

GEORG

Chansons et imaginaires géographiques

Monde enchanté Chansons et imaginaires géographiques

Orchestré par : Raphaël Pieroni et Jean-François Staszak

Comité éditorial: Armelle Choplin, Nicolas Leresche, Sandrine Billeau, Raphaël Pieroni, Jean-François Staszak

Georg Editeur

Département de géographie et environnement Université de Genève; Fonds général de l'Université de Genève

Georg Editeur bénéficie d'un soutien de l'Office fédéral de la culture pour les années 2021-2024.



Maquette et couverture: Giganto
Mise en page: Fred Michiels
© Copyright 2021
Georg Editeur
Chemin de la Mousse 46
1225 Chêne-Bourg
Suisse
www.georg.ch
Droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous les pays
ISBN 9782825712542

Trouver son chemin dans le noir

«Moi j'aime bien les gens qui sont de quelque part / Et portent dans leur cœur une ville ou un village / Où ils pourraient trouver leur chemin dans le noir»: ces vers d'Adélaïde, chanson de Jacques Debronckart en 1965, dévoilent une figure décisive de l'appartenance à un lieu: sous la capacité alléguée de savoir assez sa route pour se passer de la lumière des réverbères, on affirme la possibilité de cheminer dans l'obscurité de l'absence. Ce serait cela, donc, l'indéfectibilité du lien qui unit un humain à un point géographique.

La géographie n'est pas tout. La cartographie physique n'a pas toujours à voir avec la cartographie du cœur. Et ce que raconte Jacques Debronckart à propos de ces Français expatriés au sud de l'Australie, c'est ce que nous ressentons tous plus ou moins secrètement dans l'attachement au lieu d'où l'on est. Et cet attachement nous dépasse — ou plutôt dépasse notre vie réelle. C'est cela qui rend irremplaçable tant de chansons du lieu — appelons-les ainsi. Elles sont plus exactes que nos trajectoires dans la réalité physique du monde.

De même que, lorsque nous essayons de jauger ou de juger les mentalités du passé avec nos valeurs morales ou politiques actuelles, nous commettons régulièrement des anachronismes, la chanson du lieu est toujours anatopique – elle décrit un lieu qui n'existe pas à cet endroit-là.

On se souviendra de Bisso Na Bisso, titre manifeste du collectif Bisso Na Bisso, en 1999, qui évoque une manière de good old days làbas, au Congo. Mais ce Congo est celui de la mémoire, celui des parents, celui des disques, celui des nostalgies à la cartographie indéfinie et diasporique. Claude Nougaro écrit (Ô) Toulouse lorsqu'il est à Paris, Pierre Delanoë raconte le Moscou de Nathalie sans jamais y avoir mis les pieds. Rien dans ces chansons n'est tout à fait exact et tout convainc pourtant de la présence au monde singulière de ces lieux où nous trouvons notre chemin dans le noir.

La valeur sentimentale de la chanson du lieu, son importance culturelle et même son intérêt scientifique viennent de là. Car elle ne dit jamais l'exacte géographie, la sociologie réelle, la topographie. On ne décidera pas ici si elle est plus diagonale que courbe, plus sinusoïdale qu'en pointillés, plus obvie qu'obtuse. Elle est une fondatrice fiction, une approximation pointilleuse. Elle précise l'affect, le lien, la fidélité,

le désir – tout ce qui peut nous enfermer dans le lieu d'une identité.

Au fond, les chansons dont il est parlé dans ce livre nous rappellent que nous ne choisissons pas ce que nous sommes, et que nous le choisissons quand même. Elles nous disent, à la fois par des textes que nous chérissons que par le frisson que procure une diffusion inattendue à la radio ou sur une sono de centre commercial, que nous sommes forcément de là où l'on est né, de là où on a passé son enfance, de là d'où viennent nos parents, mais que l'on est surtout de là d'où l'on veut être – et ce lieu peut être une chanson.

Quand Gilles Servat (passé à l'histoire comme l'auteur-compositeur de La Blanche Hermine) chante Je dors en Bretagne ce soir, il dit aussi sa naissance à Tarbes et sa jeunesse dans le Maine-et-Loire. Et comment démêler l'entrelac de revendications de Je viens du Sud? Une chanson enregistrée par Michel Sardou, qui se voit en méridional puisqu'il appartient à la quatrième génération d'une dynastie d'artistes marseillais même s'il est né à Paris, et qui dit tout autre chose quand Chimène Badi, grandie en Lot-et-Garonne et née de parents venus de l'autre côté de la Méditerranée, l'enregistre à son tour...

Ces chansons-là n'ont pas vocation à refléter le monde. Pour cela, les papiers d'identité suffisent. Ce qui nous émeut sur l'autoradio des trajets solitaires ou dans le refrain braillé sous la douche, n'est-ce pas cette zone de la conscience où s'entrelacent des éléments d'appartenance objective, la fatalité des atavismes et de la liberté des adhésions ? De même qu'il n'est pas besoin de souffrir d'amour pour aimer Ne me quitte pas, il n'est pas besoin d'être parisien pour se sentir parisien avec une chanson de Paris - il y en a des milliers -, ou d'être maubeugeois pour décaper de son ironie Un clair de lune à Maubeuge et n'y trouver qu'une tendresse, ou de connaître le Marseille de l'old school pour rapper Belsunce Breakdown. Il suffit de se laisser flotter dans cet imaginaire où soi-même et le monde se redessinent à la fois. Et l'on est marin dans le port d'Amsterdam, prolétaire de la vallée de la Fensch ou néo-citadin mal à l'aise dans le Loir-et-Cher. La chanson dessine une carte, la carte n'est plus le territoire, la carte est le miroir.

Bertrand Dicale, journaliste sur Radio France, auteur de nombreux livres et chroniques sur la chanson

Monde enchanté?

Jacques Demy disait qu'il faisait des films enchantés comme d'autres font des films en couleurs. Ses deux comédies musicales, Les Parapluies de Cherbourg (1964) et Les Demoiselles de Rochefort (1967), ont enchanté le public mais aussi les deux villes, chères au cœur des cinéphiles. Dans l'imaginaire géographique, elles sont désormais indissociables de l'univers de Jacques Demy, des mélodies de son compositeur fétiche Michel Legrand et des années 1960. Plus récemment, Damien Chazelle – largement inspiré par l'œuvre du cinéaste et du musicien français – réenchante Hollywood avec les chansons de La La Land (2017).

