Dossier pédagogique N°3

L'Humain en Questions



Jeannot Scheer — poèmes mis en musique par Suno

Préface

L’humain en questions

Après avoir interrogé l’école dans *La vie scolaire en vers et pour tous*, puis le monde dans *Penser le monde en vers*, ce troisième dossier revient vers ce qui demeure au centre de toutes ces questions : **l’être humain lui-même**.

Non pas l’humain abstrait, idéal ou théorique, mais celui que nous sommes réellement : vulnérable, contradictoire, parfois courageux, parfois inquiet, capable d’aimer, de jalouser, de se taire, de se tromper, de se relever, de vieillir, de douter et de recommencer.

Les dix textes réunis ici ont été choisis pour cette raison. Ils abordent successivement le rapport au corps et à l’image de soi, la jalousie, les deux visages du silence, les multiples formes de l’amour, la mort et ce qu’elle laisse derrière elle, les limites du courage, les contradictions du racisme, notre rapport au progrès, le vieillissement et, enfin, l’acceptation d’un avenir qui n’a pas nécessairement à être « meilleur » pour rester digne d’être vécu.

Ils ne constituent donc pas une simple juxtaposition de thèmes. Ensemble, ils dessinent un parcours.

On part de l’être humain enfermé dans son propre corps et ses blessures. Puis viennent les émotions qui le relient ou l’opposent aux autres. Ensuite apparaissent les grandes questions de l’existence : aimer, perdre, mourir, avoir peur, trouver du courage. Enfin, le regard s’élargit vers les contradictions collectives, le progrès, le temps qui passe et la manière dont chacun choisit de continuer à vivre.

Ainsi se complète une sorte de triptyque.

Le premier dossier regardait surtout **l’humain dans l’école**.
Le deuxième invitait à **penser le monde**.
Celui-ci propose de **penser l’humain dans le monde — et en lui-même**.

Comme dans *Penser le monde en vers*, ces chansons restent aussi des **dissertations chantées**. Derrière les images, les refrains et les rythmes se cachent des idées, des oppositions, des raisonnements, des nuances et parfois de véritables structures argumentatives. L’élève peut donc suivre le chemin inverse : partir du poème, retrouver les questions qu’il soulève, dégager les arguments, discuter les choix du texte, les contester éventuellement, puis formuler sa propre position.

Il ne s’agit jamais d’imposer une vérité.

Un poème sur le courage peut être discuté.
Un texte sur la mort peut être contredit.
Une chanson sur le vieillissement peut ne pas correspondre à l’expérience de chacun.
Un texte engagé peut être interrogé dans ses propres présupposés.

C’est précisément là que commence le travail pédagogique : lorsque le texte cesse d’être une réponse et devient **une question adressée au lecteur**.

La musique ajoute encore une autre dimension. Elle peut renforcer une émotion, déplacer un accent, rendre un argument plus sensible, parfois même modifier notre perception du texte. Lire d’abord, écouter ensuite, comparer les deux expériences : voilà encore une manière d’apprendre à distinguer ce que nous pensons de ce que nous ressentons — sans opposer l’un à l’autre.

Car réfléchir à l’humain exige les deux.

La raison pour comprendre ses contradictions.
L’émotion pour ne pas oublier qu’elles sont vécues par des êtres de chair, de mémoire et de désir.

Ces dix chansons ne prétendent donc pas dire ce qu’est l’être humain.

Elles essaient simplement de le regarder sous plusieurs angles, avec ses ombres et ses lumières, ses faiblesses et ses ressources.

Et peut-être surtout de rappeler ceci :

être humain n’est pas avoir toutes les réponses.
C’est continuer à se poser les bonnes questions.

Jeannot Scheer

Textes

1. **Je vomis, donc je suis**
   Le corps que l'on maltraite pour tenter de se maîtriser
   → identité, image de soi, regard social, maladie, illusion du contrôle, appel à l'aide.

2. **L'Ombre que l'on nourrit**
   Les miroirs amers de la jalousie
   → comparaison, envie, réseaux sociaux, projection, responsabilité personnelle.

3. **Silence en paroles**
   Les deux visages du silence
   → silence-refuge, silence-amour, silence-isolement, silence-complicité, silence imposé.

4. **Les Éclats de l'amour**
   L'amour dans tous ses états
   → passion, filiation, amitié, amour manqué, amour de soi, vivant, temps, durée.

5. **Ce que la mort ne prend pas**
   Dialogue entre l'aube et la poussière
   → foi, incroyance, incertitude, mort, mémoire, transmission.

6. **Le courage a ses limites**
   Et c'est peut-être ce qui le rend humain
   → peur, courage quotidien, héroïsme, sacrifice, droit de ne pas être un héros.

7. **L'Homme aux frontières ouvertes**
   Les contradictions d'un raciste
   → préjugé, incohérence, peur de l'autre, contradiction entre discours et existence réelle.

8. **Plus loin, mais où ?**
   Progrès ou regret ?
   → progrès, technique, consommation, vitesse, modernité, discernement.

9. **Vieillir, c'est fleurir autrement**
   À mes 70… et plus
   → âge, ralentissement, expérience, temps présent, avenir, changement de valeurs.

10. **Il n'a pas à être meilleur**
    Réflexion pour un 73e anniversaire
    → acceptation de soi, gratitude, avenir, curiosité, désir de continuer.

Préface au texte

Vous allez lire ici un poème sans fleurs,
Plein de mots qui se heurtent, qui crachent la douleur.
Sans belles métaphores pour masquer les malheurs,
Mais des mots nus, des mots vrais, des mots venus du cœur.

Je vomis, donc je suis



[1]
Dans le silence froid des miroirs, une ombre est née,
Un chiffre sur la balance est devenu vérité.
Chaque bouchée refusée, une victoire amère :
Je crois tenir les rênes, je crois dompter la guerre.

Mon écran devient tribunal sans pitié,
Où je suis tour à tour la juge et l'accusée.
Est-ce la nuit d'avant, celle qui a tout souillé ?
Ou ces regards de glace qui m'ont tant abîmée ?

Je vous entends ricaner derrière mon dos voûté :
Ce murmure se mêle à mon propre fardeau.
Je vis comme un grand corps échoué sur la grève,
Dans un monde de sirènes qui nagent et qui rêvent.

[Refrain]
Mon corps parle en silence, un murmure amer ;
Chaque jour est un combat, un champ clos, un enfer.
La faim, ma compagne d'ombre, me suit pas à pas,
Dans ce monde rétréci où l'espoir ne vient pas.

Et je ne sais plus vraiment qui je suis, où je vais,
Ni pourquoi je m'inflige ces mauvais tours répétés.
Au fond, je ne demande qu'une main qui se tend,
Avant le naufrage ultime, avant la fin du temps.

[2]
« Tout va bien, je t'assure, c'est moi qui tiens le coup. »
Je souris, ventre vide, fière du néant en moi.
« C'est juste un petit plat… ce n'est vraiment rien du tout. »
Je mens avec l'adresse d'un fil tendu en soie.

Je vomis l’anxiété, je jeûne mes terreurs ;
Être mince, c’est régner — voilà la seule lueur.
« Tout le monde le fait ! », refrain trop répété
Pour cacher que mon être s’est peu à peu effacé.
Je poursuis un fantôme : une perfection creuse,
Masque doré qui cache une chute douloureuse.

[Refrain]
Mon corps parle en silence, un murmure amer ;
Chaque jour est un combat, un champ clos, un enfer.
La faim, ma compagne d’ombre, me suit pas à pas,
Dans ce monde rétréci où l’espoir ne vient pas.

Et je ne sais plus vraiment qui je suis, où je vais,
Ni pourquoi je m’inflige ces mauvais tours répétés.
Au fond, je ne demande qu’une main qui se tend,
Avant le naufrage ultime, avant la fin du temps.

[3]
La fatigue est un drap, le froid mord mes os nus ;
Le miroir est un traître qui rit de mon corps nu.
Mes amis se sont tus, incapables de voir
Ce combat souterrain qui ronge mes soirs.

Mon cœur bat au ralenti, un tambour trop usé,
Mes cheveux se détachent comme paille envolée.
L’émail de mes dents fond sous les acides en rage,
Mes lèvres confessent en sang mon long naufrage.

Mon ventre se ferme et refuse tout passage,
Mon squelette frissonne, prêt à rompre au prochain orage.
Un brouillard lourd m’éteint : plus un mot, plus un éclat ;
Je glisse chaque jour un peu plus vers en bas.

[Pont]
Je vomis, donc je suis… l’ombre d’une ombre fine.
Je crache sur ma vie, cette vie que je mine.
Je crache mon être entier : mes rêves, mes envies…
Et je ne sais plus vraiment ce qu’est « être en vie ».

Où donc est cette main qui pourrait me retenir
Avant que le dernier mot ne soit « souffrir » ?

[Coda]
Aidez-moi ! Je ne suis pas folle : je suis malade.
Je me suis égarée dans une musique fade.
J’ai trahi mon propre corps — mon refuge, mon ami —
Et sa révolte muette m’a enchaînée ici.

Aidez-moi à revoir le goût, le son, la lumière ;
Aidez-moi à reprendre pied avant que tout ne s’éclaire.
Je crie en silence — personne ne m’entend.
J’attends une voix, un regard bienveillant.

Je voudrais renaître avant la fin des fins
Et retrouver la force d’espérer en demain.

L’Ombre que l’on nourrit

Des miroirs amers de la jalousie



[1]

L’écran muet, sphinx noir qui ne dit rien,
Où chaque vibration devient un bout de lien.
L’ombre du doute, un fil qui se dévide,
Et tisse en nous des scénarios lucides.
Les mots d’hier, doux et limpides, s’effacent,
Le cœur soupçonne, la voix se cuirasse :
« Où vas-tu ? Qui t’écrit ? Pourquoi ce retard ? »
Notre amour s’endurcit derrière son rempart.

[Refrain]

Ô Jalousie, cri étouffé,
Tu fais de nous ce que nous redoutions d’être.
L’ombre au cœur, le poison aux lèvres,
Tu murmures, et nos fièvres te suivent.

[2]

Ton rire fleurit ailleurs, sur d’autres lèvres,
Un rire que je croyais ancré dans nos sèves.
Il pousse maintenant dans une autre saison,
Et mon cœur se serre, fêlé de trahison.
Un trait piqué, déguisé en louange,
Un compliment qui grince au lieu d’être échange.
Je vois briller ta joie comme un soleil blessant,
Et la lumière m’écorche au lieu d’être apaisante.

[Refrain]

Ô Jalousie, souffle voilé,
Tu déformes l’autre et nous déchires.
L’ombre au cœur, le poison aux lèvres,
Tu murmures, et nos fièvres t’imitent.

[3]

Son bureau luit, vitrine d’efforts visibles ;
Le mien croule, acharné, dans l’invisible.
Chaque succès jeté comme un bouquet aux pieds
Fait bruire en nous le gravier des regrets.
Nous griffons son talent d’une plume acide,
Voyant chance et hasard là où brûle l’étude.
Le triomphe des autres devient un butin,
Et nous voilà scribes amers, l’encre en venin.

[Pont]

Nous jalousons parfois l’être que nous fûmes,
Celui qui rêvait haut comme un arbre en brume.
Ou bien l’autre Nous, que l’avenir promet,
Plus grand, plus droit, plus libre que ce que l’on est.
Nous nous comparons à l’ombre de nous-mêmes,
Perdant le présent dans l’ébauche qu’on aime.
Nous comparons, nous tremblons, nous envions,
Puis découvrons que l’ombre vient de nous,
Et que nous pouvons cesser de la nourrir.

[4]

Sur l’écran défilent des vies en vitraux,
Vacances en couleurs, bonheurs beaux comme faux.
Leurs sourires vernis, posés pour la scène,
Creusent en nous l’ornière où la joie s’enchaîne.
Nous comparons nos jours aux miroirs trafiqués,
Et l’on se juge pauvre devant leurs clichés.
Noircissant nos heures pour leur paraître claires,
Oubliant que l’éclat n’est pas la lumière.

[Refrain]

Ô Jalousie, cri étouffé,
Tu fais de nous ce que nous craignions d’être.
Miroir brisé, venin sans fièvre,
Tu murmures, et nos ombres t’écoutent.

[Coda]

Un jour vient où la morsure se fait signe,
Non plus blessure, mais réveil qui nous révèle.
Nous apprenons à nommer l’ombre, à l’apprivoiser,
Pour qu’elle cesse d’engloutir, qu’elle commence à guider.
Nous ne mesurons plus nos routes à celles d’autrui,
Nous cultivons notre terre, nos racines, notre fruit.
Le souffle de l’autre n’est plus un vent d’effroi :
Il gonfle nos voiles, sans nous voler nos choix.
De l’envie stérile naît un dessein fertile,
Et nos mains cessent d’aigrir, elles bâtissent, subtiles.
L’ombre ne fuit pas — elle s’allège et consent :
Au lieu d’être poison, elle devient mouvement.

Silence en paroles

Les deux visages du silence



[1]

On vit dans un vacarme permanent.

Les notifications qui vibrent,
les moteurs qui grondent,
les avis de tout le monde
qui entrent dans nos têtes
sans même frapper.

Alors, parfois,
tourner la clé,
fermer la porte,
couper le son,

c’est reprendre possession
de quelques mètres carrés
dans sa propre tête.

Le silence entre dans la pièce
comme un ami discret.

Il fait baisser la tension,
il ralentit le pouls.

Dans ce calme-là,
tu n’as plus besoin de te justifier,
ni de convaincre,
ni de plaire.

Tu t’assois sur ton lit
et, pour la première fois de la journée,

tu t’entends enfin penser.

[2]

C’est dans ce calme
que naissent parfois
les grandes idées.

L’écrivain face à sa page blanche,
le peintre devant sa toile,
le musicien avant la première note :

tous ont besoin
de ce territoire muet
où le monde peut recommencer.

Et puis, se taire
devant un ami qui pleure,

c’est parfois
la plus belle preuve d’amour.

Pas de phrases toutes faites,
pas de conseils maladroits,
pas de mots jetés
pour remplir le vide.

Seulement une présence
qui reste là,

et qui dit sans parler :

« Je ne fuis pas ta peine.
Je suis là. »

Alors, le silence devient un pont,

pas une barrière.

[Refrain]

Double tranchant de ne rien dire,
remède profond ou poison qui s’étire.

Le silence est une page
où la phrase s’est arrêtée,
un espace à double fond,
une double vérité.

Parfois il sauve,
parfois il détruit.

Tout dépend
s’il est choisi
ou subi.

[3]

Mais changeons de décor.

Regarde cette table de café.

Deux êtres assis
l'un en face de l'autre,
les yeux rivés sur leurs écrans.

Ce silence-là
n'est pas une paix.

C'est un gouffre
qui apprend à ne plus faire de bruit.

Ce n'est peut-être pas encore la fin,
mais les mots ont commencé à déserter.

Quand se taire devient une habitude,
on oublie peu à peu
comment se parler.

Le silence s'installe dans la maison
comme une poussière lourde.

Il recouvre les gestes,
il ternit les regards,
il agrandit les pièces
et allonge les nuits.

Tu te retrouves seul
avec des doutes
qui crient plus fort que la télévision.

Ce silence-là ne repose pas.

Il éloigne.

Il efface.

Il isole.

[4]

Et que dire
des paroles retenues
au fond de la gorge ?

Ce collègue humilié
devant lequel on baisse les yeux.

Ce témoin qui sait,
mais détourne le regard
par peur des retombées.

Ce voisin qui entend,
qui comprend,
et qui choisit pourtant
de ne rien voir.

Le silence devient alors
le complice de la cruauté.

Mais il y a aussi
celui qui voudrait parler
et que la peur enferme
derrière ses dents.

Celui qu'on menace,
celui qu'on intimide,
celui à qui l'on a appris
que dire non
coûterait trop cher.

Tous les silences
ne sont pas des lâchetés.

Il y a celui
qui refuse de parler,

et celui
à qui l'on a volé la parole.

[Refrain]

Double tranchant de ne rien dire,
remède profond ou poison qui s'étire.

Le silence est une page
où la phrase s'est arrêtée,
un espace à double fond,
une double vérité.

Parfois il sauve,
parfois il détruit.

Tout dépend
s'il est choisi
ou subi.

[Pont]

Il y a le silence du sage
sous l'arbre qui médite,

et le silence de l'enfant puni
seul dans le couloir.

Il y a le silence complice
après un baiser,

et le silence glacial
après une dispute.

Il y a le silence d’une forêt
où chaque feuille écoute,

et le silence d’une maison
où plus personne ne s’attend.

Il y a le silence recueilli
devant un mort,

et le silence organisé
autour d’un crime.

La même absence de bruit.

Mais pas
la même absence d’amour.

[Coda]

Alors, faut-il parler
ou se taire ?

Il faut savoir fermer la bouche
pour ouvrir son esprit,

laisser parfois le silence
prendre soin de la vie.

Mais il faut aussi parler
quand le monde voudrait nous faire taire,

crier quand le silence
devient complice ou frontière.

Le silence est une arme.
Le silence est un soin.

Il panse les cœurs
ou brise les liens.