Monde enchanté? On sait bien que les romans, les tableaux et les films marquent les lieux. Mais on n'a guère été attentifs aux chansons. Elles marquent une époque; elles participent au rythme de nos existences et ont une histoire. On pense moins à leur géographie. Pourtant que seraient Paris sans Édith Piaf. Lisbonne sans le Fado, Liverpool sans les Beatles? Que seraient nos expériences des lieux sans les chansons qui souvent les accompagnent? On ne compte pas les lieux qu'une chanson a rendus populaires et imprégnés de sens. Les chansons participent à l'enchantement du monde en le chargeant d'émotions. Nous les appelons ici les chansons géographiques, qu'elles portent sur un lieu réel (une ville, un quartier, un pays...), imaginaire (le paradis), ou un type de lieu (l'île, le lac, la rue...).

L'attention à la culture populaire nécessite de s'intéresser non seulement aux œuvres canonisées par l'histoire de l'art, mais aussi à celles qui n'ont peut-être pas leur place dans les musées, mais en occupent une – majeure – dans le cœur de toutes et tous. La musique et les chansons, très peu étudiées en tant que telles par les sciences sociales, sont en la matière particulièrement importantes, notamment parce qu'elles permettent de développer une approche attentive aux émotions, aux sensations et aux ambiances. Une géographie dite non représentationnelle, dont l'approche se veut alternative ou du moins complémentaire à celle fondée sur les représentations, les images et les textes. Examiner le lien entre les chansons populaires et les lieux, c'est appréhender une géographie intime et émotionnelle, qui est à la fois essentielle et peu explorée. Cette géographie n'est pas exempte de rapports de pouvoir, que nous abordons bien-sûr dans une perspective critique.

Deux questions nous guident. Qu'est-ce que les chansons nous disent des lieux? Qu'est-ce que les chansons font aux lieux? La pre-mière part de l'hypothèse que les chansons sur des lieux véhiculent des imaginaires géographiques plus qu'elles n'en décrivent la réalité objective. La seconde repose sur l'idée que les chansons participent à créer la réalité qu'elles décrivent; elles sont en cela performatives. Centrées sur les imaginaires et les effets associés aux chansons, ces deux questions portent

moins sur les lieux en tant que tels que sur notre rapport à eux. S'intéresser à ce rapport, c'est explorer la dimension spatiale de la construction des identités.

Cet ouvrage est l'aboutissement d'une invitation adressée aux membres du département de géographie de l'Université de Genève pour rédiger des textes portant sur des chansons géographiques; 25 ont répondu à l'appel, et nous les en remercions. Une invitation à réécouter des chansons et revisiter des lieux. En fonction de sa subjectivité, chaque géographe propose son interprétation et son expérience - toutes deux subjectives - de la chanson choisie. Seule exception à la règle: William Sheller, qui en guest star a accepté de raconter ici les circonstances dans lesquelles il a composé la chanson Genève en 1976, et ce que signifie la ville pour lui (publication du texte envoyé le 24 juin 2021 au Musée du Léman pour son exposition consacrée aux chansons inspirées par le lac). C'est le sens originel de la chanson, mais peut-être pas celui que lui donnent ceux et celles qui l'écoutent. Une fois la chanson enregistrée, elle échappe à son créateur et le public

Le corpus de chansons retenues n'a pas vocation à être exhaustif. Il est le fruit d'un choix fait par les auteur-es, pour qui ces chansons ont une dimension affective, personnelle ou en lien avec leurs recherches. Le seul critère déterminant est celui du public francophone auquel s'adresse ce petit livre. L'ensemble des chansons en sont a priori connues.

Nous les avons ordonnées selon leur date de sortie. Car les chansons géographiques sont toujours historiques: elles font l'histoire comme l'affirme le titre de l'émission et du livre de Bertrand Dicale, et sont marquées par l'esprit (et la mode musicale) de leur temps, mais évoquent aussi pour nous le moment personnel où elles sont entrées dans nos oreilles et notre vie. Certaines d'entre elles ont fait l'objet d'un court clip vidéo réalisé par le réalisateur et musicien Mathieu Epiney (clip disponible via le QR Code ci-contre).

Qu'est-ce que les chansons nous disent des lieux? Qu'ils sont rarement figés ou immuables, qu'ils sont en perpétuelle transformation, pour le pire et parfois le meilleur. Il s'agit là d'un thème récurrent des chansons géographiques comme en attestent les textes de Jean-Baptiste Bing à propos de Paris chanté dans Rouge-gorge par Renaud, de Maria Borello sur le port de Buenos Aires (Volver, Carlos Gardel), de Cecilia Raziano à propos de Charleroi et des friches de son passé industriel (Charleroi, Bernard Lavilliers) ou encore de Raphaël Languillon sur la gentrification du quartier de Gangnam à Séoul (Gangnam Style, Psy).

Les chansons nous disent des lieux qu'ils peuvent constituer des supports de revendications identitaires (voir le texte de Sylvie Paradis sur (Ô) Toulouse – Claude Nougaro), ceci en mettant en scène parfois des



affrontements (voir Juliet Fall sur Waterloo), des rivalités et des prouesses viriles (voir Léa Sallenaveà propos de Belsunce Breakdown, Bouga). Des lieux qui sont aussi des supports de désirs et de fantasmes (voir le texte de Nicolas Leresche sur Nathalie, Gilbert Bécaud). Certaines chansons reposent sur des imaginaires géographiques toxiques - comme le montrent Armelle Choplin à propos de Africa (Rose Laurens) où l'Afrique devient le lieu de tous les possibles sexuels, qui ensorcellerait et ferait perdre la raison, et Jean-François Staszak à propos des stéréotypes racistes de la chanson coloniale (La Petite Tonkinoise, Joséphine Baker). D'autres chansons mobilisent des imaginaires éblouissants et spectaculaires à l'image d'Hollywood chanté par Madonna (voir le texte de Raphaël Pieroni). Les chansons dénoncent autant qu'elles participent à faire de certains lieux des mirages, des illusions.