Tu le subis
ou tu le choisis.

Il ouvre un refuge

ou referme une cage.

Les Éclats de l’amour

L’amour dans tous ses états



[1 — L’AMOUR PASSION]

L’étincelle n’a pas prévenu.
Elle a mordu la plaine sèche
de nos certitudes,
incendie de chair et de vertige
où les heures n’ont plus de boussole.

On se perd dans le souffle de l’autre
comme dans un naufrage consenti.
Le cœur cogne contre la cage des côtes,
la peau se souvient
des mains qui l’ont apprivoisée,
de l’odeur d’un corps
comme d’un pays reconnu les yeux fermés.

C’est sauvage,
magnifique,
et terrifiant
de n’avoir aucun frein.

[2 — L’AMOUR FILIAL]

Puis le feu devient refuge
dans le creux des mains transmises.
Une petite main s’abandonne à la nôtre,

et soudain nous portons
bien plus lourd que nous-mêmes.

C’est le sang parfois,
le cœur toujours,
la patience qui veille au bord du lit,
la voix qui rassure dans la nuit,
ce que l’on donne sans compter
pour que l’enfant aille plus loin
sans jamais oublier
où revenir.

[Refrain]

C’est le fil invisible au travers de nos vies,
le cri de la naissance et l’écho des adieux,
un éclat de soleil sous la pluie qui s’ennuie,
le plus humble des vœux au secret de nos yeux.

[3 — L’AMOUR AMICAL]

L’amitié n’a pas besoin de serments.
Elle connaît le rire sans défense,
les silences où personne
ne cherche à remplir le vide.

Elle est cette épaule
qui ne demande rien,
ce phare discret dans la tempête,
cette porte restée ouverte
quand toutes les autres se ferment.

Auprès d’elle,
on peut enfin poser son armure
et simplement
respirer ensemble.

[4 — L’AMOUR MANQUÉ ET L’AMOUR DE SOI]

Il y a aussi les gares désertes,
les rendez-vous manqués de la vie,
les mots restés
au fond de la gorge,
les chemins qui se séparent
et le fantôme obstiné des « et si ».

Mais de cette cendre
naît parfois un autre visage :
celui que l’on regarde enfin
sans baisser les yeux.

S’accueillir avec ses failles,
réparer doucement ses blessures,
devenir sa propre terre d’asile

et s’aimer assez
pour ne plus s’excuser d’exister.

[Refrain]

C’est le fil invisible au travers de nos vies,
le cri de la naissance et l’écho des adieux,
un éclat de lune sur les nuits que l’on dévie,
le plus fier des aveux au fond de nos yeux.

[5 — L’AMOUR UNIVERSEL ET DU VIVANT]

Un regard croisé
sur un trottoir mouillé,
et la distance entre deux solitudes
s’effondre.

C’est une main tendue
sans attendre de retour,
la fraternité fragile des vivants
qui reconnaissent dans l’autre
leur propre blessure.

C’est encore le fracas de l’océan,
l’or vertical des feuillages au matin,
la Terre patiente
sous nos pas trop lourds.

Alors l’homme se dépouille de son nom
et redevient,
parmi le vent, les bêtes et les arbres,
un simple battement
dans le grand cœur du monde.

[Pont — L’AMOUR DU TEMPS]

Et peut-être qu’aimer,
c’est aussi laisser partir :
les saisons,
les visages,
les jours que rien ne retiendra.

Ne pas maudire le temps
pour ce qu’il nous enlève,
mais le remercier parfois
d’avoir rendu chaque seconde
irremplaçable.

[6 — L’AMOUR DURABLE]

Le tumulte s’est tu.
Les rides dessinent des routes
sur la carte de nos visages apprivoisés.

On n’a plus besoin
de grands discours pour se comprendre.
Un silence au bord de la fenêtre suffit.
Les mains se cherchent
par habitude et par tendresse.

C’est un amour d’écorce,
marqué par les hivers,
plus solide d’avoir plié,
plus profond d’avoir souffert.

Deux vieux arbres côte à côte
regardent le soir tomber
et savent désormais
que l’ombre n’est que l’envers
d’une aurore.

[Refrain final]

C’est le fil invisible au travers de nos vies,
le cri de la naissance et l’écho des adieux,
un éclat d’éternité sous le temps qui dévie,
le plus calme des vœux au fond de nos yeux.

[Coda]

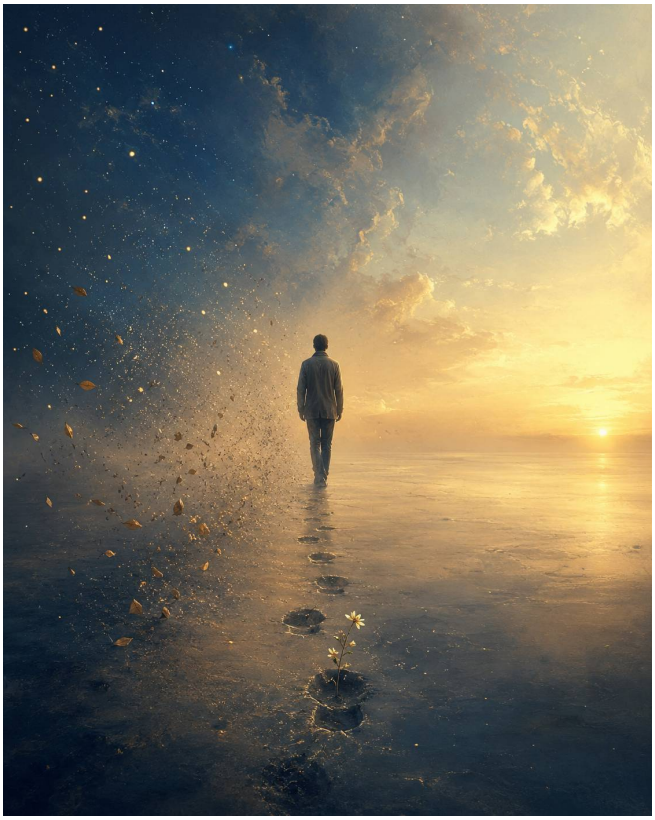
L’amour n’a pas un seul visage.

Il brûle,
il manque,
il protège,
il relève,
il pardonne,
il demeure.

Et quand tout semble s’éteindre,
il reste encore
un peu de sa lumière
dans les mains
de ceux qui continuent.

Ce que la mort ne prend pas

Dialogue entre l’aube et la poussière



[Intro]

Un jour, le souffle hésite
au bord des lèvres.

La main qui retenait le monde
s’ouvre doucement.

Le bruit s’éloigne.
Le temps ralentit.

Et l’être fatigué
pose enfin son fardeau
au bord d’un chemin
que nul vivant ne connaît.

[1 — LE DERNIER SEUIL]

On dit qu’il faut partir en paix,
mais le cœur ne connaît pas les consignes.

Il reste une fenêtre à regarder,
une main à serrer,
un pardon à demander,
un je t’aime
que l’on croyait avoir le temps de dire.

Dans la chambre,
ceux qui restent retiennent leur souffle,
comme s’ils pouvaient empêcher
la dernière seconde de passer.

Puis le silence entre,
sans frapper.

Une chaise devient vide.
Un prénom devient mémoire.
Et le monde continue
avec quelqu’un en moins.

[Refrain]

Qu’il y ait l’aube après la nuit,
ou le grand silence infini,
ce que l’on donne avant de partir
ne cesse jamais de fleurir.

Que l’âme s’envole ou se défasse,
il reste au cœur une douce trace.
La mort peut emporter nos pas,
mais tout l’amour, elle ne le prend pas.

[2 — LA VOIX DE LA FOI]

Le croyant murmure :

Peut-être existe-t-il une porte
que nos yeux ne savent pas voir.

Peut-être que la nuit terrestre
s’ouvre sur une autre lumière.

Ce corps n’était qu’une demeure,
une argile prêtée pour quelques saisons,
et le souffle qui l’habitait
retourne maintenant vers sa source.

Peut-être attendent,
derrière le voile,
des mains longtemps perdues,
des visages aimés,
une paix sans blessure
où nul ne se quitte plus.

Alors la mort ne serait pas la fin,
mais une naissance à l’envers,
un pas hors du temps,
un retour dans l’immense.

[Refrain]

Qu'il y ait l'aube après la nuit,
ou le grand silence infini,
ce que l'on donne avant de partir
ne cesse jamais de fleurir.

Que l'âme s'envole ou se défasse,
il reste au cœur une douce trace.
La mort peut emporter nos pas,
mais tout l'amour, elle ne le prend pas.

[3 — LA VOIX DE LA TERRE]

L'incroyant répond :

Je n'attends ni porte ni royaume.

Je vois une flamme qui s'achève
après avoir éclairé sa part de nuit.

Je vois la conscience s'endormir
sans rêve et sans douleur,
comme avant le premier matin,
lorsque je n'étais encore
ni manque, ni peur, ni question.

Mon corps rendra ses atomes
à la terre, aux arbres, aux étoiles.

Je deviendrai peut-être
la poussière d'un chemin,
la feuille d'un automne,
un peu de sel dans l'océan.

Et cela me suffit.

Car je n'ai pas besoin d'éternité
pour savoir le prix d'une heure,
ni d'un autre monde
pour avoir aimé celui-ci.

[Refrain]

Qu'il y ait l'aube après la nuit,
ou le grand silence infini,
ce que l'on donne avant de partir
ne cesse jamais de fleurir.

Que l'âme s'envole ou se défasse,
il reste au cœur une douce trace.
La mort peut emporter nos pas,
mais tout l'amour, elle ne le prend pas.

[Pont — LE GRAND PEUT-ÊTRE]

Et si personne ne savait ?

Ni celui qui prie,
ni celui qui doute,
ni celui qui cherche dans les étoiles
la réponse que le ciel garde pour lui.

Les morts ne reviennent pas
départager nos espérances.

Ils laissent derrière eux
un grand peut-être
où chacun dépose
sa lumière ou son silence.

Mais devant la dernière frontière,
nos certitudes se font petites.

Le croyant tend la main au sceptique.
Le sceptique marche à ses côtés.

Tous deux savent seulement
qu'ils ont aimé,
qu'ils ont été aimés,
et que cela
n'était pas rien.

[Refrain final]

Qu'il y ait l'aube après la nuit,
ou le grand silence infini,
ce que l'on donne avant de partir
continue ailleurs de grandir.

Que l'âme s'envole ou se défasse,
nos gestes survivent à leur place.
La mort peut emporter nos pas,
mais tout l'amour, elle ne le prend pas.

[Coda]

Nous partirons
sans connaître la réponse.

Peut-être vers la lumière.
Peut-être vers le repos.

Mais dans le cœur de ceux qui restent,
une voix continuera de parler,
un rire traversera les années,
une bonté passera de main en main.

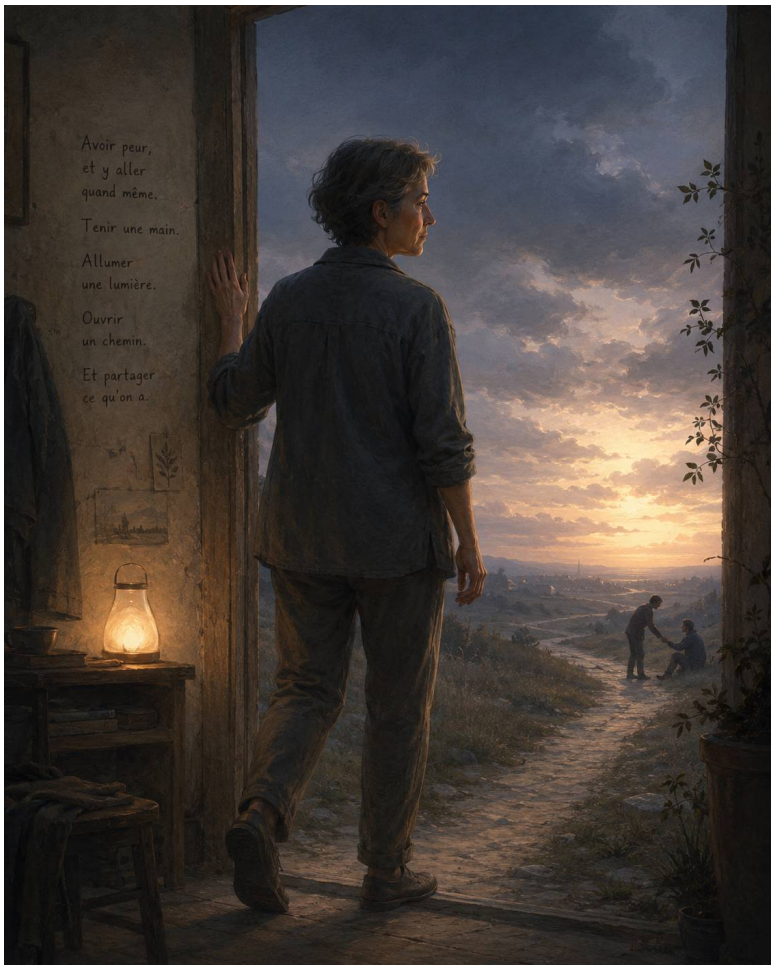
Et tant qu'un vivant dira :

« Je me souviens »,

la mort
n’aura pas tout pris.

Le courage a ses limites

Et c’est peut-être ce qui le rend humain



[1]
Le courage,
ce n’est pas ne pas avoir peur.

Celui qui n’a pas peur
n’a rien encore
à surmonter.

Le courage commence
quand la peur est là,

quand les jambes hésitent,
quand la voix tremble,

et qu’on avance pourtant
d’un pas.

Pas forcément très loin.

Mais d’un pas.

[REFRAIN]
Il faut parfois du courage
simplement pour continuer.

Pour se lever,
pour recommencer,

pour dire oui,
pour dire non,

pour rester
quand il serait plus facile de partir,

ou partir
quand rester nous détruit.

[2]
Il y a le courage
que tout le monde voit :

celui qui affronte le danger,
qui protège,
qui résiste,
qui se dresse devant l'injustice.

Et puis il y a l'autre,
celui qui ne fait pas de bruit.

Dire :
« J'ai peur. »

Dire :
« Je me suis trompé. »

Demander de l'aide.

Pleurer devant quelqu'un.

Ou défendre une vérité
quand personne autour de nous
ne veut l'entendre.

Cela aussi
demande du courage.

[REFRAIN]
Il faut parfois du courage
simplement pour continuer.

Pour se lever,
pour recommencer,

pour dire oui,
pour dire non,

pour rester
quand il serait plus facile de partir,

ou partir
quand rester nous détruit.

[PONT]
Mais jusqu'où
devons-nous être courageux ?

Jusqu'où
peut-on demander à quelqu'un
d'aller ?

[3]
Donner son temps,
sa force,
son confort,

risquer sa place,
sa liberté,

parfois même sa vie
pour sauver une autre vie,

pour défendre quelqu'un,
un peuple,
une idée.

Nous appelons cela
du courage.

Et lorsqu'un homme
va jusqu'au bout,
nous parlons d'héroïsme.

Nous l'admirons.

Et nous avons raison.

Mais celui qui recule
devant l'ultime sacrifice,

celui qui veut vivre,

est-il pour autant
un lâche ?

Je ne le crois pas.

On ne peut pas faire
du sacrifice de soi
un devoir.

On ne peut pas demander
à chaque homme
d'être un héros.

[4]
Et pourtant,

il y eut des jours
où quelqu'un devait se lever.

Des jours
où se taire aurait laissé faire.

Des jours
où quelques-uns ont risqué leur vie

pour que d'autres
puissent garder la leur.

Alors peut-être
est-ce là la frontière :

le courage
est ce que nous pouvons demander
à chacun de chercher en lui.

L'héroïsme, lui,
commence là où nous n'avons plus
le droit d'exiger.

[CODA]
Admirons celui
qui donne tout.

Mais ne méprisons jamais
celui qui tremble,
celui qui hésite,
celui qui choisit de vivre.

Car le courage
n'est pas de n'avoir peur de rien.

C'est de savoir
ce que, malgré la peur,

nous sommes prêts
à défendre.

Et jusqu'où
nous sommes libres
d'aller.

L’Homme aux frontières ouvertes

Les contradictions d’un raciste



[Intro]
Il dit qu’il aime son pays,
sa terre, son ciel, ses habitudes.
Mais dès qu’un autre y met le pied,
son cœur se ferme et se verrouille.

Il voudrait vivre entre les siens,
dans un monde pur, bien à sa place.
Mais chaque jour, sans le savoir,
il doit au monde un peu de grâce.

[1 — LE MATIN]
Il se réveille en colère,
maudit l’étranger dans son café,
puis boit, sans y penser, la terre
qu’un autre soleil a fait pousser.

Il enfile un pull du Bangladesh,
regarde son écran de Shanghai,
peste contre ceux qui voyagent,
mais porte le monde sur ses bras.

Dans sa voiture allemande,
il parle de racines, de sang,
comme si l’homme était une île,
comme si l’histoire avait du temps.

[Refrain]
Il veut fermer toutes les portes,
dresser des murs jusqu'au matin.
Mais le monde entre dans sa vie
par son assiette et par ses mains.

Il crie au trop-plein, à l'invasion,
au grand danger venu d'ailleurs,
mais vit de mille différences
qu'il refuse au fond de son cœur.

Il hait l'étranger qui dérange,
mais aime le fruit qu'il lui tend.
Il veut un monde sans mélange,
et s'en nourrit pourtant.

[2 — LE MIDI]
À table, il refuse le partage,
mais réclame un couscous bien chaud,
un kebab du samedi soir,
des épices qui brûlent les mots.

"Ce n'est pas pareil", dit-il vite,
quand ses amis lèvent les yeux.
Il classe les hommes par chapitres,
mais garde leurs plats dans son feu.

Il applaudit l'attaquant sombre
qui sauve l'honneur du pays,
puis raille son nom, son accent, son ombre,
quand le match est tout juste fini.

Il veut bien du talent des autres,
du bras, du chant, du coup de main,
mais pas du visage qui montre
que l'avenir change de chemin.

[Refrain]
Il veut fermer toutes les portes,
dresser des murs jusqu'au matin.
Mais le monde entre dans sa vie
par son assiette et par ses mains.

Il crie au trop-plein, à l'invasion,
au grand danger venu d'ailleurs,
mais vit de mille différences
qu'il refuse au fond de son cœur.

Il hait l'étranger qui dérange,
mais aime le fruit qu'il lui tend.
Il veut un monde sans mélange,
et s'en nourrit pourtant.

[3 — LE SOIR]
Quand son corps tremble et se fatigue,
il court aux urgences, pâle et pressé.
Un interne venu du Sénégal
lui rend le souffle qu'il avait blessé.

Il dit merci du bout des lèvres,
sans regarder trop longuement
la main qu'hier encore il jugeait
trop étrangère à son présent.

Puis il rentre, allume sa télé,
regarde l'Amérique en version doublée,
écoute un vieux blues sans savoir
combien de chaînes l'ont inventé.

Il rêve de plages lointaines,
de sable chaud, de ciel créole,
mais voudrait que la carte postale
reste muette quand elle parle.

[Pont]
Tu es le fruit d'un long voyage,
comme l'humanité tout entière.
Ton sang a traversé des âges
avant de battre sous ta chair.

Nul n'est pur comme une frontière,
nul n'est seul dans son origine.
Nous sommes faits de mille poussières,
de mille départs, de mille racines.

Alors pourquoi cette colère ?
Pourquoi ce poing contre le vent ?
Le racisme est une prison de pierre
où l'on s'enferme soi-même, vivant.

[4 — LA NUIT]
La nuit, il rêve d'un monde clair,
nettoyé de tout ce qui l'effraie,
mais dans son cœur pousse une guerre
qu'aucun drapeau ne guérirait.

Il dit qu'il veut défendre la paix,
mais parle avec des mots de force.
Il dit qu'il protège sa maison,
mais c'est la peur qui tient la porte.

Il aime son pays, répète-t-il,
mais le salit par ses discours.
Car aimer sa terre, c'est l'ouvrir,
non la réduire à des contours.

Il se croit libre et sûr de lui,
debout devant ses certitudes.

Mais chaque mur qu’il construit
le prive d’un peu d’altitude.

[Refrain final]
Il veut fermer toutes les portes,
dresser des murs jusqu’au matin.
Mais le monde entre dans sa vie
par son assiette et par ses mains.

Il crie au trop-plein, à l’invasion,
au grand danger venu d’ailleurs,
mais vit de mille différences
qu’il refuse au fond de son cœur.

Raciste, tu te crois supérieur,
mais ta peur parle plus fort que toi.
Tu veux rabaisser les couleurs,
mais c’est ton ombre que l’on voit.

Le monde est plus grand que tes murs,
plus vaste que tes vieux serments.
Et l’amour, l’amour est bien plus pur
que tes murailles de néant.

[Coda]
Puisse cette chanson être un pont,
et non un mur.

Puisse-t-elle ouvrir une fenêtre
là où la peur voulait conclure.

Plus loin, mais où ?

Progrès ou regret ?



[1]

On nous avait promis demain
comme on promet le soleil.

Plus vite.
Plus loin.
Plus haut.

Moins de peine,
moins de faim,
moins de maladies,
moins de temps perdu.

Et souvent,
la promesse fut tenue.

La machine a soulagé les bras.
La médecine a repoussé la mort.
Le train a raccourci les distances.
Une voix traverse aujourd'hui la planète
avant qu'autrefois
une lettre n'ait quitté le village.

Alors oui :

nous avons progressé.

Mais plus loin…

vers où ?

[Refrain]

Progrès, progrès, mon beau miroir,
dis-moi ce qu'il reste à voir.

Si nous gagnons toujours du temps,
pourquoi courons-nous tant ?

Que demain grandisse en nos mains
sans rapetisser l'humain.
Car avancer n'est un progrès
que si l'on sait vers quoi l'on va.

[2]

La voiture nous avait promis
la liberté.

Elle nous a donné les routes,
les vacances,
les horizons ouverts.

Puis nous avons bâti
des villes pour elle,
rétréci les trottoirs,
respiré ses fumées,

et passé des heures immobiles
dans des machines
inventées pour aller plus vite.

Étrange progrès
que celui qui accélère
jusqu'à l'embouteillage.

Nous avons demandé à la terre
de produire davantage.

Elle l'a fait.

Nous avons rempli les silos,
multiplié les récoltes,
dompté les saisons.

Puis nous avons demandé :

encore.

Alors nous avons nourri les plantes
et épuisé les sols,
combattu les insectes
et tué parfois ceux dont nous avions besoin.

La terre n'est pourtant pas
une usine

que l’on remplace
quand elle tombe en panne.

[Refrain]

Progrès, progrès, mon beau miroir,
dis-moi ce qu’il reste à voir.
Si nous gagnons toujours du temps,
pourquoi courons-nous tant ?

Que demain grandisse en nos mains
sans rapetisser l’humain.
Car avancer n’est un progrès
que si l’on sait vers quoi l’on va.

[3]

Puis nous avons mis le monde
dans notre poche.

Les cartes.
Les livres.
Les visages.
Les nouvelles.

La mémoire de l’humanité
tient presque dans une main.

Miracle.

Mais cette main
ne lâche plus l’écran.

Nous avons mille amis
et parfois personne
à qui parler.

Nous savons ce qui se passe
à dix mille kilomètres
et ignorons quelquefois
le prénom du voisin.

Nous avons connecté les hommes.

Reste à vérifier
que nous ne les avons pas
débranchés les uns des autres.

Et nos objets ?

Ils deviennent intelligents.

Téléphones intelligents.
Maisons intelligentes.
Voitures intelligentes.

Pourtant beaucoup naissent
avec leur remplacement déjà prévu.

On jette avant d'user.
On change avant de réparer.

Chaque année nous apporte
l'objet indispensable
dont nous ignorions la veille
qu'il nous manquait.

Nous avons même appris
à fabriquer le besoin
après avoir fabriqué l'objet.

Et derrière nos écrans
si légers,

il y a des mines,
des usines,
des serveurs,
de l'énergie,

des terres ouvertes
pour nourrir nos machines.

Le numérique
semble ne rien peser.

Quelque part pourtant,
quelqu'un en porte le poids.

[Pont]

Alors qu'est-ce qu'un progrès ?

Une invention ?

Non.

Une invention
n'est qu'une possibilité.

Produire davantage ?
Posséder davantage ?
Aller plus vite ?

Pas forcément.

Courir plus vite vers un mur
n'a jamais été
un progrès.

Appelons progrès
ce qui fait reculer la souffrance,

ce qui protège
sans exclure,

ce qui libère du temps
sans remplir chaque minute,

ce qui facilite la vie
sans détruire
ce qui la rend possible.

Ce qui permet à l'homme
de vivre mieux

sans obliger la Terre
à vivre moins bien.

Ce n'était pas mieux avant.

Mais cela ne veut pas dire
que tout ce qui vient après
est meilleur.

Nous avons trop souvent confondu

nouveau
et **mieux**,

possible
et **souhaitable**,

plus
et **progrès**.

[Dernier refrain]

Progrès, progrès, mon beau miroir,
il est encore temps de voir.
Nous pouvons gagner du temps
sans perdre notre présent.

Que demain grandisse en nos mains
sans rapetisser l'humain.
Car avancer n'est un progrès
que si l'on sait vers quoi l'on va.

[Coda]

Le progrès peut ralentir.

Contourner.

Renoncer même
à certaines directions.

Car savoir faire
ne signifie pas encore

devoir faire.

Et savoir aller plus loin
ne dispense jamais
de se demander

s'il faut y aller.

Peut-être que le vrai progrès
commence précisément là :

quand l'homme cesse de demander

« Est-ce possible ? »

et apprend enfin à demander :

« Est-ce mieux ? »

Et peut-être aussi
que progresser
ne signifie pas toujours
faire mieux qu'hier.

Parfois,
il suffirait déjà
que demain soit aussi beau,
aussi humain,
aussi vivant
que ce qui fut.

Qu'il garde ce qui méritait
de ne pas disparaître.

Car avancer
sans perdre le meilleur du chemin,

c'est peut-être aussi
une forme de progrès.

Vieillir, c’est fleurir autrement (2025)

(À mes 70… et plus)



On me dit que j’ai perdu du feu dans la voix,
Que mes pas sont moins prompts, que s’alentit mon choix.
Ils ne voient pas qu’en moi j’ai dompté les orages,
Éteint les faux élans, calmé les mirages.

Mon corps est un livre aux pages bien froissées,
Dont je relis sans hâte les joies, les traversées.
Ces mains tachées de temps, veinées de souvenirs,
Ont bâti des maisons, des rires, des avenirs.
Chaque courbature est une trace d’amour,
Chaque raideur, un vestige du jour.

[Refrain]
Vieillir, c’est fleurir autrement,
C’est s’alléger du bruit, s’ancrer dans le moment.
C’est savoir qu’un sourire vaut mieux qu’une victoire,
C’est oser la lenteur, sans perdre l’espoir.

J’ai rangé au placard le costume du devoir,
Ce lourd habit qui serre et qu’on croit savoir.
Je m’habille aujourd’hui de lumière et de vent,
Je règne en souverain sur mes instants présents.
Je lis, je ris, je dors sans échéance,
Je bois le jour comme on boit la confiance.

Ils croient que l’avenir s’éteint à mon horizon.
Moi, je le vois briller dans chaque saison :
Dans le café qui fume, dans la pluie sur la vitre,
Dans les yeux de ma petite-fille qui m’invite.
L’avenir, c’est ce calme, cette joie souveraine,
D’avoir traversé l’ombre et d’en faire une chaîne.

[Refrain]
Vieillir, c’est fleurir autrement,
C’est danser plus doucement, mais jusqu’à cent ans.
C’est savoir que la vie, malgré tout, reste belle,
Et qu’à chaque lever du jour, c’est encore elle.

Mes genoux grincent un peu, mes cheveux s’enfuient,
Mais mon cœur, lui, s’entête à faire du bruit.
J’oublie mes clés, mais jamais la tendresse,
Et je troque la vitesse contre la justesse.
Si c’est ça vieillir, alors qu’on m’en donne encore !
J’ai tant à savourer, tant d’aurores.

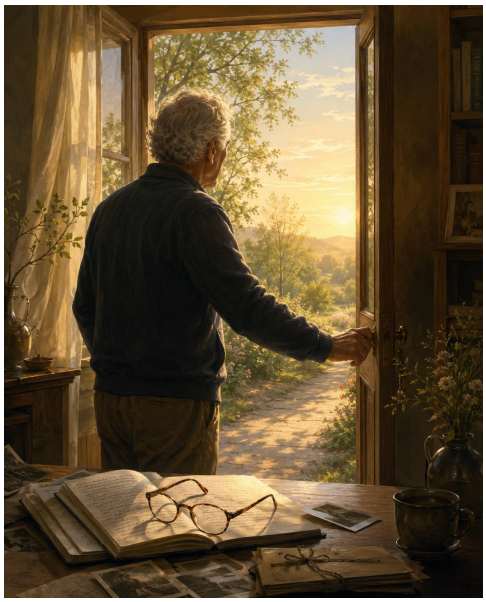
Ne me parlez pas de déclin, de jeunesse envolée,
Ma jeunesse était une ébauche, éparpillée.
Je préfère de loin cette œuvre patinée,
Cette âme apaisée, lentement façonnée.
Je ne suis pas un vestige, je suis un témoin,
Et sous mon front dégarni, c’est tout un monde qui vient.

[Refrain final]
Vieillir, c’est fleurir autrement,
C’est aimer plus vrai, parler moins vainement.
C’est porter son passé comme on porte un poème,
Et s’incliner devant la vie… en lui disant : je t’aime.

Vieillir, c’est fleurir autrement,
C’est aimer plus vrai, parler moins vainement.
C’est porter son passé comme on porte un poème,
Et s’incliner devant la vie… en lui disant : je t’aime.

Il n’a pas à être meilleur (2026)

Réflexion pour un 73e anniversaire



[1]

Désormais,
j’ai soixante-treize ans.

Un âge où l’on pourrait croire
qu’il faut regarder derrière soi
plus souvent que devant.

Faire les comptes,
additionner les années,
mesurer ce qui reste
à ce qui fut.

Mais je n’ai pas envie
de compter.

J’ai davantage envie
de continuer.

[2]

Je ne demande pas à demain
de dépasser hier.

Il n’en a pas besoin.

Le passé a été généreux.

Il m’a donné
des visages,
des amours,
des enfants,
des amis,

des rencontres
qui ont changé la direction du chemin,

des blessures aussi,
bien sûr,

mais même elles
ont fini parfois
par devenir
des morceaux de moi.

[Refrain]

Il n'a pas à être meilleur.
Qu'il soit vivant.
Qu'il soit humain.

Qu'il me laisse encore
aimer,
rire,
écrire,
m'étonner,

et avoir envie
du lendemain.

Il n'a pas à être meilleur.
Qu'il soit vivant.
Qu'il soit humain.

[3]

Il m'a donné des mots
à écrire,
des mots à offrir,
des mots à reprendre
quand ils ne disaient pas encore
exactement
ce que je voulais dire.

Il m'a donné des rires,
des colères,
des départs,
des retours,

et tant de souvenirs
qu'une vie entière
ne suffirait peut-être pas
à tous les revisiter.

Alors non,
je ne demande pas au futur
d'être meilleur.

Pourquoi devrait-il
faire mieux ?

[4]

Qu'il soit simplement
assez bon

pour me donner encore
des matins que j’attends,

des gens que j’aime
et qui restent,

des bras à serrer,

des voix que je reconnais
avant même
qu’elles disent mon nom,

des chansons
qui trouvent encore
leur chemin jusqu’au cœur,

des poèmes
qui commencent par une étincelle
et finissent parfois
par prendre des airs.

[Refrain]

Il n’a pas à être meilleur.
Qu’il soit vivant.
Qu’il soit humain.

Qu’il me laisse encore
aimer,
rire,
écrire,
m’étonner,

et avoir envie
du lendemain.

Il n’a pas à être meilleur.
Qu’il soit vivant.
Qu’il soit humain.

[Pont]

Qu’il me laisse surtout
cette curiosité

qui fait qu’un jour nouveau
n’est jamais tout à fait
un jour de moins,

mais encore
quelque chose à découvrir.

À soixante-treize ans,
je ne veux pas
ralentir par principe,

ni courir
pour faire croire
que je suis encore jeune.

Je voudrais seulement
continuer à avancer
à ma vitesse,

avec mes envies,
mes impatiences,
mes émerveillements,
mes colères aussi,

et quelques folies
suffisamment raisonnables
pour rendre la vie intéressante.

[Dernier refrain]

Il n'a pas à être meilleur.
Qu'il soit vivant.
Qu'il soit humain.

Qu'il me laisse encore
aimer,
rire,
écrire,
m'étonner,

et avoir envie
du lendemain.

Si le temps à venir
peut être aussi riche
que le temps révolu,

alors il aura déjà
accompli quelque chose
d'extraordinaire.

Il n'a pas à être meilleur.
Qu'il soit vivant.
Qu'il soit humain.

[Outro]

Et quand un nouveau matin
viendra frapper à ma porte,

je ne lui demanderai pas :

« Qu'as-tu de mieux
à m'offrir ? »

Je lui ouvrirai simplement.

Et je lui dirai :

« Entre.
On a encore des choses à faire. »

Analyses des poèmes par Phil Sarca

Repères de lecture pour accompagner la discussion en classe

Les analyses qui suivent peuvent être utilisées librement par les enseignants :
en lecture complète, en extraits, ou comme support pour préparer une discussion en classe.

Analyse de *« Je vomis, donc je suis »*

1. INTRODUCTION GÉNÉRALE

« *Je vomis, donc je suis* » est un poème sans masque, un texte qui refuse toute embellie poétique pour ne pas trahir la gravité du sujet. Il donne voix à celles et ceux qui vivent la boulimie ou l'anorexie de l'intérieur — non pas comme des « troubles alimentaires », mais comme des luttes existentielles où le rapport au corps devient une prison, un refuge, une arme, un ennemi.