Si les chansons parlent des lieux, elles peuvent également les prendre comme prétexte pour aborder des enjeux de société. Parfois sur le ton de l'humour comme le montre Claire Fonticelli à propos d'Auteuil, Neuilly, Passy (Les Inconnus), qui nous en dit moins sur le quartier que sur la reproduction sociale et les inégalités liées à la ségrégation spatiale. Parfois sur un mode festif et libérateur quand il s'agit de célébrer une communauté, son art de vivre (voir le texte de Julie de Dardel sur La Bicicleta. Shakira et Carlos Vives) ou son identité sexuelle (voir le texte de Raphaël Pieroni sur YMCA, Village People). Parfois sur un mode tragique à l'exemple d'Amsterdam (voir le texte d'Isabelle Lefort) ou encore de Né en 17 à Leidenstadt (Jean-Jacques Goldman) qui, comme le montre Armelle Choplin, parle des villes de la souffrance et des lieux qui conditionnent le destin, mais sans pour autant le sceller. Prétexte encore pour les auteurs de parler de leurs parcours, de leur vie, de leurs émotions comme le relève Sandrine Billeau à propos de Life on Mars? et du besoin d'évasion de David Bowie, des angoisses de vie de Arcade Fire suscitées par la banlieue (voir Claire Fonticelli sur The Suburbs), les méandres de la vie (voir Lionel Gauthier sur Rivière, Stephan Eicher), ou encore Jean-François Staszak à propos de Genève... ou bien (Marie Laforêt), qui est moins un portrait de Genève que de la chanteuse.

Qu'est-ce que les chansons font aux lieux? S'intéresser aux effets des chansons, c'est prendre au sérieux la culture populaire et sa capacité à transformer symboliquement et matériellement les lieux et les individus.

Sur le plan matériel, c'est peut-être quand la musique fait l'objet de politiques publiques que les effets sont les plus visibles, voire spectaculaires. À l'exemple des parcours touristiques autour de David Bowie à Londres ou des grandes figures du hip-hop à New York, la musique et ses personnages emblématiques sont mis au centre de stratégies de développement économique, d'images et de régénérations urbaines. Des lieux redoutés ou peu appréciés du grand public se voient ainsi transformés en attractions touristiques, à

l'exemple d'Harlem, ghetto noir de New York dont le jazz a contribué à changer l'image et la fréquentation.

Les chansons font l'objet d'un tourisme musical parfois spontané ou le plus souvent organisé comme le signale Hervé Roquet à propos de Supplique pour être enterré à la plage de Sète (Brassens) ou Frédéric Giraut à propos de Penny Lane, rue de la cité d'origine des Beatles qui depuis s'est vue largement touristifiée, patrimonialisée et muséifiée. Le tourisme musical peut conduire à la production des lieux qui n'existaient auparavant que dans la chanson, comme le montre Nicolas Leresche à propos de la création du Café Pouchkine à la suite de Nathalie (Gilbert Bécaud).

Il n'est pas rare que les chansons géographiques participent à faire des lieux des symboles. Parfois pour dénoncer la guerre (Göttingen de Barbara, comme le montre Jean-François Staszak), l'oppression et la pauvreté à l'image de Trenchtown (Bob Marley, voir le texte de Joan Bastide); parfois pour dénoncer certaines normes sociales, comme le montre Karine Duplan à propos de La Isla Bonita (Madonna), l'île devenant le lieu de l'émancipation sexuelle des femmes. Île qui peut également être une métaphore de la solitude, du corps isolé, comme le montre Sandro Loi à propos de Belle-Île-en-Mer, Marie-Galante de Laurent Voulzy.

Ainsi les chansons participent de la production de nos subjectivités, nous transportent et peuvent parfois nous aider à vivre. Elles peuvent offrir une forme de liberté quand le voyage et le déplacement physique sont rendus difficiles, voire interdits (voir le texte de Estelle Sohier sur *Rivers of Babylon*, The Melodians).

Dans ce panthéon de mélodies et de paroles que chacun·e d'entre nous cultive, les chansons géographiques tiennent une place à part. Parfois elles nous tombent dans l'oreille sans que l'on n'ait rien demandé, elles nous connectent à un lieu, et lui donne une nouvelle valeur affective. Les chansons savent aussi nous envoûter, nous transportant corps et âme, dans la joie ou dans le spleen, en des lieux connus ou inconnus.

En guise de complément à cette introduction, nous vous proposons ci-contre une liste de lieux (non exhaustive) qui ont fait l'objet d'autres chansons que celles présentées ici. Sans doute, vous y trouverez une chanson géographique sur laquelle vous avez dansé entre ami·es ou que vous avez chantée, pour les plus courageux·ses d'entre vous, à l'occasion d'un karaoké. Il arrive d'ailleurs qu'une chanson renvoie davantage aux conditions dans lesquelles elle a été écoutée qu'aux lieux qu'elle évoque, à l'exemple d'Alexandrie Alexandra (Claude François), qui rappelle à Nicolas Leresche les folles nuits genevoises plus que le delta du Nil.

Peut-être qu'après avoir lu ce recueil et effectué avec nous ce voyage enchanté, vous regarderez les cartes de géographie d'une autre oreille?

Liste d'autres lieux ayant fait l'objet d'une ou plusieurs chansons

Acapulco
Alabama
Amérique
Annecy
Atlanta
Bahia
Baltimore
Bamako
Barcelone
Belfast
Berlin
Beyrouth

Le Bois de Trousse-Chemise Le Bois de Saint-Amand

Brazil
Brighton
Bruxelles
Cairo
Californie
Canary Bay
Capri
Carouge

Les Champs-Elysées

Chattanooga Cherbourg City of Stars Copacabana Compton Les Corons Deauville Le Désert Drouot Eldorado

Eldorado Espagne Gare de Lyon Georgia Ghostown Haïti

Haute-Savoie Heaven

Hotel California Kevs

Keys Ipanema Italie

Le Jardin d'hiver Jérusalem Johannesburg Joinville-le-Pont

Kaboul Kilimandjaro Là-bas Le Lac Majeur

Lagos Las Vegas Les Lilas Lisboa Little Rock Loir-et-Cher London Lonely Avenue
Los Angeles
Macao
La Madrague
Malibu
Manchester
Marienbad
Le Marin Bar
La Maritza
Maubeuge
Medellin
Memphis

Mississippi
La Mer
Mexico
La Montagne
Montréal
The Moon
Nantes
Nashville
Nationale 7
New Orleans
New York
Normandie
L'Océan
Orly
Le Paradis

Le Paradis Paris Philadelphie Le Pirée

La Place des Grands-Hommes

Le Plat pays

Les Remparts de Varsovie

Rio

Rocamadour Rochefort Rome Route 66 Rue de la Paix Rue Mouffetard

La Seine Saint-Étienne

Salina
San Francisco
San Salvador
Le Soleil
Soweto
Le Sud
Syracuse
Les Tropiques
L'Univers
Les USA
Venise
Vienne
La Volga

Le Zoo de Vincenne

Xanadu

La Petite Tonkinoise 1930 (Joséphine Baker) Jean-François Staszak	12
Volver 1934 (Carlos Gardel) Maria Borrello	14
Amsterdam 1964 (Jacques Brel) Isabelle Lefort	16
Göttingen 1964 (Barbara) Jean-François Staszak	18
Nathalie 1964 (Gilbert Bécaud) Nicolas Leresche	20
Supplique pour être enterré à la plage de Sète 1966 (Georges Brassens) Hervé Roquet	22
Penny Lane 1967 (The Beatles) Frédéric Giraut	24
(Ô) Toulouse 1967 (Claude Nougaro) Sylvie Paradis	26
Vesoul 1968 (Jacques Brel) Isabelle Lefort	28
Rivers of Babylon 1969 (The Melodians) / 1978 (Boney M.) Estelle Sohier	30
Trenchtown Rock 1969 (Bob Marley & The Wailers) Joan Bastide	32
Life on Mars? 1971 (David Bowie) Sandrine Billeau	34
Waterloo 1974 (ABBA) Juliet Fall	36
Vancouver 1976 (Véronique Sanson) Jean-François Staszak	38
Genève 1976 (William Sheller) William Sheller	40
Alexandrie, Alexandra 1977 (Claude François) Nicolas Leresche	42
YMCA 1978 (Village people) Raphaël Pieroni	44
Just Because of You 1979 (Jean-Denis Perez) Nicolas Leresche	46
Les Lacs du Connemara 1981 (Michel Sardou) Laurent Matthey	48
Africa 1982 (Rose Laurens) Armelle Choplin	50

SOS Éthiopie 1985 (Renaud) Armelle Choplin	52
Belle-Île-en-Mer, Marie-Galante 1986 (Laurent Voulzy) Sandro Loi	54
La Isla Bonita 1986 (Madonna) Karine Duplan	56
Rouge-gorge 1988 (Renaud) Jean-Baptiste Bing	58
Auteuil Neuilly Passy 1991 (Les Inconnus) Claire Fonticelli	60
Né en 17 à Leidenstadt 1991 (Carole Fredericks, Jean-Jacques Goldman, Michael Jones) Armelle Choplin	62
Genève ou bien 1993 (Marie Laforêt) Jean-François Staszak	64
Rivière 1993 (Stephan Eicher) Lionel Gauthier	66
Seine-Saint-Denis Style 1998 (Suprême NTM) Joan Bastide	68
Belsunce Breakdown 2000 (Bouga) Léa Sallenave	70
Hollywood 2003 (Madonna) Raphaël Pieroni	72
The Suburbs 2010 (Arcade Fire) Claire Fonticelli	74
Gangnam Style 2012 (Psy) Raphaël Languillon	76
Charleroi 2017 (Bernard Lavilliers) Cecilia Raziano González	78
Dans ma ville, on traîne 2017 (Orelsan) Claire Fonticelli	80
La Bicicleta 2017 (Shakira et Carlos Vives) Julie de Dardel	82





C'est moi qui suis sa petite Son Anana, son Anana, son Anammite Je suis vive, je suis charmante Comme un p'tit z'oiseau qui chante Il m'appelle sa p'tite bourgeoise Sa Tonkiki, sa Tonkiki, sa Tonkinoise D'autres lui font les doux yeux Mais c'est moi qu'il aime le mieux

L'soir on cause d'un tas d'choses Avant de se mettre au pieu J'apprends la géographie D'la Chine et d'la Mandchourie Les frontières, les rivières Le Fleuve Jaune et le Fleuve Bleu Y a même l'Amour c'est curieux Qu'arrose l'Empire du Milieu

C'est moi qui suis sa petite Son Anana, son Anana, son Anammite Je suis vive, je suis charmante Comme un p'tit oiseau qui chante Il m'appelle sa p'tite bourgeoise Sa Tonkiki, sa Tonkiki, sa Tonkinoise D'autres lui font les doux yeux Mais c'est moi qu'il aime le mieux.

La Petite Tonkinoise Joséphine Baker 1930

Créée par le comique troupier Polin en 1906 et mettant en scène un militaire revenant d'Indochine qui raconte ses aventures amoureuses, la chanson aurait sans doute été oubliée si elle n'avait été reprise par Joséphine Baker en 1930, à l'occasion de la revue *Paris qui remue*, dédiée aux colonies françaises et juste avant la grande exposition coloniale de 1931. Réécrite pour une voix féminine, la chanson donne alors la parole à la Tonkinoise elle-même.

Le Tonkin est depuis 1884 un des protectorats français en Indochine, correspondant au sud de l'actuel Viêtnam. La Petite Tonkinoise s'inscrit dans un genre très français: celui de la chanson coloniale, qui joue souvent sur des stéréotypes racistes dans un registre se voulant comique et mettant volontiers en scène l'exotisme et l'érotisme de la femme indigène. En Algérie, c'est la Mousmé; ici, la Tonkinoise.

La chanson, aux airs de polka mais généralement orchestrée pour évoquer une mélodie qui se veut chinoise, raconte les souvenirs d'un jeune homme parti finir son service militaire en Indochine. «Beau pays» que le Tonkin, «C'est le paradis des petites femmes ». Ce n'est pas seulement que les Tonkinoises sont réputées être de petite taille; c'est aussi qu'elles seraient de petite vertu, et s'offriraient aux soldats de l'Empire comme de « petites épouses », domestiques et surtout partenaires sexuelles, dans le cadre d'un accord marchand qui relève de la prostitution. Le charme de la petite épouse tient aussi à son âge: «Tu m'as donné ta jeunesse/Ton amour et tes caresses ». Personne ne s'offusque qu'elle ait moins de 15 ans: n'est-on pas sous les tropiques? La chute de la chanson raconte le départ du militaire, qui revient en métropole, abandonnant sa «petite bourgeoise». Elle devra se trouver un autre amant, un autre client.