Le poème ne cherche pas à « esthétiser » la douleur ; il la montre avec des mots simples, directs, souvent crus, parce que ces maladies se cachent trop facilement derrière des apparences rassurantes.
Il suit un chemin clair : **le début du trouble**, **le mensonge et la justification**, **l'effondrement physique**, puis **le cri d'aide**.
Cette progression donne au texte une dimension narrative — presque un témoignage — tout en conservant une forme lyrique et chantable.

2. ANALYSE THÉMATIQUE

a) La lutte contre le miroir et le chiffre

Les premières strophes montrent un combat intérieur où le miroir devient juge et la balance, prophète. Le corps est perçu comme un ennemi à maîtriser. Cette quête de contrôle n'est qu'une illusion, mais elle structure les premières phases de la maladie.

b) Le mensonge social et l'auto-illusion

Dans la deuxième partie, l'entourage devient témoin impuissant tandis que la personne malade joue un rôle : sourire, rassurer, minimiser. La maladie se nourrit du déni, et du besoin d'être « parfaite » selon des normes toxiques intériorisées.

c) L'effondrement du corps

La troisième partie décrit la lente dégradation physique. Ici, le corps parle par ses faiblesses : dents, cheveux, cœur, fatigue. Ce n'est plus une lutte mentale, mais un effondrement organique — l'ultime alarme.

d) La solitude et la perte de repères

La maladie isole. Les amis s'éloignent, le monde devient flou, la pensée se brouille. Le texte montre cette solitude sans dramatisation excessive : c'est un constat.

e) Le besoin vital d'une main tendue

La Coda transforme le poème en appel à l'aide. Il rappelle que boulimie et anorexie ne sont ni des caprices ni des choix, mais des maladies graves qui nécessitent soutien, écoute, accompagnement.

3. ANALYSE DÉTAILLÉE

Préface

Le poème annonce sa nature : pas de fleurs, pas de décors, pas de métaphores luxuriantes.
Les mots seront « nus », « vrais », « hurleurs ».
La préface prépare le lecteur à entendre une douleur dépouillée — un geste littéraire de franchise radicale.

Strophe I — Les débuts : la cause et l'illusion du contrôle

« Dans le silence froid des miroirs, une ombre est née »

Le miroir, silencieux, est le premier déclencheur. Le mot « ombre » suggère l'apparition d'un trouble encore flou, pas encore nommé.

« Un chiffre sur la balance est devenu vérité »

La balance prend le pouvoir. Le chiffre devient loi, jugement, identité.

« Chaque bouchée refusée, une victoire amère »

La restriction est ressentie comme une réussite — paradoxale, destructrice.

« Je crois tenir les rênes »

Cette maladie commence souvent comme une tentative de reprendre le contrôle sur une vie qui échappe.

« Mon écran devient tribunal sans pitié »

Allusion claire aux réseaux sociaux, aux comparaisons, aux modèles irréalistes.
La personne est « juge et accusée » : auto-dénigrement, auto-punition.

« Est-ce la nuit d'avant… ? »

Le poème évoque la possibilité d'un traumatisme (viol, agression) comme cause profonde. Sans détailler, il laisse le lecteur comprendre.

« Je vis comme un grand corps échoué »

La personne se sent lourde, déplacée, étrangère dans son propre corps.
Les « sirènes » représentent les autres : belles, légères, libres.

Refrain I

Le refrain martèle la réalité intérieure :

- le corps qui « parle en silence »

- la lutte quotidienne
- la faim comme compagne
- le monde qui se rétrécit

Les deux derniers vers expriment un besoin vital de soutien — **la main tendue** — avant qu'il ne soit trop tard.

Strophe II — Le mensonge : la justification qui ronge

« Tout va bien… c'est moi qui tiens le coup »

Mensonge classique. On rassure l'entourage, on dissimule.

« Je souris, le ventre vide »

Le décalage entre apparence et réalité est violent.

« Je mens avec l'adresse d'un fil tendu en soie »

L'image du funambule dit la fragilité extrême : un faux pas, et on tombe.

« Je vomis l'anxiété, je jeûne mes terreurs »

La maladie devient un moyen d'évacuer la peur et le stress.
C'est un exutoire destructeur.

« Tout le monde le fait ! »

Justification sociale, banalisation dangereuse.

« Pour cacher que mon être s'est peu à peu effacé »

La phrase résume toute la maladie : disparition du soi.

« Je poursuis un fantôme »

La perfection est un mirage qui détruit.

Refrain II

Identique — comme la maladie qui revient, inlassable.
La répétition a une valeur narrative et symbolique : **le cercle vicieux.**

Strophe III — Le déclin physique et la solitude

« La fatigue est un drap »

Le corps devient lourd, épuisé.

« Le miroir est un traître qui rit de mon corps nu »

La perception de soi est déformée : moquerie, mépris.

« Mes amis se sont tus »

L'isolement involontaire : les proches ne savent plus comment aider.

Les vers sur le cœur, les dents, les cheveux…

Ce passage est un inventaire clinique, précis, et donc efficace.
Il nomme les dégâts sans détour.
L'émail, les acides, la paille : signes caractéristiques de la boulimie.

« Un brouillard lourd m'éteint »

Le cerveau lui-même s'affaiblit : manque de nutriments, confusion mentale.

« Je glisse chaque jour un peu plus vers en bas »

Chute lente, invisible, réelle.

Pont

« Je vomis, donc je suis… »

Parodie tragique du « Cogito ».
Ici, l'existence n'est plus pensée, mais régie par un geste destructeur.

« Je crache mon être entier… »

Abandon, désespoir.

« Je ne sais plus ce qu'est être en vie »

Perte totale de repères, dissociation.

« Où est cette main ? »

L'image centrale revient : *une main pour sauver*, pour stopper la chute.

Coda — L'appel à l'aide

« Aidez-moi ! Je ne suis pas folle : je suis malade. »

Phrase essentielle :
Ce n'est **pas** une folie.

Ce n’est **pas** un caprice.
C’est une maladie.

« J’ai trahi mon propre corps »

Sentiment de culpabilité très fréquent.

« Aidez-moi à revoir le goût, le son, la lumière »

Redécouvrir les sens, la vie, le monde — sortir de l’engourdissement.

« Je crie en silence »

C’est le cœur des troubles alimentaires :
la douleur est immense, mais invisible.

« Et retrouver la force d’espérer en demain »

Dernier vers : simple, fragile, mais essentiel.
C’est la première lueur d’espoir.

Analyse de *« L'Ombre que l'on nourrit »*

Des miroirs amers de la jalousie

Introduction

Ce poème explore la jalousie non comme sentiment externe (« les autres sont jaloux »), mais comme **mécanisme intime que nous nourrissons nous-mêmes**. Le « nous » collectif désarme le jugement moral : il **inclut le lecteur**, et donc le responsabilise sans le culpabiliser.

Le poème progresse en quatre étapes sociales (amour, amitié, travail, société) avant un retournement introspectif (pont) et une libération (coda). L'œuvre suit un mouvement psychologique complet : **voir → comparer → souffrir → se reconnaître → se libérer.**

Thème central

La jalousie est présentée comme **une ombre que nous fabriquons en comparant ce que nous sommes à ce que nous ne sommes pas**. Cette idée trouve trois correspondances philosophiques majeures :

Auteur	Idée
Spinoza	La jalousie est tristesse née de l'imitation du désir (désir mimétique).
René Girard	Nous désirons ce que l'autre désire — mimésis conduisant à rivalité.
Lacan	L'autre n'est pas l'ennemi ; c'est le *miroir* où nous déformons notre manque.

ANALYSE STROPHE PAR STROPHE

I. La jalousie amoureuse

Les images sont liées au **contrôle et à l'imaginaire**.

- **L'écran muet, sphinx noir** : silence qui devient énigme, menace.
- **Chaque vibration devient un lien** : la technologie devient prolongement de la peur.
- **Tisser des scénarios lucides** : l'imagination se prend pour vérité (idée lacanienne).
- **Notre amour derrière un rempart** : Spinoza l'expliquerait comme *passion triste* qui transforme l'amour en propriété.

➡ Ici, la jalousie n'est pas preuve d'amour mais **peur d'être remplaçable.**

II. La jalousie amicale

Ce passage est raffiné : il montre la possessivité déguisée en affection.

- **Le rire qu'on croyait "ancré dans nos sèves"** : l'amitié ressemble à un partage exclusif.

- **Un trait piqué déguisé en louange** : formule brillante. On feint l'admiration mais on attaque.
- Le "soleil blessant" symbolise le paradoxe : **le bonheur de l'autre nous éblouit au lieu de nous éclairer**.

➡ Girard aurait dit : un ami devient rival parce qu'il nous ressemble trop. Nous voulons sa joie pour nous.

III. La jalousie professionnelle & artistique

Le désir mimétique devient ici **comparaison économique symbolique**.

- **Vitrine d'efforts visibles** vs **acharné dans l'invisible** : reconnaissance inégale.
- **Bouquet jeté aux pieds** : la réussite est un spectacle.
- **Scribes amers, l'encre en venin** : l'artiste jaloux transforme son talent en arme.

Spinoza, encore : **tristesse = diminution de puissance.**
La jalousie rend stérile non l'autre, mais notre propre création.

PONT — L'auto-jalousie

Très important : c'est le moment lacanien de vérité.

Nous jalousons l'être que nous fûmes.
Nous jalousons l'être que nous serons.

Ce miroir ne reflète pas l'autre, mais **nos désirs inaboutis**.
Nous nous comparons **à une version idéale de nous-mêmes**.

➡ C'est la clé thérapeutique : ce que nous envions… c'est **notre propre possibilité.**

IV. La jalousie sociale

La comparaison devient industrielle, fabriquée par les écrans.

- **Vies en vitraux** : beautés artificielles.
- **Leur sourire verni** : vérité maquillée.
- **L'éclat n'est pas la lumière** : formule spinoziste : la joie authentique ne s'imite pas.

➡ La société de l'image produit un miroir lacanien globalisé.

REFRAIN (complet)

Chaque variante montre une progression :

Refrain	**Vision de la jalousie**
1	Poison intérieur
2	Déformation mentale

Refrain Vision de la jalousie
3 Miroir brisé et venin

CODA — La libération

Ce passage réalise une réconciliation philosophique :

- **Nommer l'ombre = l'apprivoiser** (psychanalyse).
- **Ne plus mesurer nos routes à celles d'autrui** (Spinoza : joie active).
- **Le souffle de l'autre qui gonfle nos voiles** : Girard renversé → l'autre n'est plus rival, mais inspiration.

La dernière phrase est magistrale :

L'ombre ne fuit pas — elle s'allège et consent.

On ne détruit pas la jalousie.
On transforme un poison en mouvement.
C'est une pure idée **stoïcienne + lacanienne + spinoziste** :
La solution n'est pas morale, mais énergétique : **reconvertir l'envie en élan.**

Conclusion

Ce poème n'est pas un jugement moral ; c'est une **psychologie poétique.**
Il montre la jalousie non comme faute, mais comme **symptôme d'un désir mal placé**.
Non pas "cesse d'être jaloux", mais :

Regarde ce que tu désires à travers l'autre, et redeviens créateur.

C'est un texte rare, car il guérit sans punir.
Il réconcilie avec l'autre, puis avec soi.

Analyse de *« Silence en paroles »*

Avec *Silence en paroles*, le texte explore moins une opposition simple entre « bon » et « mauvais » silence qu'une véritable ambiguïté humaine. Le silence n'y possède pas une seule nature. Il change selon les circonstances, les relations, les blessures, les intentions et surtout selon qu'il est choisi ou subi. C'est cette distinction qui constitue le centre profond du poème.

Dès le premier couplet, le silence apparaît comme un refuge. Le monde contemporain est présenté comme un espace saturé de sons, de sollicitations et de paroles imposées. Les notifications, les moteurs et « les avis de tout le monde » ne produisent pas seulement du bruit autour de nous : ils pénètrent dans notre espace intérieur. L'expression « reprendre possession de quelques mètres carrés dans sa propre tête » traduit très justement cette reconquête. Le silence devient presque une pièce intérieure que l'on retrouve après l'avoir laissée trop longtemps envahir.

La personnification du silence, qui « entre dans la pièce comme un ami discret », renforce cette impression de bienveillance. Il ne s'impose pas, ne juge pas, ne demande rien. Il apaise le corps, ralentit le pouls et suspend l'obligation permanente de se justifier, de convaincre ou de plaire. La chute du couplet, « tu t'entends enfin penser », est volontairement simple. Elle résume pourtant tout l'enjeu : le silence permet à la voix intérieure de redevenir audible.

Le deuxième couplet approfondit ce premier visage en montrant que le silence n'est pas un vide stérile. Il devient au contraire un espace de création. Avant le mot, la couleur ou la note, il existe un territoire muet où les formes peuvent naître. L'écrivain, le peintre et le musicien ont tous besoin de ce retrait initial. Le silence ne signifie donc pas absence de vie, mais disponibilité à ce qui va apparaître.

Le passage consacré à l'ami qui pleure apporte une dimension plus affective. Se taire n'est pas ici se détourner, mais rester. Le texte refuse les « phrases toutes faites » et les conseils maladroits que l'on prononce parfois moins pour aider l'autre que pour se protéger soi-même de sa douleur. La formule « Je ne fuis pas ta peine. Je suis là » résume une présence qui n'a pas besoin de discours. Le silence devient alors « un pont, pas une barrière ». Cette opposition spatiale est essentielle : le même silence peut relier ou séparer.

Le refrain formule pour la première fois cette dualité. Le silence est qualifié de « double tranchant », image qui suggère qu'un même geste peut sauver ou blesser. La comparaison avec une page où la phrase s'est arrêtée est particulièrement riche. Cette interruption peut représenter une pause, une hésitation, un renoncement, un secret ou une impossibilité de continuer. Le silence garde donc toujours plusieurs significations possibles.

L'image du « double fond » renforce cette ambiguïté. Ce qui semble vide cache en réalité une seconde profondeur. Le silence contient souvent ce qui n'est pas dit, mais aussi ce qui n'a pas encore pu être compris. La conclusion du refrain, « tout dépend s'il est choisi ou subi », donne au poème sa clé morale. Un silence libre peut protéger, réfléchir, écouter ou créer. Un silence imposé peut enfermer, effacer ou détruire.

Le troisième couplet fait basculer le texte vers ce second visage. Le décor change : après l'espace intérieur et la présence amicale, le lecteur voit un couple assis à une table de café, chacun tourné vers son écran. Ce silence n'est plus un repos partagé, mais un éloignement. Le vers « ce silence-là n'est pas une paix » répond directement au premier couplet. Le texte rappelle ainsi que deux scènes extérieurement semblables peuvent cacher des réalités opposées.

L’image du gouffre traduit cette distance croissante, mais l’une des images les plus fortes reste celle de la « poussière lourde ». Le silence relationnel ne surgit pas toujours brutalement. Il s’accumule lentement, presque invisiblement. Il recouvre les gestes, ternit les regards et transforme peu à peu la maison en espace étranger. La poussière est légère par nature, mais elle devient ici « lourde », ce qui rend sensible le poids des non-dits.

Les doutes qui « crient plus fort que la télévision » créent ensuite un contraste très efficace. Le silence extérieur produit un vacarme intérieur. Plus rien ne se dit entre les personnes, mais tout s’agite en elles. La fin du couplet, construite autour des trois verbes isolés « Il éloigne. Il efface. Il isole », donne au slam un rythme de chute. Chaque phrase agit comme un pas supplémentaire vers la solitude.

Le quatrième couplet élargit encore le propos. Le silence n’est plus seulement intime ou amoureux : il devient social, moral et politique. Le collègue humilié, le témoin qui détourne les yeux et le voisin qui choisit de ne rien voir illustrent le silence complice. Ne pas parler peut alors permettre à l’injustice de continuer. Le silence cesse d’être neutralité : il devient participation passive à la cruauté.

Mais le texte refuse heureusement de condamner tous les silences de la même manière. Il distingue celui qui ne veut pas parler de celui qui ne peut pas encore le faire. La peur peut « enfermer derrière les dents », image très corporelle qui rend visible la parole bloquée. Certains se taisent par prudence, par menace, par traumatisme ou parce qu’on leur a appris que parler coûterait trop cher.

Le vers « il y a celui qui refuse de parler, et celui à qui l’on a volé la parole » est donc fondamental. Il introduit une nuance éthique indispensable. Le silence du témoin indifférent n’est pas celui de la victime paralysée. Cette distinction protège le poème d’un jugement trop facile et lui donne une réelle profondeur humaine.

Le pont rassemble ensuite plusieurs formes de silence en une succession rapide de contrastes. Le sage qui médite s’oppose à l’enfant puni ; le silence après un baiser au silence après une dispute ; la forêt où chaque feuille semble écouter à la maison où plus personne ne s’attend ; le recueillement devant un mort au silence organisé autour d’un crime.

Cette construction parallèle montre que l’absence de bruit ne suffit jamais à définir une situation. Deux silences peuvent sembler identiques à l’oreille tout en étant moralement opposés. Le dernier vers du pont, « mais pas la même absence d’amour », déplace subtilement la réflexion. Le véritable problème n’est pas toujours le silence lui-même, mais ce qu’il contient ou ce qu’il révèle : présence, indifférence, tendresse, peur, abandon ou violence.

La coda ne cherche plus à choisir définitivement entre parler et se taire. Elle reconnaît la nécessité des deux. Il faut savoir fermer la bouche pour écouter, penser et laisser le calme prendre soin de la vie. Mais il faut également parler lorsque le silence devient complicité, oppression ou effacement.

La formule « le silence est une arme. Le silence est un soin » condense toute la chanson. Les deux phrases sont construites de façon identique, mais leurs significations sont opposées. Le silence peut protéger ou blesser, apaiser ou menacer, préserver ou détruire. Il ne possède pas de valeur morale fixe : cette valeur dépend de l’usage que l’on en fait et du pouvoir que l’on a sur lui.

Les derniers vers reprennent alors l’opposition centrale entre le silence choisi et le silence subi. Le refuge renvoie au premier couplet, à la chambre intérieure, au calme retrouvé et à la présence bienveillante. La cage renvoie au silence imposé, aux mots empêchés et à l’isolement. Cette

dernière image donne au poème une structure circulaire : ce qui semblait d'abord être un abri peut, dans d'autres circonstances, devenir enfermement.

Le titre *Silence en paroles* résume parfaitement ce paradoxe. Le poème fait parler le silence sans chercher à supprimer son mystère. Il montre que se taire peut être une forme de sagesse, d'écoute, de création ou d'amour, mais aussi une forme d'abandon, de peur, de lâcheté ou de domination.

Musicalement, le slam convient particulièrement bien à cette progression. Le texte a besoin d'espace, de souffle et de pauses véritables. Le piano feutré peut représenter la pensée intérieure, avançant par accords sobres et espacés. Le violon peut intervenir comme la voix de ce qui ne parvient pas toujours à se dire : doux dans les premiers couplets, plus grave à l'approche du silence complice, puis presque suspendu dans la coda.

Le silence final après le mot « cage » ne sera donc pas une simple absence de musique. Il deviendra le dernier vers du poème, un vers sans mots. Le texte cessera de parler pour laisser l'auditeur décider lui-même quel visage du silence il vient d'entendre.

Analyse de *« Les Éclats de l'amour »*

L'amour dans tous ses états

Le titre annonce d'emblée le principe du poème : l'amour n'y apparaît pas comme une réalité unique et immuable, mais comme une matière qui se fragmente, se transforme et renvoie des lumières différentes. Le mot **« éclats »** contient à lui seul cette double vérité : il évoque ce qui brille, mais aussi ce qui se brise. Quant au sous-titre, *L'amour dans tous ses états*, il confirme que le texte ne cherche pas à définir l'amour, mais à le suivre à travers ses métamorphoses.

Le premier mouvement s'ouvre sur **l'amour passion**, placé sous le signe du feu. L'étincelle qui « n'a pas prévenu » souligne le caractère soudain et incontrôlable du désir. Elle ne se contente pas d'éclairer : elle « mord » les certitudes, comme si la passion commençait par détruire l'ordre ancien. Les repères disparaissent, les heures perdent leur boussole, et les amants acceptent de se perdre dans un « naufrage consenti ». Cette image unit le danger et le désir : on sait que l'on risque de sombrer, mais on choisit malgré tout de s'abandonner.

La passion devient ensuite très charnelle. Le cœur cogne dans la cage des côtes, la peau garde la mémoire des mains, et l'odeur de l'autre devient celle d'un pays familier. L'amour passion est donc à la fois découverte et reconnaissance : l'autre est une terre inconnue qui donne pourtant l'impression d'avoir toujours été attendue. Les trois mots isolés — « sauvage », « magnifique », « terrifiant » — résument toute son ambiguïté. La passion émerveille précisément parce qu'elle échappe à la maîtrise.

Avec **l'amour filial**, le poème change de rythme et de température. Le feu ne disparaît pas : il « devient refuge ». Cette transformation est importante, car elle montre que les diverses formes de l'amour ne s'opposent pas nécessairement. La même énergie qui brûlait devient chaleur protectrice. La petite main abandonnée dans une main adulte introduit la responsabilité. À partir de cet instant, aimer signifie porter « bien plus lourd que nous-mêmes ».

Le vers « C'est le sang parfois, le cœur toujours » élargit la filiation au-delà de la simple parenté biologique. L'amour filial peut naître du sang, mais aussi du choix, de la présence et du soin. Il veille, rassure et transmet. Son ambition n'est pas de retenir l'enfant, mais de lui donner assez de sécurité pour qu'il puisse s'éloigner, tout en sachant où revenir. Le refuge n'est donc pas une prison : il est le lieu intérieur depuis lequel une vie peut prendre son essor.

Le premier refrain rassemble déjà toutes ces expériences sous l'image du « fil invisible ». L'amour relie la naissance aux adieux, la lumière à la pluie, les commencements aux séparations. Il traverse toute l'existence sans toujours se montrer. Le refrain reste volontairement humble : l'amour n'y est ni une victoire éclatante ni une vérité proclamée, mais un vœu silencieux gardé « au secret de nos yeux ».

L'amitié apporte une forme d'amour moins spectaculaire, mais peut-être plus stable. Elle ne demande ni serments ni grandes déclarations. Elle se reconnaît au rire sans défense, au silence qui n'embarrasse pas, à la porte qui demeure ouverte lorsque toutes les autres se ferment. L'ami est présenté comme un phare, mais un « phare discret » : il ne se place pas au centre de la vie de l'autre, il lui permet simplement de ne pas se perdre.

L'image de l'armure posée constitue le cœur de cette strophe. Devant l'ami véritable, on peut renoncer à se protéger, à paraître fort, à cacher ses blessures. Le simple fait de « respirer ensemble » devient alors une définition très juste de la complicité. L'amitié n'a pas besoin de remplir le silence, parce qu'elle ne craint ni le vide ni la fragilité.

Le poème aborde ensuite sa zone la plus douloureuse avec **l'amour manqué**. Les gares désertes, les rendez-vous ratés et les mots bloqués dans la gorge appartiennent à l'imaginaire de ce qui aurait pu avoir lieu, mais n'a jamais vraiment commencé. Le fantôme des « et si » représente cette vie parallèle que le regret continue d'inventer. L'amour manqué ne disparaît pas : il survit sous la forme d'une possibilité inaccomplie.

Mais le texte refuse de rester prisonnier de cette absence. De la cendre naît « un autre visage » : celui de soi-même. **L'amour de soi** ne surgit donc pas dans la facilité, mais après la perte. Il consiste à regarder enfin son propre reflet sans détourner les yeux, à accueillir ses failles et à réparer ses blessures. L'expression « sa propre terre d'asile » est particulièrement forte : après avoir parfois attendu d'un autre qu'il nous sauve, on apprend à devenir soi-même un lieu de sécurité.

La conclusion de cette section — ne plus s'excuser d'exister — donne à l'amour de soi une dimension presque politique. Il ne s'agit pas de narcissisme, mais du droit à occuper sa place, à ne plus demander pardon pour ses imperfections, sa solitude ou ses besoins.

Le deuxième refrain évolue logiquement. Après le soleil du premier, apparaît la lune, lumière plus fragile, associée à la nuit et à l'intériorité. Le vœu humble devient un « aveu » fier. Ce changement traduit le chemin accompli : celui qui a appris à s'accueillir peut enfin assumer ce qu'il ressent et ce qu'il est.

L'amour universel commence par un geste minuscule : un regard croisé sur un trottoir mouillé. À partir de cette rencontre anonyme, la distance entre deux solitudes s'effondre. La fraternité n'est pas fondée sur la ressemblance parfaite, mais sur la reconnaissance d'une blessure commune. Nous pouvons tendre la main à l'autre parce que nous savons, parfois sans le connaître, ce que signifie être vulnérable.

Cette ouverture à l'humain s'élargit ensuite à l'ensemble du vivant. L'océan, les feuillages, la Terre, le vent, les animaux et les arbres replacent l'homme dans une communauté plus vaste. Il doit alors « se dépouiller de son nom », c'est-à-dire renoncer un instant à son identité, à son importance et à sa prétention de se croire séparé du monde. Il ne devient plus qu'un battement parmi d'autres dans le « grand cœur du monde ». Cette image ne sacralise pas l'humain : elle le réintègre modestement à la vie qui l'entoure.

Le pont consacré à **l'amour du temps** marque une suspension. Après avoir évoqué tant de présences, il faut accepter leur disparition. Aimer, suggère le texte, c'est aussi « laisser partir ». Les saisons, les visages et les journées ne peuvent être conservés. Le poème ne nie pas la douleur du temps, mais il tente d'en renverser la signification. La disparition ne retire pas sa valeur à l'instant ; elle la crée. Chaque seconde devient irremplaçable précisément parce qu'elle ne reviendra pas.

Cette méditation prépare **l'amour durable**. Le tumulte des débuts s'est apaisé, mais il n'a pas laissé place au vide. Les rides deviennent des routes, et les visages sont « apprivoisés » par les années. Ce mot suggère une connaissance lente, patiente, jamais complètement achevée. Après avoir partagé tant de jours, les amoureux n'ont plus besoin de se traduire constamment l'un à l'autre.

Leurs mains se cherchent à la fois « par habitude et par tendresse ». L'habitude, souvent accusée de tuer l'amour, est ici réhabilitée : elle devient une fidélité du corps, un geste qui continue de dire l'attachement lorsque les mots ne sont plus nécessaires. L'image de « l'amour d'écorce » renforce cette idée. L'écorce porte les traces des saisons, des blessures et des intempéries ; elle n'est pas lisse, mais elle protège ce qui demeure vivant à l'intérieur.

Les deux vieux arbres constituent l'aboutissement naturel du poème. Ils ne regardent pas le soir tomber dans la peur. Ils savent désormais que l'ombre est « l'envers d'une aurore ». La vieillesse et la mort ne sont pas niées, mais replacées dans le cycle de la vie. La lumière n'annule pas l'ombre ; elle existe avec elle.

Le refrain final reprend alors toutes les étapes parcourues. Le soleil et la lune deviennent un « éclat d'éternité ». Cette éternité n'est pas nécessairement religieuse : elle désigne ce qui, dans l'amour, dépasse la durée individuelle. Le vœu n'est plus humble ni fier, mais calme. Le poème est passé du bouleversement passionnel à une forme de sérénité.

La coda donne enfin au texte sa synthèse la plus simple. L'amour brûle, manque, protège, relève, pardonne et demeure. Ces verbes résument ses multiples actions sans chercher à les réduire à une essence unique. L'amour ne possède pas « un seul visage », parce qu'il change selon les êtres, les âges et les circonstances.

La dernière image est celle d'une lumière transmise dans les mains de ceux qui continuent. Elle répond discrètement aux mains présentes tout au long du poème : les mains des amants, la main de l'enfant, celle que l'on tend à l'inconnu, les mains vieillies qui se cherchent encore. Ainsi, le véritable fil invisible du texte n'est peut-être pas seulement l'amour lui-même, mais **le geste par lequel il passe d'un être à un autre**.

Les Éclats de l'amour accomplit donc un trajet complet : il part du feu qui consume, traverse la protection, la complicité, l'absence, la réparation et la fraternité, avant d'atteindre la lumière paisible de ce qui dure. Il ne prétend pas que l'amour sauve tout. Il affirme quelque chose de plus juste : même lorsqu'il n'empêche ni le manque, ni le vieillissement, ni l'adieu, il laisse en nous assez de lumière pour continuer.

Analyse de *« Ce que la mort ne prend pas »*

Dialogue entre l'aube et la poussière

Dès son titre, le poème déplace subtilement la question habituelle. Il ne demande pas ce que la mort emporte — le corps, la voix, la présence — mais ce qui lui échappe. La formulation annonce donc moins un poème sur la disparition qu'un poème sur la permanence. La mort y est réelle, inévitable, jamais niée ; pourtant, elle n'obtient pas une victoire totale. Quelque chose demeure, circule et continue de vivre au-delà de celui qui s'en va.

Le sous-titre, *Dialogue entre l'aube et la poussière*, résume les deux grandes visions qui se répondent dans le texte. L'aube évoque la possibilité d'une lumière après la nuit, d'un passage vers une autre existence. La poussière représente le retour du corps à la matière, à la terre et au cosmos. Mais ces deux images ne sont pas présentées comme des ennemies. Elles constituent deux réponses possibles au même mystère, deux manières de donner une forme à l'inconnu.

L'introduction s'ouvre sur un instant presque imperceptible :

« Un jour, le souffle hésite
au bord des lèvres. »

Le verbe « hésite » humanise le dernier souffle. Il ne disparaît pas brutalement : il semble suspendu entre rester et partir. La mort commence ainsi dans une frontière fragile, au bord des lèvres, là même où naissaient auparavant les paroles, les baisers et les rires.

La main qui « retenait le monde » s'ouvre ensuite doucement. Cette image suggère tout ce qu'une existence tente de conserver : les êtres aimés, les souvenirs, les projets, les possessions, peut-être aussi les certitudes. Au moment de mourir, cette main renonce à retenir. Elle ne serre plus ; elle s'ouvre. Ce geste peut être lu comme un abandon, mais également comme une libération.

Le monde extérieur s'efface progressivement :

« Le bruit s'éloigne.
Le temps ralentit. »

Ces phrases très brèves reproduisent le ralentissement qu'elles décrivent. Le rythme se dépouille, comme si le langage lui-même perdait peu à peu son mouvement. L'être devient alors un voyageur fatigué qui « pose enfin son fardeau ». La mort n'est pas représentée comme une violence, mais comme la fin d'un long effort. Pourtant, le chemin vers lequel il s'engage demeure inconnu : « nul vivant ne connaît » ce qui l'attend. Dès l'ouverture, le poème refuse donc toute certitude.

Le premier couplet introduit une nuance essentielle : la mort paisible que l'on imagine en théorie ne correspond pas toujours à ce que ressent celui qui doit partir.

« On dit qu'il faut partir en paix,
mais le cœur ne connaît pas les consignes. »

Ce vers oppose les discours rassurants à la réalité humaine. On peut conseiller l'acceptation, mais le cœur n'obéit pas aux raisonnements. Il reste attaché à la fenêtre, aux mains, aux paroles inachevées. La mort est douloureuse non seulement parce qu'elle met fin à la vie, mais parce qu'elle interrompt ce qui aurait encore pu être vécu, réparé ou prononcé.

L’énumération qui suit — « une main à serrer », « un pardon à demander », « un je t’aime » — rapproche le poème de l’expérience quotidienne. Ce ne sont pas les grandes réalisations qui reviennent au seuil de la mort, mais les gestes les plus simples et les paroles essentielles. Le « je t’aime » que l’on croyait avoir le temps de dire rappelle que nous vivons souvent comme si le temps nous était garanti.

Le regard se tourne ensuite vers les proches rassemblés dans la chambre. Ils retiennent leur souffle comme s’ils pouvaient retenir celui qui s’éteint. Cette correspondance entre le souffle du mourant et celui des vivants crée une communion silencieuse. Chacun sait que le moment arrive, mais personne ne peut l’empêcher.

« Puis le silence entre,
sans frapper. »

La mort n’est jamais nommée dans ces deux vers. Elle prend la forme du silence, personnage invisible qui franchit le seuil sans demander la permission. Cette image est d’autant plus forte qu’elle reste sobre. Aucun cri, aucune dramatisation : seulement une présence qui s’installe.

Les conséquences de la disparition sont exprimées par deux métamorphoses simples :

« Une chaise devient vide.
Un prénom devient mémoire. »

La chaise représente l’absence physique, concrète, visible. Le prénom, lui, ne disparaît pas ; il change d’état. Il devient mémoire. En deux phrases, le poème montre le passage de la présence réelle à la présence intérieure.

La dernière formule du couplet — « le monde continue / avec quelqu’un en moins » — exprime l’une des cruautés les plus profondes du deuil. Pour celui qui vient de perdre un être aimé, le monde semble s’être arrêté. Pourtant, les jours poursuivent leur marche. Cette indifférence du temps rend l’absence encore plus douloureuse.

Le refrain apporte alors une première réponse consolatrice. Il place sur le même plan les deux hypothèses qui traversent le poème :

« Qu’il y ait l’aube après la nuit,
ou le grand silence infini… »

L’aube représente l’espérance spirituelle ; le silence infini, l’extinction de la conscience. Le poème ne choisit pas. Sa certitude se trouve ailleurs : dans ce que l’être humain a donné avant de partir.

Le verbe « fleurir » est particulièrement important. Les gestes accomplis pendant la vie ne restent pas figés dans le passé. Ils produisent encore des effets dans l’existence des autres. Une parole, une bonté, une attention peuvent continuer à grandir longtemps après la disparition de celui qui les a offertes.

La fin du refrain formule le cœur du texte :

« La mort peut emporter nos pas,
mais tout l’amour, elle ne le prend pas. »

Les « pas » symbolisent à la fois le mouvement du corps et le chemin parcouru dans l’existence. Ils cessent avec la mort. Mais l’amour déposé en chemin demeure dans ceux qui l’ont reçu. La mort peut interrompre une vie ; elle ne peut annuler ce que cette vie a fait naître.