Les indigènes étant considérées comme des prostituées potentielles, l'Empire était une gigantesque maison close; l'aventure coloniale était aussi une aventure sexuelle. La superposition du corps de la femme à la carte de l'Empire est explicitée dans la chanson: « Avant de se mettre au pieu/J'apprends la géographie/ De la Chine et de la Mandchourie/Les frontières, les rivières/Le Fleuve Jaune et le Fleuve

Bleu/Y a même l'Amour c'est curieux/Qu'arrose l'Empire du Milieu. »

L'effet comique est produit par le caractère scabreux de la chanson et ses fines allusions sexuelles. La Tonkinoise s'appelle Mélaoli, elle offre à son amant des mandarines, et lui la paye en retour en lui présentant une banane. Subtil. Le burlesque tient aussi à la répétition des syllabes sur lequel l'interprète doit bégayer (« ma Tonkiki, ma Tonkiki, ma Tonkinoise », « une Annana, une Annana, une Annamite »). On peut se demander si ce n'est pas là que la métaphore filée des fruits trouve sa racine: les habitantes de l'Annam (ancien nom de la partie centrale de l'actuel Viêtnam) sont comme des ananas, des fruits délicieux que les colons n'ont qu'à cueillir.

On peut trouver sur Internet un enregistrement de la chanson par Polin. Franchement? C'est à vomir. D'autant que cette chanson a nécessairement eu des effets: elle a participé à la construction d'un imaginaire qui alimente et légitime la colonisation et l'exploitation sexuelle de l'Empire.

On peut aussi entendre, et même voir Joséphine Baker l'interpréter sur la télévision française en 1968. Sa version est plus courte, et expurgée des allusions les plus grasses. Et les stéréotypes racistes prennent un autre sens dans sa bouche. Quand Joséphine, couverte de plumes et de paillettes et qui n'a vraiment pas l'air annamite, chante « je suis vive, je suis charmante/comme un petit z'oiseau qui chante», accompagnant les paroles de gestes et de mimigues convenues, il n'est pas possible de la prendre au premier degré. L'ironie est palpable: on ne rit pas de la chanteuse ou l'Annamite qu'elle incarnerait, on rit avec elles. Légère et élégante, J. Baker instaure avec son public une complicité - ou mieux: une intelligence –, qui met la chanson à distance, désamorce, déconstruit et dénonce les stéréotypes racistes qu'elle véhiculait. Elle engage ce combat avec une arme de destruction massive: le

Pour moi, cela suffit pour lui valoir une place au Panthéon.

Jean-François Staszak

Yo adivino el parpadeo de las luces que a lo lejos Van marcando mi retorno Son las mismas que alumbraron con sus pálidos reflejos Hondas horas de dolor

Y aunque no quise el regreso Siempre se vuelve al primer amor La vieja calle donde el eco dijo Tuya es su vida, tuyo es su querer

Bajo el burlón mirar de las estrellas Que con indiferencia Hoy me ven volver

Volver
Con la frente marchita
Las nieves del tiempo platearon mi sien
Sentir
Que es un soplo la vida
Que veinte años no es nada
Que febril la mirada
Errante en las sombras, te busca y te nombra

Vivir Con el alma aferrada A un dulce recuerdo que lloro otra vez

Tengo miedo del encuentro con el pasado que vuelve
A enfrentarse con mi vida
Tengo miedo de las noches que pobladas de recuerdos
Encadenen mi soñar

Pero el viajero que huye Tarde o temprano detiene su andar Y aunque el olvido que todo destruye Haya matado mi vieja ilusión

Volver

Guardo escondida una esperanza humilde Que es toda la fortuna de mi corazón

Con la frente marchita
Las nieves del tiempo platearon mi sien
Sentir
Que es un soplo la vida
Que veinte años no es nada
Que febril la mirada
Errante en las sombras, te busca y te nombra

Vivir Con el alma aferrada A un dulce recuerdo que lloro otra vez



Paroles et musique: Carlos Gardel, Alfredo Le Pera



Volver Carlos Gardel 1934

Volver. «Revenir».

Pourquoi Volver? Écouté des milliers de fois tout au long de ma vie en Argentine, à une époque où le tango était omniprésent dans notre quotidien (bus, taxi, restaurant, épicerie... dans la rue, à la maison...). Pourquoi ce tango où la ville de Buenos Aires n'est jamais mentionnée? Buenos Aires, un lieu, un non-lieu?

Buenos Aires existe dans *Volver*. Posez la question aux Argentins (pas seulement aux *Porteños*). Le lien *Volver*-Buenos Aires est immédiat et ne permet aucun doute. Probablement qu'ils vous regarderont d'un air surpris, incrédule devant votre ignorance.

«Je devine le clignotement des lumières qui au loin battent la mesure de mon retour...» Voici les premiers mots de la chanson... Carlos Gardel la chante dans une scène du film El día que me quieras, appuyé contre la balustrade du bateau qui s'approche de Buenos Aires. Sans ce film, pas de référence géographique. Et Volver ne serait jamais devenu un symbole de la ville et du pays. Évocateur de l'exil, de l'éloignement choisi ou imposé, il a la capacité de déclencher une avalanche de souvenirs.

Avec le temps, le plus beau souvenir de Buenos Aires coïncide avec mon retour en février 1984, deux mois après la fin de la dictature. Je l'avais quittée huit ans plus tôt quand le quotidien était rythmé par les sirènes des voitures de police, les explosions des bombes, les interventions des patrouilles militaires. Quand les «aires n'étaient plus les bonnes aires, la vie rien de plus qu'un blanc mobile et le cœur se brisait en mille morceaux avant même que la honte n'explose » (voici une autre chanson, sur un poème de Mario Benedetti...).