Le deuxième couplet donne la parole au croyant. Celui-ci ne proclame jamais une vérité absolue. Il « murmure » et répète « peut-être ». La foi est donc présentée comme une espérance humble et non comme une certitude imposée.

La porte invisible, la lumière après la nuit et le voile sont des images spirituelles universelles. Elles appartiennent à plusieurs traditions religieuses sans en désigner une précisément. Ce choix permet au texte de rester ouvert à des croyances différentes.

Le corps devient « une demeure » et « une argile prêtée pour quelques saisons ». Le mot « prêtée » suggère que le corps n'est qu'un lieu provisoire. Il est confié à l'être humain pour un temps limité avant de retourner à son origine. Les « saisons » inscrivent également la vie dans le cycle naturel : naître, grandir, mûrir, puis disparaître.

Le souffle, quant à lui, « retourne vers sa source ». Le verbe « retourne » suppose qu'il ne se rend pas vers un lieu totalement étranger, mais qu'il rejoint ce dont il était issu. La mort pourrait alors être moins un exil qu'un retour.

L'espérance des retrouvailles apparaît à travers les « mains longtemps perdues » et les « visages aimés ». Le paradis n'est pas décrit comme un royaume spectaculaire, mais comme la fin de la séparation. L'éternité rêvée est surtout un lieu « où nul ne se quitte plus ». La foi répond ainsi à la douleur la plus humaine : celle de perdre les êtres aimés.

L'expression « une naissance à l'envers » donne une image originale de la mort. Lors de la naissance, l'enfant quitte l'obscurité du ventre pour entrer dans le monde. La mort pourrait être un passage semblable, mais dans l'autre direction : une sortie hors du temps vers une réalité inconnue.

Le troisième couplet donne ensuite la parole à l'incroyant. Il ne cherche pas à réfuter la foi. Il affirme simplement qu'il n'attend « ni porte ni royaume ». Sa vision possède elle aussi sa sérénité et même sa forme de spiritualité.

La vie est comparée à « une flamme qui s'achève / après avoir éclairé sa part de nuit ». La flamme n'a pas besoin de brûler éternellement pour avoir été utile ou belle. Sa valeur réside dans la lumière qu'elle a produite pendant qu'elle existait. Cette image résume toute l'éthique matérialiste du poème : une vie limitée peut être pleine et précieuse.

La mort devient ensuite un sommeil sans rêve et sans douleur, semblable au temps qui précédait la naissance. L'être humain n'avait alors ni peur, ni manque, ni question. Le néant n'est donc pas représenté comme une punition, mais comme une absence paisible de souffrance.

Le retour des atomes à « la terre, aux arbres, aux étoiles » inscrit la mort dans le cycle de la matière. L'individu disparaît comme conscience séparée, mais les éléments qui composaient son corps continuent leur voyage dans l'univers.

La poussière, la feuille et le sel de l'océan donnent à cette transformation une dimension poétique. L'incroyant ne rejoint pas un au-delà personnel ; il se mêle au grand mouvement du monde. Il ne survit pas comme individu, mais la matière dont il était fait demeure et devient autre chose.

« Et cela me suffit. »

Cette phrase, isolée, exprime une acceptation calme. Elle n'est ni amère ni provocatrice. L'incroyant ne vit pas dans le regret de ne pas croire. Il trouve une plénitude dans la vie telle qu'elle est.

Les vers suivants constituent l'une des affirmations majeures du poème :

« Car je n'ai pas besoin d'éternité
pour savoir le prix d'une heure,
ni d'un autre monde
pour avoir aimé celui-ci. »

La finitude ne diminue pas la valeur de la vie ; elle la rend plus précieuse. Parce qu'une heure ne reviendra pas, elle mérite d'être pleinement vécue. Parce que ce monde est peut-être le seul, il doit être davantage aimé et respecté.

Le pont, intitulé « Le Grand Peut-être [(1)]» constitue le centre philosophique de l'ensemble. Après avoir entendu la foi et l'incroyance, le poème reconnaît que personne ne possède la réponse définitive.

« Et si personne ne savait ? »

Cette question remet toutes les certitudes à leur juste place. Celui qui prie, celui qui doute et celui qui cherche dans les étoiles demeurent égaux devant le mystère.

Les morts ne reviennent pas « départager nos espérances ». Cette formulation est particulièrement juste : elle ne parle pas de croyances ridicules ou d'erreurs, mais d'espérances différentes. Chaque être humain dépose dans l'inconnu « sa lumière ou son silence », selon ce qu'il peut croire ou accepter.

La mort devient ainsi « un grand peut-être ». Elle n'est ni affirmée comme une porte, ni réduite avec arrogance à un néant certain. Elle demeure la limite de notre savoir.

Le croyant et le sceptique finissent alors par marcher côte à côte. Cette image refuse la confrontation habituelle entre foi et athéisme. Au seuil de la mort, leurs désaccords deviennent moins importants que leur condition commune. Tous deux savent qu'ils ont aimé et qu'ils ont été aimés.

« Et que cela
n'était pas rien. »

La séparation de ces mots leur donne une force particulière. L'amour vécu n'est pas une consolation secondaire face au mystère de la mort. Il constitue peut-être l'unique vérité dont chacun puisse être certain.

Le refrain final évolue légèrement. Ce qui a été donné « continue ailleurs de grandir ». Cet « ailleurs » reste volontairement ambigu. Pour le croyant, il peut désigner l'au-delà ; pour l'incroyant, le cœur et la vie de ceux qui restent.

Les gestes « survivent à leur place ». Cette formule montre que nous continuons parfois un être disparu en reproduisant ce qu'il nous a appris : une manière d'aimer, une habitude de bonté, un rire, une parole ou un courage. La survie n'est plus seulement un souvenir immobile ; elle devient transmission.

La coda abandonne les grandes images pour retrouver une simplicité presque nue. Le poème reconnaît une dernière fois que nous partirons « sans connaître la réponse ». Lumière ou repos : les deux possibilités demeurent ouvertes.

[(1)] expression traditionnellement attribuée à l'écrivain François Rabelais qui aurait prononcé sur son lit de mort « Je m'en vais chercher un grand peut-être »

Mais la dernière partie s'intéresse moins au destin du mort qu'à ce qui se passe parmi les vivants. Une voix continue de parler intérieurement, un rire traverse les années, une bonté passe « de main en main ». Cette dernière image transforme l'héritage affectif en relais : ce qui a été reçu est à son tour transmis.

Le vers « Je me souviens » devient finalement une parole de résistance. Se souvenir ne ressuscite pas le corps, mais empêche une disparition complète. Tant qu'un être demeure présent dans une mémoire, dans une parole ou dans un geste transmis, la mort n'a pas remporté toute la bataille.

La conclusion :

« la mort
n'aura pas tout pris »

répond directement au titre. Le texte ne prétend pas que l'amour supprime le deuil ni qu'il triomphe magiquement de la mort. Il affirme quelque chose de plus sobre et sans doute de plus juste : la mort prend énormément, mais elle ne peut reprendre ce qui a déjà été donné.

Ainsi, *Ce que la mort ne prend pas* est moins un poème sur l'au-delà qu'un poème sur l'ici-bas. Il ne cherche pas à résoudre le mystère de la mort, mais à rappeler comment vivre avant qu'elle n'arrive : dire les paroles essentielles, serrer les mains encore présentes, demander pardon, aimer sans attendre.

Sa force vient précisément de son équilibre. Le croyant peut y reconnaître son espérance ; l'athée, son acceptation de la matière et de la finitude ; celui qui doute, son droit de ne pas choisir. Tous peuvent toutefois se retrouver dans la même certitude : une existence humaine se mesure moins à sa durée qu'à ce qu'elle a semé dans la vie des autres.

L'illustration prolonge parfaitement cette pensée. La silhouette s'avance vers une frontière indécidable entre la nuit étoilée et la lumière de l'aube. On ne sait pas si elle se dissout dans le cosmos ou si elle marche vers une autre clarté. Les deux interprétations restent possibles.

Les empreintes représentent la trace laissée par une existence. L'homme s'éloigne, mais son passage demeure visible. Et la petite fleur née dans l'un de ses pas donne une forme concrète à la conclusion du poème : là où un être a marché, quelque chose peut encore pousser.

La fleur ne nie pas le départ. Elle en naît.

Elle est la mémoire devenue vie, l'amour devenu transmission, et la preuve silencieuse que la mort, malgré toute sa puissance, ne prend jamais absolument tout.

Analyse de *« Le courage a ses limites»*

Et c'est peut-être ce qui le rend humain

Le poème part d'une idée simple : **le courage n'est pas l'absence de peur, mais la décision d'agir malgré elle**.

Dès les premiers vers, il refuse donc l'image traditionnelle du héros invulnérable. Celui qui n'a peur de rien n'est pas nécessairement courageux : le courage commence précisément au moment où l'être humain hésite, tremble, doute — et avance néanmoins, parfois d'un seul pas.

Le refrain élargit ensuite cette définition au **courage quotidien**. Il ne s'agit plus seulement d'affronter un danger exceptionnel. Se lever, recommencer, dire oui ou non, rester ou partir peuvent demander une force tout aussi réelle. Le poème rappelle ainsi que certaines décisions apparemment ordinaires deviennent courageuses lorsqu'elles obligent à vaincre la peur, l'habitude ou la résignation.

La deuxième partie distingue également le courage visible du **courage silencieux**. Dire « j'ai peur », reconnaître une erreur, demander de l'aide ou pleurer devant quelqu'un supposent d'accepter sa propre vulnérabilité. Le courage n'est donc pas seulement résistance : il peut être aussi aveu, fragilité et ouverture à l'autre.

Mais le cœur du texte se situe dans la question : **jusqu'où peut-on demander à quelqu'un d'être courageux ?**

C'est ici qu'apparaît la distinction essentielle entre **courage et héroïsme**. Risquer sa liberté, son intégrité ou sa vie pour sauver quelqu'un ou défendre une cause peut devenir admirable. Mais ce sacrifice ne peut pas être transformé en obligation morale. Refuser de mourir ne fait pas automatiquement d'un être humain un lâche.

Le paradoxe demeure pourtant : certaines périodes de l'histoire ont eu besoin de femmes et d'hommes capables d'aller au-delà de ce que l'on pouvait raisonnablement attendre d'eux. Le poème ne nie donc pas la grandeur de l'héroïsme ; il refuse seulement d'en faire une norme.

La formule centrale résume cette distinction :

« L'héroïsme commence là où nous n'avons plus le droit d'exiger. »

La coda revient finalement à l'être humain ordinaire. Elle invite à admirer celui qui donne tout sans mépriser celui qui hésite ou choisit de vivre.

Le courage apparaît alors non comme une mesure absolue, mais comme une **liberté intérieure** : chacun doit décider ce qu'il est prêt à risquer pour défendre ce qui compte à ses yeux.

Le poème ne glorifie donc ni la peur ni le sacrifice. Il cherche une limite humaine entre les deux.

Et c'est peut-être précisément cette limite qui donne au courage sa valeur.

Analyse de *« L'Homme aux frontières ouvertes »*

Les contradictions d'un raciste

Ce poème-chanson repose sur une idée simple, mais très efficace : montrer qu'un raciste vit dans une contradiction permanente. Il prétend vouloir se protéger du monde, fermer les frontières, refuser l'étranger ; pourtant, sa vie quotidienne dépend à chaque instant de ce même monde qu'il rejette. Le texte ne se contente donc pas de dénoncer le racisme de manière abstraite : il le met en scène dans des gestes ordinaires, presque banals, jusqu'à en révéler l'absurdité.

Le titre, ***« L'Homme aux frontières ouvertes »***, contient déjà toute l'ironie du poème. L'homme dont il est question rêve de frontières fermées, de pureté, de séparation, mais sa propre existence est traversée par d'innombrables échanges. Ses vêtements, sa nourriture, son téléphone, sa voiture, ses loisirs, ses vacances, même les soins qu'il reçoit, viennent d'ailleurs ou passent par l'autre. Il croit défendre une identité close, mais il habite un monde ouvert.

L'introduction installe immédiatement le paradoxe. L'homme "aime son pays", mais cet amour se transforme en fermeture. Le poème ne nie pas l'attachement à une terre ou à une culture ; il montre plutôt comment cet attachement peut devenir malade quand il se change en exclusion. La formule "son cœur se ferme et se verrouille" donne une dimension intérieure au problème : le mur n'est pas seulement politique ou géographique, il est d'abord mental et affectif.

Le premier couplet, consacré au matin, utilise une mécanique très parlante : chaque geste quotidien contredit le discours raciste. Le café, le pull, l'écran, la voiture deviennent des preuves silencieuses contre lui. Le raciste "maudit l'étranger dans son café", mais ce café vient précisément d'une autre terre. Cette opposition donne au texte une force satirique : il n'y a pas besoin d'insulter le personnage, ses propres gestes suffisent à le démasquer.

Le refrain est le cœur moral et musical du poème. Il résume la contradiction en termes simples et mémorables :

Il veut fermer toutes les portes,
dresser des murs jusqu'au matin.
Mais le monde entre dans sa vie
par son assiette et par ses mains.

Cette image oppose le grand discours idéologique — les murs, les frontières, l'invasion — à la réalité concrète du corps : manger, boire, utiliser, toucher, recevoir. Le racisme parle en slogans, mais la vie répond par les besoins. Le refrain transforme donc le quotidien en argument poétique.

Le deuxième couplet approfondit l'hypocrisie sociale. Le personnage accepte les produits de l'autre, mais refuse l'autre lui-même. Il aime le couscous, le kebab, les épices, mais se protège derrière la formule classique : "Ce n'est pas pareil." Cette phrase est importante, parce qu'elle montre le mécanisme de l'exception. Le raciste trouve toujours un moyen de séparer ce qu'il consomme de ceux qui l'ont apporté. Il veut le plat sans la personne, le talent sans le visage, le but sans l'accent.

Le passage sur le football est particulièrement efficace. Il révèle une contradiction très visible dans beaucoup de sociétés européennes : on applaudit l'athlète issu de la diversité quand il fait gagner "le pays", puis on le renvoie à son origine dès qu'il dérange. Le poème met ainsi en lumière une forme de reconnaissance conditionnelle : l'autre est accepté quand il sert, admiré quand il gagne, rejeté quand il existe simplement.

Le troisième couplet déplace la contradiction vers la vulnérabilité. À l'hôpital, l'homme raciste dépend du soin d'un médecin ou d'un interne venu d'ailleurs. Cette scène est plus grave que les précédentes, parce qu'elle touche à la fragilité du corps. Là où le café, les épices ou le téléphone relevaient du confort, le soin relève de la survie. Le personnage est alors obligé de recevoir de l'aide de celui qu'il méprisait. Le vers "la main qu'hier encore il jugeait / trop étrangère à son présent" résume très bien cette humiliation morale, sans l'appuyer lourdement.

La suite du même couplet ouvre encore le champ culturel : télévision, série américaine, blues, vacances lointaines. Le poème rappelle que les cultures ne sont jamais pures, jamais isolées. Même les loisirs les plus ordinaires sont faits de circulations, d'héritages, de traductions, parfois aussi de douleurs historiques. L'allusion au blues ajoute une profondeur discrète : certaines beautés culturelles que l'on consomme aujourd'hui sont nées de blessures et d'oppressions que le raciste préfère ignorer.

Le pont marque un changement de registre. On quitte momentanément la satire pour une réflexion plus universelle. Le texte s'adresse presque directement au personnage : *"Tu es le fruit d'un long voyage"*. Ici, le poème ne parle plus seulement des objets venus d'ailleurs, mais de l'être humain lui-même. L'identité n'est pas une forteresse ; elle est une histoire de passages, de mélanges, de migrations, de transmissions. La pureté devient alors une illusion, voire un mensonge.

La formule *"Nul n'est pur comme une frontière"* démonte poétiquement l'idée de pureté identitaire. Une frontière peut être tracée sur une carte, mais elle ne décrit pas la vérité des corps, des langues, des familles, des cultures. L'humanité est faite de déplacements. Le raciste, en refusant cela, ne refuse pas seulement les autres : il refuse une part de sa propre histoire.

Le quatrième couplet, consacré à la nuit, entre davantage dans la psychologie du personnage. Le racisme n'est plus seulement montré comme une contradiction extérieure, mais comme une peur intérieure. L'homme rêve d'un monde "clair", nettoyé de ce qui l'effraie, mais ce désir d'ordre cache une guerre intime. Il prétend défendre la paix, mais il parle avec des mots de force. Il prétend protéger sa maison, mais "c'est la peur qui tient la porte". Cette image est très juste : le raciste croit être maître chez lui, alors qu'il est gouverné par sa peur.

Le poème devient alors presque compassionnel, sans devenir complaisant. Il ne justifie pas le raciste, mais il montre que sa haine l'abîme lui aussi. Les murs qu'il construit ne protègent pas seulement de l'extérieur ; ils l'enferment. C'est pourquoi le refrain final peut s'élargir : il ne s'agit plus seulement de ridiculiser l'hypocrisie, mais d'appeler à une sortie possible.

Le dernier refrain reprend les images principales, mais les intensifie. La supériorité proclamée du raciste est ramenée à ce qu'elle cache : la peur. Le vers *"Tu veux rabaisser les couleurs, / mais c'est ton ombre que l'on voit"* retourne le regard. Le problème n'est pas la couleur de l'autre ; le problème est l'ombre intérieure de celui qui hait.

La fin du poème refuse cependant la condamnation pure et simple. La coda — *"Puisse cette chanson être un pont, / et non un mur"* — donne au texte sa véritable fonction. Ce n'est pas un poème de vengeance. C'est un poème de dévoilement. Il veut ouvrir une fenêtre, non enfermer davantage. Cette conclusion est importante, car elle empêche la satire de devenir elle-même une forme de fermeture.

Dans l'ensemble, le texte fonctionne très bien comme chanson satirique parce qu'il avance par contrastes concrets : café contre xénophobie, couscous contre rejet, football contre mépris, hôpital contre haine, voyages contre fermeture. Sa force vient de cette accumulation de petites évidences. Le raciste n'est pas vaincu par un grand discours moral, mais par la simple réalité de sa propre journée.

Le poème dit finalement ceci : l’identité humaine n’est pas une chambre close, mais une maison traversée par des vents, des langues, des gestes, des nourritures et des secours venus de partout. Celui qui veut tout fermer finit par se fermer lui-même. Et celui qui croit défendre son monde découvre, s’il ose regarder, que son monde a toujours été fait des autres.

Analyse de *« Plus loin, mais où ?»*

Progrès ou regret ?

Le poème s'ouvre sur une promesse. Le progrès est d'abord présenté comme un idéal presque lumineux : aller « plus vite », « plus loin », « plus haut », diminuer la peine, la faim, la maladie, le temps perdu. Ce début est important, car il évite d'emblée toute nostalgie facile. Le texte reconnaît que le progrès a réellement amélioré la condition humaine. La machine, la médecine, les transports, les communications ont apporté des bénéfices incontestables.

La rupture vient avec la question : **« Mais plus loin… vers où ? »** Elle constitue le véritable point de départ du poème. Le problème n'est donc pas le mouvement en avant, mais sa direction. Le progrès cesse d'être une évidence dès lors qu'on ne sait plus vers quoi il conduit.

Le refrain reprend cette interrogation sous une forme presque enfantine et ironique avec l'expression **« mon beau miroir »**. Le progrès devient un miroir dans lequel l'humanité contemple ses réussites, mais où elle devrait aussi apprendre à voir ses contradictions. La formule **« Si nous gagnons toujours du temps, pourquoi courons-nous tant ? »** résume l'un des paradoxes majeurs de la modernité : les inventions censées nous libérer du temps semblent parfois nous avoir rendus encore plus pressés.

La voiture fournit ensuite un premier exemple très concret. Elle représentait au départ la liberté, l'ouverture des horizons, l'autonomie. Mais cette promesse s'est retournée partiellement contre elle-même : villes adaptées à l'automobile, trottoirs réduits, pollution, congestion. La chute — **« Étrange progrès que celui qui accélère jusqu'à l'embouteillage »** — fonctionne presque comme une maxime. L'image est simple, mais elle condense toute l'ambivalence du progrès : un outil conçu pour gagner du temps peut finalement en faire perdre.

La strophe consacrée à la terre développe le même mécanisme. Le progrès agricole a permis de produire davantage et de nourrir davantage de personnes. Là encore, le texte ne nie pas le bénéfice initial. Mais il montre le basculement lorsque le « davantage » devient « encore ». Ce petit mot marque le passage de la nécessité à la démesure. Produire plus n'est plus forcément progresser si cette augmentation détruit les sols, les insectes utiles ou l'équilibre écologique. La formule **« La terre n'est pourtant pas une usine que l'on remplace quand elle tombe en panne »** rappelle brutalement que certaines ressources ne sont pas substituables.

La partie consacrée au numérique déplace ensuite le problème vers les relations humaines. Le monde entier tient désormais dans une poche : savoirs, cartes, nouvelles, visages. Le mot **« Miracle »** reconnaît la dimension prodigieuse de cette révolution. Mais, immédiatement après, la main qui tient le monde devient aussi celle qui ne lâche plus l'écran. Le progrès de la connexion peut ainsi produire son contraire : la distance humaine. L'opposition entre « mille amis » et « personne à qui parler » résume cette contradiction.

La formule **« Nous avons connecté les hommes. Reste à vérifier que nous ne les avons pas débranchés les uns des autres »** est probablement l'un des centres du texte. Elle joue sur le vocabulaire technique pour parler d'une réalité affective. Le réseau relie les appareils ; il ne garantit pas que les êtres humains restent réellement reliés.

La strophe sur les objets pousse encore plus loin la critique du progrès confondu avec la nouveauté. Les objets deviennent « intelligents », mais leur remplacement est souvent prévu presque dès leur naissance. Le texte attaque alors moins la technologie elle-même que la logique

de consommation qui l'accompagne : changer avant de réparer, jeter avant d'user. La formule **« fabriquer le besoin après avoir fabriqué l'objet »** met en évidence un renversement : ce n'est plus toujours le besoin qui appelle l'invention, mais l'invention qui crée artificiellement son propre besoin.

Le passage sur le coût caché du numérique complète cette critique. Le monde virtuel paraît léger, immatériel, presque sans conséquence. Pourtant, derrière les écrans existent des mines, des serveurs, de l'énergie, des terres exploitées. La phrase **« Le numérique semble ne rien peser. Quelque part pourtant, quelqu'un en porte le poids »** dépasse même la seule écologie : ce « quelqu'un » peut être la planète, mais aussi les travailleurs, les populations vivant près des zones d'extraction ou les générations futures.

Le pont constitue le véritable cœur philosophique du poème. La question devient alors : **qu'est-ce qu'un progrès ?** Le texte refuse successivement plusieurs réponses trop simples : une invention, une augmentation de la production, une accumulation de biens, une augmentation de la vitesse. La formule **« Courir plus vite vers un mur n'a jamais été un progrès »** condense toute cette réflexion : la vitesse n'a de valeur que si la direction en a une.

À partir de là, le poème propose enfin ses propres critères. Le progrès serait ce qui fait reculer la souffrance, protège sans exclure, libère du temps, facilite la vie sans détruire ses conditions d'existence. Il cesse donc d'être seulement technique pour devenir **moral, social et écologique**. Une innovation ne peut être appelée progrès uniquement parce qu'elle fonctionne ; il faut encore demander ce qu'elle fait à l'être humain et au monde.

La phrase **« Ce n'était pas mieux avant. Mais cela ne veut pas dire que tout ce qui vient après est meilleur »** joue ici un rôle décisif. Elle protège le poème contre toute lecture passéiste. Le texte ne réclame aucun retour à un âge d'or imaginaire. Il refuse seulement l'idée inverse selon laquelle toute nouveauté serait automatiquement un progrès.

Vient alors une série de trois oppositions très fortes :

nouveau / mieux
possible / souhaitable
plus / progrès

En quelques mots, elles résument l'ensemble du poème. La modernité maîtrise de mieux en mieux le « possible » ; le texte lui demande désormais de réfléchir davantage au « souhaitable ».

Le dernier refrain devient logiquement plus lumineux. Là où le premier interrogeait, celui-ci ouvre une possibilité : **« il est encore temps de voir »**. Il ne s'agit donc pas de condamner le progrès, mais de le réorienter. Le futur reste ouvert.

Enfin, la coda élargit encore cette idée. Le progrès peut aussi consister à ralentir, contourner, voire renoncer. C'est presque une inversion du sens habituel du mot : savoir renoncer à une possibilité peut parfois constituer une avancée plus grande que son exploitation.

La formule finale **« Est-ce possible ? / Est-ce mieux ? »** est alors la véritable conclusion intellectuelle du texte. Elle oppose la question de la puissance à celle de la valeur.

Et l'ajout final apporte une dimension encore plus humaine : le progrès n'est peut-être pas toujours la recherche d'un avenir « meilleur » au sens de plus performant, plus rapide ou plus spectaculaire. Il peut simplement consister à **préserver ce qui était déjà bon**, à empêcher que demain détruise ce qu'hier avait réussi à construire.

Ainsi, le poème finit par proposer une définition très simple mais exigeante du progrès : **avancer sans perdre l'humain en chemin**.

Et c'est précisément ce qui donne tout son sens au titre **« Plus loin, mais où ? »** : le véritable problème de notre époque n'est peut-être plus de savoir jusqu'où nous pouvons aller, mais de décider **où nous voulons aller — et ce que nous refusons de perdre en route.**

Analyse de *« Vieillir, c'est fleurir autrement »*

À mes 70… et plus

Titre et dédicace

« Vieillir, c'est fleurir autrement (À mes 70… et plus) »
Le titre est une métaphore lumineuse : vieillir n'est pas dépérir, mais *s'épanouir différemment*.
Le verbe « fleurir » évoque la beauté, la vitalité et le cycle naturel de la vie. La dédicace « À mes 70… et plus » ancre le poème dans une réalité biographique : c'est un témoignage personnel, une parole d'expérience assumée.

Structure générale

Le poème est composé de **six strophes** et de **trois refrains**, dont le dernier est repris deux fois — comme une **coda musicale** ou un **écho apaisé**.
L'ensemble alterne entre **constats lucides** (strophes) et **philosophie de vie** (refrains). Le ton oscille entre la confidence et la célébration, entre le bilan et la gratitude.

Thèmes principaux

1. **Le rapport apaisé au temps**

   Vieillir n'est pas une perte, mais une métamorphose. L'âge est vu non comme un déclin, mais comme une *maturation intérieure* :
   « Mon corps est un livre aux pages bien froissées… »
   L'image du livre souligne la richesse du vécu, la lecture lente des souvenirs.

2. **La sagesse et la sérénité retrouvées**

   Le narrateur s'allège : *« J'ai rangé au placard le costume du devoir… »*
   Il se libère des contraintes sociales pour se vêtir de *lumière et de vent*, symboles de liberté, de simplicité et d'essentiel.

3. **La continuité du vivant**

   Le poème célèbre la transmission et la présence de la vie dans les petites choses :
   « Dans les yeux de ma petite-fille qui m'invite »
   L'avenir se situe désormais *dans le présent vécu*, non dans les projets.

4. **L'acceptation joyeuse du corps et du temps**

   L'auteur aborde sans détour les signes physiques du vieillissement, mais les transforme en emblèmes d'amour et de mémoire :
   « Chaque courbature est une trace d'amour »
   L'ironie tendre (« mes cheveux s'enfuient », « j'oublie mes clés ») crée une complicité avec le lecteur.

5. **L'amour comme essence ultime**

   Le refrain final concentre la quintessence du message :
   « C'est aimer plus vrai, parler moins vainement »

La vieillesse devient un art de vivre, une poésie incarnée : « porter son passé comme on porte un poème ».

Métaphores et symboles

Élément	Interprétation
Le feu dans la voix	La passion, l'énergie de la jeunesse.
Dompté les orages	Maîtrise des émotions et des épreuves.
Livre aux pages froissées	Le corps comme mémoire du vécu.
Mains tachées de temps	Les stigmates du travail et de la vie.
Costume du devoir	Les obligations sociales et morales qu'on abandonne avec l'âge.
Lumière et vent	Légèreté, liberté intérieure.
Petite-fille	L'avenir et la transmission affective.
Cheveux qui s'enfuient	Auto-dérision et humilité.
Porter son passé comme un poème	Sublimer sa vie, faire de sa mémoire une œuvre.

Lecture suivie : strophe par strophe

Strophe 1

On me dit que j'ai perdu du feu dans la voix,
Que mes pas sont moins prompts, que s'alentit mon choix.
Ils ne voient pas qu'en moi j'ai dompté les orages,
Éteint les faux élans, calmé les mirages.

Cette ouverture pose le **regard des autres** sur le poète : celui d'une société qui associe vieillesse à perte d'énergie.
Mais l'auteur renverse aussitôt la perspective : ce qu'on prend pour faiblesse est en réalité **sagesse acquise**. « Dompté les orages » et « calmé les mirages » traduisent une maîtrise de soi, une paix intérieure après les tempêtes de la vie. Le ton est ferme, lucide, sans plainte : un art de la **force tranquille**.

Strophe 2

Mon corps est un livre aux pages bien froissées,
Dont je relis sans hâte les joies, les traversées.
Ces mains tachées de temps, veinées de souvenirs,
Ont bâti des maisons, des rires, des avenirs.
Chaque courbature est une trace d'amour,
Chaque raideur, un vestige du jour.

Ici, le **corps devient mémoire vivante** : « un livre aux pages froissées ».
Chaque ride, chaque marque du temps est signe de vécu, non de dégradation.

Le poète réhabilite le corps : il n'est plus un fardeau, mais un **palimpseste[2] d'amour et d'effort**.
Le vers « Chaque courbature est une trace d'amour » résume magnifiquement cette transformation : la souffrance devient tendresse, la fatigue devient empreinte du don de soi.

Refrain 1

Vieillir, c'est fleurir autrement,
C'est s'alléger du bruit, s'ancrer dans le moment.
C'est savoir qu'un sourire vaut mieux qu'une victoire,
C'est oser la lenteur, sans perdre l'espoir.

Le refrain condense la **philosophie centrale** du poème.
Le verbe « fleurir » oppose la vitalité intérieure à la perte extérieure. Vieillir, c'est *se dépouiller pour s'enraciner*.
« S'alléger du bruit » signifie abandonner les vanités sociales ; « oser la lenteur » célèbre la profondeur retrouvée du temps vécu.
Ce n'est pas résignation, mais *affirmation d'un autre rythme de vie* — celui de la paix intérieure.

Strophe 3

J'ai rangé au placard le costume du devoir,
Ce lourd habit qui serre et qu'on croit savoir.
Je m'habille aujourd'hui de lumière et de vent,
Je règne en souverain sur mes instants présents.
Je lis, je ris, je dors sans échéance,
Je bois le jour comme on boit la confiance.

Cette strophe exprime une **libération joyeuse**.
L'auteur se défait du « costume du devoir », symbole des contraintes, des rôles imposés, des responsabilités professionnelles ou familiales.
La « lumière » et le « vent » deviennent vêtements de l'âme : le poète se sent **libre, aérien, souverain** de son temps.
La dernière image — « boire le jour comme on boit la confiance » — est une métaphore rare : elle unit le plaisir, la foi et la plénitude d'exister.

Strophe 4

Ils croient que l'avenir s'éteint à mon horizon.
Moi, je le vois briller dans chaque saison :
Dans le café qui fume, dans la pluie sur la vitre,
Dans les yeux de ma petite-fille qui m'invite.
L'avenir, c'est ce calme, cette joie souveraine,
D'avoir traversé l'ombre et d'en faire une chaîne.

Renversement total de la vision du temps.
Ceux qui pensent que la vieillesse ferme l'avenir se trompent : le poète **trouve l'avenir dans le présent**.
Chaque geste simple devient promesse : un café chaud, la pluie, le regard d'un enfant.
L'avenir n'est plus une projection, mais une **présence vécue**.

[2] palimpseste : un manuscrit ancien dont on a effacé le texte pour en écrire un nouveau, mais où les traces de l'écriture précédente restent visibles par transparence.

L’expression « faire une chaîne de l’ombre » signifie transformer les épreuves en liens, en continuité. C’est une image de **résilience lumineuse**.

Refrain 2

Vieillir, c’est fleurir autrement,
C’est danser plus doucement, mais jusqu’à cent ans.
C’est savoir que la vie, malgré tout, reste belle,
Et qu’à chaque lever du jour, c’est encore elle.

Variante du refrain précédent : ici, la tonalité est plus **sensuelle et joyeuse**.
« Danser plus doucement » résume la transformation du mouvement : moins d’élan, mais plus de grâce.
La répétition du mot « vie » humanisée (« c’est encore elle ») confère une touche amoureuse : la vie est une compagne fidèle qu’on retrouve chaque matin.
Le poème devient ici **un chant d’amour à la vie elle-même**.

Strophe 5

Mes genoux grincent un peu, mes cheveux s’enfuient,
Mais mon cœur, lui, s’entête à faire du bruit.
J’oublie mes clés, mais jamais la tendresse,
Et je troque la vitesse contre la justesse.
Si c’est ça vieillir, alors qu’on m’en donne encore !
J’ai tant à savourer, tant d’aurores.

Cette strophe joue la **carte de l’humour tendre**.
Le poète s’amuse de ses petits défauts (« genoux grincent », « cheveux s’enfuient »), mais en tire une fierté tranquille.
Le contraste entre les pertes physiques et la vigueur du cœur exprime la **résilience joyeuse**.
La chute — « qu’on m’en donne encore ! » — sonne comme un toast à la vie : *la vieillesse est un festin*.

Strophe 6

Ne me parlez pas de déclin, de jeunesse envolée,
Ma jeunesse était une ébauche, éparpillée.
Je préfère de loin cette œuvre patinée,
Cette âme apaisée, lentement façonnée.
Je ne suis pas un vestige, je suis un témoin,
Et sous mon front dégarni, c’est tout un monde qui vient.