En ce mois de février, l'été battait son plein. Le ciel incroyablement bleu couvrait la ville radieuse qui fêtait les 100 premiers jours de démocratie. Embrasser les amis, rencontrer les survivants. Marcher infatigablement dans les rues pour essayer de se réapproprier le paysage. Défier les souvenirs. Revenir. Volver. Pas

dans la ville, mais dans un nombre incroyable de lieux: les places ombragées par des ficus géants, les librairies où trouver tous les livres désirés semble possible, les glaciers où le choix parmi les dizaines de parfums semble impossible, les cafés où l'on peut rester des heures, les marchés pleins de vie, les cinémas, les théâtres. Un récital en plein air de Mercedes Sosa qui revenait d'exil; nous avons tous chanté avec elle, ensemble après un silence long de huit ans. Les rues remplies d'un cortège interminable pour crier «Nunca màs» dans une ville et un pays qui revenaient à la vie.

Un après-midi, j'ai pris un taxi. Destination demandée: le port. Le chauffeur m'a regardée dans le rétroviseur, puis s'est tourné vers moi en diminuant le volume de la radio (un tango, probablement) pour me dire avec ce brin de sarcasme qui caractérise les Porteños: «Le port est grand, mademoiselle, où exactement?» Et quand j'ai répondu: «Tout le port, je veux le revoir», il a souri pour ajouter «Vous revenez, n'est-ce pas?». Un long parcours à travers les quais avec ses magnifiques bâtiments en brique du XIXe, les entrepôts de céréales et l'avenue qui suit le Rio de la Plata. J'avais revu le port autour duquel clignotent les lumières dans le tango... Au moment de payer la course, il a posé la dernière question... «Mais, en fait, revenir, c'est comment?» Je ne me souviens pas de ma réponse. Je l'avoue.

Revenir, un sentiment impossible à saisir pour qui n'est pas parti? Un sentiment contradictoire pour qui a choisi de ne jamais entreprendre le chemin du retour? Et quand la décision du retour ne nous appartient-elle pas?

Aujourd'hui, Volver s'est transformé en ir. Aller. Retourner là où l'on a déjà vécu. Aller, peut-être... vers un pays en perpétuelle construction et en continue déliquescence où les rêves, les projets et l'avenir semblent s'avérer insaisissables, irréalisables.

Maria Borrello

Dans le port d'Amsterdam Y'a des marins qui chantent Les rêves qui les hantent Au large d'Amsterdam Dans le port d'Amsterdam Y'a des marins qui dorment Comme des oriflammes Le long des berges mornes Dans le port d'Amsterdam Y'a des marins qui meurent Pleins de bière et de drames Aux premières lueurs Mais dans le port d'Amsterdam Y'a des marins qui naissent Dans la chaleur épaisse Des langueurs océanes

Dans le port d'Amsterdam Y'a des marins qui mangent Sur des nappes trop blanches Des poissons ruisselants Ils vous montrent des dents A croquer la fortune A décroisser la Lune A bouffer des haubans Et ca sent la morue Jusque dans le cœur des frites Que leurs grosses mains invitent A revenir en plus Puis se lèvent en riant Dans un bruit de tempête Referment leur braguette Et sortent en rotant

Dans le port d'Amsterdam Y'a des marins qui dansent En se frottant la panse Sur la panse des femmes Et ils tournent et ils dansent Comme des soleils crachés Dans le son déchiré D'un accordéon rance Ils se tordent le cou Pour mieux s'entendre rire Jusqu'à ce que tout à coup L'accordéon expire Alors le geste grave Alors le regard fier Ils ramènent leur batave Jusqu'en pleine lumière

Dans le port d'Amsterdam Y'a des marins qui boivent Et qui boivent et reboivent Et qui reboivent encore Ils boivent à la santé Des putains d'Amsterdam De Hambourg et d'ailleurs Enfin ils boivent aux dames Qui leur donnent leur joli corps Qui leur donnent leur vertu Pour une pièce en or Et quand ils ont bien bu Se plantent le nez au ciel Se mouchent dans les étoiles Et ils pissent comme je pleure Sur les femmes infidèles

Dans le port d'Amsterdam Dans le port d'Amsterdam







Amsterdam Jacques Brel 1964

C'est une histoire de port et de femmes infidèles. Sans doute le voyage amoureux au long cours et le havre des bras aimés sont-ils bien des antiennes sur toutes les cartes du Tendre des chansons populaires. Mais Amsterdam (1964), c'est autre chose. Sûrement un monument de la chanson francophone. Olympia 1964: Brel embrasse la salle et l'emporte fébrilement dans la sombre attaque musicale et le tourbillon d'une valse, qui, depuis, fait le tour du monde.

Et c'est bien du Monde dont il est d'abord question. La chanson s'origine dans l'histoire des Flandres, petit Finistère érigé en puissante province, dont les hommes, génération après génération, se sont battus contre et avec la mer pour faire d'Amsterdam une ville-monde d'un siècle d'or. Ce sont tous les océans qui les ont pourvus des heureuses fortunes du commerce. parfois au gré de colonies, ainsi de la New Amsterdam future New York. L'école flamande, de Brueghel l'Ancien à Rembrandt en ont affiché la profusion et les richesses: natures mortes d'où surgissent les «poissons ruisselants», intérieurs cossus adornés de cartes coloriées offrant le monde en abîme, peinture des mœurs populaires. Brel connaît bien tout cela, et son Amsterdam fait écho aux tables surchargées de victuailles et aux danses villageoises emportant des corps plantureux dans de charnels et sexuels rapprochements: «Y a des marins qui dansent / En se frottant la panse / Sur la panse des femmes.» Il y a de la richesse flamande dans Amsterdam. La dorure des frites répond à celle des «marins qui dorment comme des oriflammes le long des berges mornes». Elle scintille sur des «nappes trop blanches», parce que même si on les sait de papier, cette couleur anoblit les festins du port. En hommage à cette histoire de richesses et de puissance, Amsterdam poétise la trivialité des gestes (« Puis se lèvent en riant / Dans un bruit de tempête / Referment leur braguette / Et sortent en rotant ») pour leur substituer la grandeur des hommes: «Alors le geste grave / Alors le regard fier / Ils ramènent leurs bataves / Jusqu'en pleine lumière.»

Le vaste Monde et le petit monde du port, ce ventre chaud où passions et drames battent d'un même pouls, se répondent jusqu'à la dissonance du «son déchiré d'un accordéon rance». Ripailles et beuveries, chants, rires et amours les enchaînent tous deux dans un même vortex, dangereux, gueulant, mais jouissif. La vie crue du port en remontre bravement aux dangers des océans: «Et quand ils ont bien bu / Se plantent le nez au ciel / Se mouchent dans les étoiles...»