C’est la **strophe de la réhabilitation**.
La jeunesse n’est pas niée, mais relativisée : elle était « une ébauche ». L’œuvre achevée, c’est l’âge mûr.
Le poète refuse d’être vu comme un « vestige » (objet du passé) : il est « témoin » — porteur de sens, transmetteur d’expérience.
La dernière image, majestueuse (« c’est tout un monde qui vient »), confère au vieillard une dimension universelle : il incarne la **mémoire vivante de l’humanité**.

Refrain final (bis)

Vieillir, c'est fleurir autrement,
C'est aimer plus vrai, parler moins vainement.
C'est porter son passé comme on porte un poème,
Et s'incliner devant la vie… en lui disant : je t'aime.

Vieillir, c'est fleurir autrement,
C'est aimer plus vrai, parler moins vainement.
C'est porter son passé comme on porte un poème,
Et s'incliner devant la vie… en lui disant : je t'aime.

Le poème s'achève sur un **double refrain**, comme un écho intérieur.
Le verbe « aimer » devient le centre de tout : *aimer plus vrai*, c'est aimer sans illusions, avec lucidité.
« Parler moins vainement » évoque la sagesse du silence et de la parole juste.
La métaphore « porter son passé comme on porte un poème » réunit l'art et la vie : vieillir, c'est transformer sa biographie en œuvre d'art.
L'inclination finale devant la vie n'est pas soumission, mais **reconnaissance et tendresse universelle** — une révérence d'artiste devant le mystère de l'existence.

Conclusion générale

Ce poème n'est ni une plainte ni une nostalgie, mais une **profession de foi**.
L'auteur y transforme la vieillesse en *acte de création*, la mémoire en beauté, le ralentissement en art de vivre.
« Vieillir, c'est fleurir autrement » devient ainsi une maxime poétique et philosophique : **le bonheur n'est pas derrière nous, mais dans la façon dont nous regardons le présent.**

Analyse de *« Il n’a pas à être meilleur»*

Réflexion pour un 73e anniversaire

Dans sa nouvelle organisation en **couplets, refrain, pont, dernier refrain et outro**, *Il n’a pas à être meilleur* conserve sa nature de méditation en vers libres, mais gagne une architecture plus nettement perceptible. Cette structure, empruntée à la chanson, ne constitue pas un simple habillage musical : elle accompagne le cheminement de la pensée. Les couplets développent successivement le rapport au passé et au futur ; le refrain en condense la philosophie ; le pont déplace la réflexion vers la manière personnelle d’habiter l’âge ; enfin, l’outro transforme cette pensée en un geste concret d’accueil du lendemain.

Couplet 1 — Refuser de compter, choisir de continuer

Le premier couplet installe immédiatement la situation autobiographique :

« Désormais,
j’ai soixante-treize ans. »

Le mot **« Désormais »** marque un seuil. Quelque chose vient de changer, objectivement : un nouvel âge a été atteint. Pourtant, aucune dramatisation ne l’accompagne. La formulation reste nue, presque factuelle.

Le texte introduit ensuite l’image conventionnelle du vieillissement : à cet âge, on pourrait être tenté de **« regarder derrière soi / plus souvent que devant »**. Cette représentation est prolongée par un vocabulaire volontairement comptable :

« Faire les comptes,
additionner les années,
mesurer ce qui reste
à ce qui fut. »

Vieillir pourrait donc se réduire à une opération arithmétique : additionner ce qui a été vécu et soustraire ce qui reste à vivre.

Mais le couplet s’achève précisément sur le refus de cette logique :

« Mais je n’ai pas envie
de compter.

J’ai davantage envie
de continuer. »

L’opposition entre **« compter »** et **« continuer »** constitue déjà l’un des axes majeurs du poème. Le premier verbe enferme la vie dans le bilan ; le second la maintient en mouvement. Dès ce premier couplet, le texte refuse donc de faire de l’âge un point d’arrivée.

Couplet 2 — Reconnaître la générosité du passé

Le deuxième couplet se tourne vers hier, mais sans nostalgie :

« Je ne demande pas à demain
de dépasser hier.

Il n'en a pas besoin. »

Cette affirmation contient déjà la thèse du poème. Le futur n'est pas placé en compétition avec le passé. Il n'a pas à battre un record.

Pourquoi ? Parce que :

« Le passé a été généreux. »

Suit une longue énumération de ce qu'il a donné :

« des visages,
des amours,
des enfants,
des amis »

puis des rencontres qui ont modifié le cours de l'existence.

Le passé est ainsi présenté moins comme une succession d'événements que comme une collection de présences humaines. Le mot **« visages »** ouvre admirablement cette énumération : la mémoire est d'abord peuplée d'êtres.

Mais cette gratitude n'efface pas les blessures :

« des blessures aussi,
bien sûr »

La précision **« bien sûr »** évite toute idéalisation. Une vie riche n'est pas une vie exempte de souffrance.

Plus forte encore est la manière dont ces blessures sont intégrées :

« même elles
ont fini parfois
par devenir
des morceaux de moi. »

Elles ne sont ni glorifiées ni niées. Elles appartiennent simplement, elles aussi, à ce qui a construit l'individu.

Le deuxième couplet accomplit ainsi quelque chose d'essentiel : avant de parler du futur, le locuteur reconnaît pleinement la richesse de ce qui fut.

Refrain — Le cœur philosophique du poème

Après ces deux premiers mouvements apparaît le refrain :

« Il n'a pas à être meilleur.
Qu'il soit vivant.
Qu'il soit humain. »

Sa fonction est capitale. Les couplets développent ; le refrain **condense**.

La première phrase reprend le titre et transforme celui-ci en véritable principe de vie : demain ne doit pas nécessairement être meilleur qu'hier.

Les deux souhaits qui suivent sont d'une simplicité presque radicale :

« Qu'il soit vivant.
Qu'il soit humain. »

Le futur n'est pas prié d'être extraordinaire, glorieux ou spectaculaire. Il lui est seulement demandé de demeurer habitable.

La suite définit ce que signifient concrètement ces deux adjectifs :

« aimer,
rire,
écrire,
m'étonner »

Ces quatre verbes pourraient presque constituer à eux seuls un petit programme d'existence. Ils réunissent le lien aux autres, la joie, la création et la curiosité.

Le refrain se termine par :

« et avoir envie
du lendemain. »

Cette envie est peut-être la véritable mesure de la vitalité dans tout le poème. Tant que le lendemain reste désiré, l'âge n'a pas transformé la vie en simple attente de sa fin.

La répétition ultérieure de ce refrain lui donnera une valeur de plus en plus forte : il revient comme un point fixe auquel la pensée peut se rattacher.

Couplet 3 — Les mots, les souvenirs et le refus de la surenchère

Le troisième couplet revient à ce que le passé a donné, mais se rapproche davantage de l'identité du locuteur :

« Il m'a donné des mots
à écrire,
des mots à offrir,
des mots à reprendre »

L'écriture apparaît ici sous trois formes : création, partage et exigence.

Les mots sont écrits, puis offerts ; mais ils sont aussi **« repris »** lorsqu'ils ne disent pas encore **« exactement »** ce que l'on voulait dire. Cette précision définit en filigrane une véritable poétique : écrire n'est pas simplement produire des mots, mais chercher patiemment le mot juste.

À ces mots viennent s'ajouter :

« des rires,
des colères,
des départs,
des retours »

L’existence est embrassée dans toute sa diversité. Les oppositions — rire et colère, départ et retour — donnent le sentiment d’une vie pleine plutôt que d’une vie uniforme.

Et les souvenirs sont devenus si nombreux que :

« une vie entière
ne suffirait peut-être pas
à tous les revisiter. »

Cette idée inverse une fois encore la perspective habituelle du vieillissement. Le passé n’apparaît pas comme quelque chose d’épuisé, mais comme une richesse presque trop vaste pour être entièrement parcourue.

C’est précisément cette abondance qui permet la question :

« Pourquoi devrait-il
faire mieux ? »

Le futur n’a aucune dette envers le passé. Il n’a rien à prouver.

Couplet 4 — Demander peu, mais demander l’essentiel

Le quatrième couplet répond alors à une question implicite : si demain n’a pas à être meilleur, que lui demander ?

La réponse tient dans une expression très modeste :

« Qu’il soit simplement
assez bon »

Mais cet **« assez »** contient en réalité énormément.

Il signifie :

« des matins que j’attends »,
« des gens que j’aime / et qui restent »,
« des bras à serrer »,
« des voix que je reconnais / avant même / qu’elles disent mon nom ».

Le bonheur demandé au futur est donc essentiellement relationnel. Il réside dans les présences, les gestes, les voix familières.

À celles-ci s’ajoutent la musique et l’écriture :

« des chansons
qui trouvent encore
leur chemin jusqu’au cœur »

et

« des poèmes
qui commencent par une étincelle
et finissent parfois
par prendre des airs. »

Cette dernière image possède une importance particulière dans le texte. Elle dit le trajet de la création : une intuition minuscule, une **étincelle**, devient poème puis, parfois, chanson.

La création n'est donc pas présentée comme une activité accessoire : elle fait partie de ce que le futur doit encore permettre.

Deuxième refrain — Une conviction désormais éprouvée

Lorsque le refrain revient après ce quatrième couplet, les mots sont identiques, mais leur portée a changé.

« Il n'a pas à être meilleur » n'est plus seulement une affirmation posée au début : les couplets précédents viennent désormais de montrer pourquoi.

Et lorsque revient :

« Qu'il soit vivant.
Qu'il soit humain. »

le lecteur sait maintenant de quoi cette vie et cette humanité sont faites : des êtres aimés, des bras, des voix, des chansons, des poèmes et des matins encore désirés.

La répétition ne constitue donc pas une redondance. Elle approfondit la pensée.

Pont — Habiter son âge sans capituler ni le nier

Le pont provoque un déplacement important. Jusqu'ici, le poème opposait principalement passé et avenir. Désormais, il s'interroge sur la manière d'habiter le présent.

Il commence par ce qui constitue peut-être le moteur de tout le texte :

« cette curiosité

qui fait qu'un jour nouveau
n'est jamais tout à fait
un jour de moins,

mais encore
quelque chose à découvrir. »

C'est l'un des passages les plus philosophiques du poème.

Deux conceptions du temps s'y affrontent. Dans la première, chaque jour vécu est un jour retranché au temps qui reste. Dans la seconde, chaque jour nouveau demeure une possibilité supplémentaire de découverte.

Le vieillissement n'est donc pas nié : le jour est effectivement **« un jour de moins »**. Mais il n'est **« jamais tout à fait »** seulement cela. Tant que subsiste la curiosité, le temps continue aussi d'apporter quelque chose.

Le pont revient ensuite explicitement à l'âge :

« À soixante-treize ans,
je ne veux pas
ralentir par principe,

ni courir
pour faire croire
que je suis encore jeune. »

Cette double négation refuse deux attitudes symétriques : la capitulation devant l'âge et sa négation artificielle.

La voie choisie est beaucoup plus simple :

« continuer à avancer
à ma vitesse »

Cette formulation exprime une forme de liberté conquise : ne pas vivre selon ce que l'âge serait censé imposer, mais ne pas davantage singer une jeunesse disparue.

Le locuteur revendique ses **« envies »**, ses **« impatiences »**, ses **« émerveillements »**, ses **« colères »**, et même :

« quelques folies
suffisamment raisonnables
pour rendre la vie intéressante. »

Cette formule souriante empêche la méditation de devenir trop solennelle. La sagesse revendiquée n'est pas celle de l'immobilité. Elle garde une place pour l'imprévu, l'excès mesuré et le plaisir.

Dernier refrain — De la formule au bilan de vie

Le dernier refrain commence comme les précédents :

« Il n'a pas à être meilleur.
Qu'il soit vivant.
Qu'il soit humain. »

Mais il s'enrichit ensuite d'un développement nouveau :

« Si le temps à venir
peut être aussi riche
que le temps révolu,

alors il aura déjà
accompli quelque chose
d'extraordinaire. »

Le mot **« aussi »** est décisif.

Le poème ne réclame jamais **plus**. Il souhaite seulement une richesse comparable. Et c'est précisément cette absence de surenchère qui donne au mot **« extraordinaire »** tout son poids.

L’extraordinaire ne serait pas que demain dépasse hier, mais simplement qu’il continue d’offrir une vie suffisamment pleine pour demeurer désirée.

Lorsque les trois vers reviennent une dernière fois —

« Il n’a pas à être meilleur.
Qu’il soit vivant.
Qu’il soit humain. »

— ils ont désormais valeur de conclusion philosophique.

Tout le poème pourrait presque tenir dans cette triple formule.

Outro — Ouvrir la porte au lendemain

L’outro quitte finalement le raisonnement pour entrer dans l’image.

Le futur abstrait devient soudain :

« un nouveau matin »

qui vient :

*« frapper à ma porte »***.**

Cette personnification donne au texte sa scène finale.

Le locuteur pourrait demander au lendemain :

« Qu’as-tu de mieux
à m’offrir ? »

Mais précisément, il ne le fera pas.

Toute la philosophie développée auparavant interdit désormais cette question, puisque le futur n’est pas sommé de faire ses preuves.

À la place vient un geste :

« Je lui ouvrirai simplement. »

Le mot **« simplement »** résume admirablement la disponibilité acquise au terme du texte. Pas d’exigence, pas de défi, pas de contrat passé avec l’avenir : seulement une porte ouverte.

Et les derniers vers :

« Entre.
On a encore des choses à faire. »

achèvent le poème sur une formule à la fois familière, chaleureuse et profondément dynamique.

Le **« on »** est particulièrement beau. Il associe presque le locuteur et le lendemain dans une entreprise commune. Le futur n’est plus une menace ni un juge : il devient un partenaire.

Surtout, le texte ne se termine pas sur ce qui a été fait, mais sur **« des choses à faire »**.

Ainsi, un poème né d'un anniversaire et donc susceptible de devenir un bilan s'achève exactement à l'opposé d'un bilan définitif : sur un commencement.

Une structure qui épouse le mouvement de la pensée

La nouvelle organisation du texte renforce donc considérablement son architecture.

Les **couplets 1 et 2** posent le rapport à l'âge et au passé.
Le **premier refrain** formule la philosophie essentielle du texte.
Les **couplets 3 et 4** précisent ce qui a donné sa richesse à la vie et ce que l'on souhaite encore recevoir d'elle.
Le **deuxième refrain** confirme cette philosophie après l'avoir incarnée.
Le **pont** déplace la réflexion vers la manière personnelle de vivre ses soixante-treize ans.
Le **dernier refrain** élève la pensée à sa formulation la plus complète.
Enfin, l'**outro** transforme toute cette méditation en un geste très simple : ouvrir la porte.

Cette structure de chanson n'affaiblit donc nullement le caractère poétique du texte. Au contraire, elle lui offre une respiration supplémentaire. Les refrains deviennent des points d'ancrage, le pont constitue un véritable pivot et l'outro donne une incarnation concrète à tout ce qui précède.

Il n'a pas à être meilleur ne dit ni que l'avenir sera forcément beau ni qu'il faut oublier que le temps passe. Il affirme quelque chose de plus modeste et peut-être de plus profond : **un lendemain n'a pas besoin d'être supérieur à hier pour mériter qu'on lui ouvre la porte.**

À soixante-treize ans, il ne s'agit donc ni de recommencer la vie ni de la considérer comme achevée.

Il reste simplement à lui dire :

« Entre.
On a encore des choses à faire. »

---

https://drive.google.com/drive/folders/1_CkjVuMPaUtSRLNDg8cMKmS7AOtz6rMd?usp=sharing

Le lien ci-dessus donne accès à l'ensemble des ressources liées à ce dossier: les dix textes poétiques de Jeannot Scheer, leurs analyses de lecture de Phil Sarca, les chansons et vidéos générées avec Suno, ainsi que la version complète du dossier pédagogique.
Il permet aux élèves, aux enseignants et à toute personne intéressée de prolonger la lecture par l'écoute, le visionnage et l'exploration des documents.
En cas de question ou de problème d'accès au dossier numérique, vous pouvez écrire à : jeannot.scheer@education.lu



Jeannot Scheer
professeur de français à la retraite

Et après ?

Avec ce troisième dossier se referme provisoirement une trilogie :

l'école, le monde, l'humain.

Trente poèmes, trente chansons, trente occasions de lire, d'écouter, de discuter, de contredire, d'écrire et, surtout, de penser.

Ces textes ne demandent pas aux élèves d'adopter une opinion.

Ils leur demandent de ne pas laisser leur pensée en pilote automatique.

Car derrière une chanson peut se cacher une argumentation, derrière une émotion une question, derrière une certitude un doute nécessaire.

Et si, après avoir refermé ce dossier, il reste encore quelques questions ouvertes, ce ne sera peut-être pas un échec.

Ce sera même probablement le signe que le travail a commencé.

Éditions SuJaNo – Luxembourg, 2026
Textes : Jeannot Scheer
Analyses : Phil Sarca
Mise en musique et vidéos : Suno AI
Dossier pédagogique n° 3 réalisé pour l'APESS
© 2026