Et même s'il « y a deux sortes de gens / Les vivants / Et ceux qui sont en mer» (L'Ostendaise, 1968), Amsterdam réussit cette prouesse de raconter simultanément les dangers encourus jusqu'à la mort et la puissance de la vie de ces «marins qui naissent / Dans la chaleur épaisse / Des langueurs océanes ». Cette vitalité vorace conserve, dans les corps mêmes, l'odeur de l'aventure hauturière: «Et ça sent la morue jusque dans le cœur des frites. » En plein cœur de l'escale, la dangereuse aventure maritime, elle, ne désarme pas : « décroisser la lune » - quelle forte image -, «bouffer les haubans» - quel poétique raccourci. Le texte, tout au présent, convoque, en même temps, l'ici et les appétits charnels du port et les dangers de la course qui ne font qu'un, qui ne peuvent faire qu'un: les marins défient ceux-là mêmes qu'ils ont vaincus et qu'il faudra continuer de vaincre. Féroce et digne dispute d'Éros et de Thanatos.

Mais le dernier vers tombe comme un couperet. Il rabat ces puissantes évocations sur la douleur intime d'amours malheureuses: «Et ils pissent comme je pleure / Sur les femmes infidèles », ramenant ce tourbillon d'histoire et d'espace à un petit grand drame personnel... avant de reprendre la ronde... « Dans le port d'Amsterdam... » Si les marins aiment les dames du port « Qui leur donnent leur vertu / Pour une pièce en or », le Grand Jacques, lui, est un sentimental, un rêveur d'une autre trempe.

Est-ce là que sourd l'énergie poétique d'Amsterdam, hymne pathétique – ironique aussi – à l'humaine condition, courageuse et digne, triviale et piteuse? Amsterdam comme une petite écorchure d'universel fichée quelque part, sur les rivages d'une mer du Nord.

Isabelle Lefort

Paroles et musique : Barbara



Bien sûr, ce n'est pas la Seine Ce n'est pas le bois de Vincennes Mais c'est bien joli tout de même À Göttingen, à Göttingen Pas de quais et pas de rengaines Qui se lamentent et qui se traînent Mais l'amour y fleurit quand même À Göttingen, à Göttingen

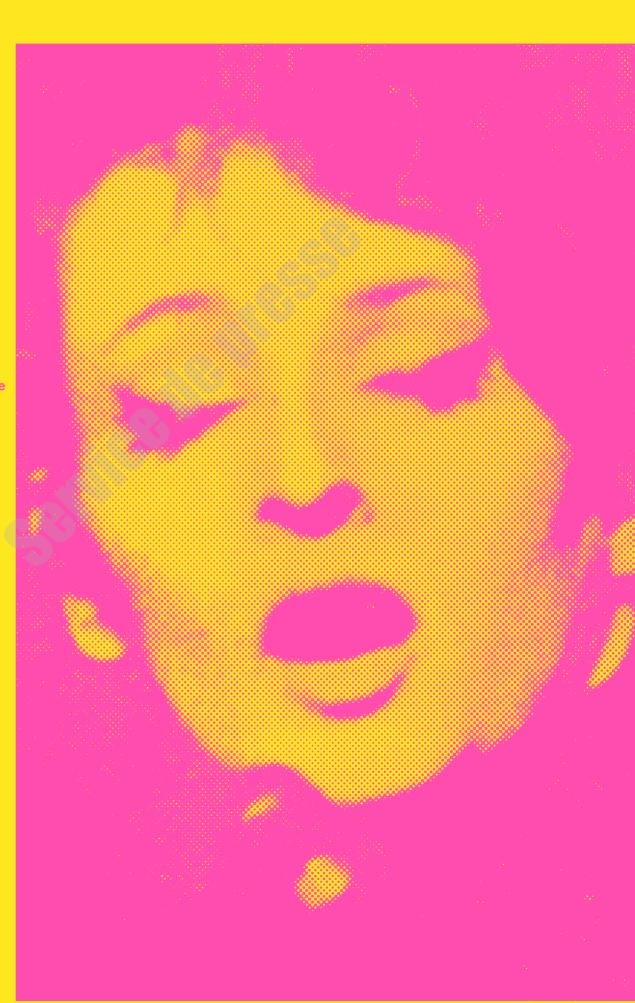
Ils savent mieux que nous, je pense L'histoire de nos rois de France Herman, Peter, Helga et Hans À Göttingen Et que personne ne s'offense Mais les contes de notre enfance «Il était une fois» commence À Göttingen

Bien sûr nous, nous avons la Seine Et puis notre bois de Vincennes Mais Dieu que les roses sont belles À Göttingen, à Göttingen Nous, nous avons nos matins blêmes Et l'âme grise de Verlaine Eux c'est la mélancolie même À Göttingen, à Göttingen

Quand ils ne savent rien nous dire Ils restent là à nous sourire Mais nous les comprenons quand même Les enfants blonds de Göttingen Et tant pis pour ceux qui s'étonnent Et que les autres me pardonnent Mais les enfants ce sont les mêmes À Paris ou à Göttingen

Ô faites que jamais ne revienne Le temps du sang et de la haine Car il y a des gens que j'aime À Göttingen, à Göttingen Et lorsque sonnerait l'alarme S'il fallait reprendre les armes Mon cœur verserait une larme Pour Göttingen, pour Göttingen

Mais c'est bien joli tout de même À Göttingen, à Göttingen Et lorsque sonnerait l'alarme S'il fallait reprendre les armes Mon cœur verserait une larme Pour Göttingen, pour Göttingen



Göttingen Barbara 1964

Si vous ne connaissez pas la chanson de Barbara, vous ne savez probablement rien de Göttingen, petite ville universitaire de Basse-Saxe. J'imagine que quand le directeur de son théâtre contacte la chanteuse, elle n'en sait rien non plus.

Barbara est à ce moment une chanteuse qui commence à sortir des cabarets de la rive gauche pour faire ses premières grandes scènes parisiennes (Bobino, Théâtre des Capucines). Elle a commencé à écrire et chanter ses propres textes. Tiens, une autre ville: Nantes, et il y a - par ordre chronologique - Le Verger en Lorraine, De Shanghai à Bangkok, Marienbad, Là-bas, Ma maison, Le Bois de Saint-Amand, Gare de Lyon, Paris 15 août, Drouot, La Saisonneraie, Vienne, la rue Rémusat, Precy jardin, Pantin, L'Île aux mimosas. Toute une géographie intime, des lieux personnels où quelquefois l'histoire de la chanteuse croise l'Histoire. Ainsi le petit village de l'Isère qu'elle chante dans Mon enfance, où sa famille se cache pendant la guerre pour fuir les persécutions nazies.

Barbara n'oublie rien. Elle fait encore raisonner le bruit des bottes dans une chanson glaçante (*II me revient*) de son dernier album (1996). Mais pour elle «un enfant qui pleure / qu'il soit de n'importe où / est un enfant qui pleure » (*Perlimpinpin*), et elle ne rend pas les enfants responsables des fautes des parents. C'est la jeunesse de Göttingen qui l'invite; c'est pour elle qu'elle y chantera. «Il est d'autres combats que le feu des mitrailles », rappelle-t-elle dans À *mourir pour mourir*. Le sien est d'aller à Göttingen en juillet 1964. Très tôt pour les Français. Elle y est reçue triomphalement. Très émue, elle chante à son public *Göttingen* le dernier soir. Elle l'enregistre en allemand en 1967.

«Bien sûr, ce n'est pas la Seine / Ce n'est pas le bois de Vincennes / Mais c'est bien joli tout de même / À Göttingen. » « Et que personne ne s'offense / Mais les contes de notre enfance / "Il était une fois" commence / À Göttingen. » Elle refuse de reproduire la haine, et s'en excuse presque: « Et tant pis pour ceux qui s'étonnent / Et que les autres me pardonnent / Mais les enfants ce sont les mêmes / À Paris ou à Göttingen. » Elle prie: « Ô faites que jamais ne revienne / Le temps du sang et de la haine / Car il a des gens que j'aime / À Göttingen. »

Göttingen est une valse douce et triste. Göttingen, «c'est la mélancolie même». Le passé est tragique et l'avenir incertain: «S'il fallait reprendre les armes / Mon cœur verserait une larme / Pour Göttingen.» Göttingen n'est pas une chanson engagée, triomphante ou donneuse de leçons. C'est une chanson du sentiment, une chanson d'amour qui témoigne d'une réconciliation personnelle entre la chanteuse et «les enfants blonds de Göttingen», dans un monde où c'est encore et peut-être toujours le désespoir. Elle n'était pas destinée à devenir l'hymne européen qu'elle est depuis presque devenue. François Mitterrand, qui témoigne que c'est sa chanson préférée, la fait mettre au générique d'un entretien télévisé qu'il donne en 1992 à l'occasion d'un référendum sur l'Europe. Et depuis 2002, il y a évidemment une Barbarastraße à Göttin-

Je crois que j'ai entendu Göttingen pour la première fois quand j'avais 13 ans. Je ne savais pas que Barbara était juive, je ne savais pas qu'elle était allée à Göttingen. Mais j'avais compris la générosité et le courage, d'autant plus touchants et nécessaires que c'était sans doute perdu. Et compris que c'était à moi qu'elle s'adressait. Göttingen est depuis pour moi la capitale de l'Europe. Si mon cœur y verse une larme, elle est pour la chanteuse disparue.

Jean-François Staszak

La place Rouge était vide Devant moi marchait Nathalie Il avait un joli nom, mon guide Nathalie

La place Rouge était blanche La neige faisait un tapis Et je suivais par ce froid, dimanche Nathalie

Elle parlait en phrases sobres De la révolution d'octobre Je pensais déjà Qu'après le tombeau de Lénine On irait au café Pouchkine Boire un chocolat

La place Rouge était vide Je lui pris son bras, elle a souri Il avait des cheveux blonds, mon guide Nathalie, Nathalie

Dans sa chambre à l'université Une bande d'étudiants L'attendait impatiemment On a ri, on a beaucoup parlé Ils voulaient tout savoir Nathalie traduisait

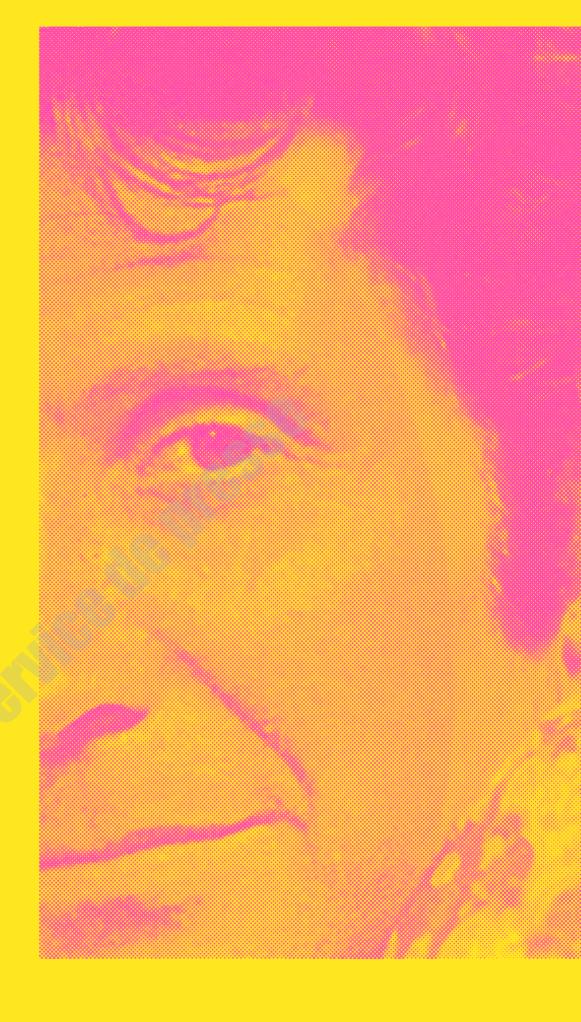
Moscou, les plaines d'Ukraine Et les Champs-Élysées On a tout mélangé Et l'on a chanté

Et puis ils ont débouché En riant à l'avance Du champagne de France Et l'on a dansé

Et quand la chambre fut vide Tous les amis étaient partis Je suis resté seul avec mon guide Nathalie

Et plus question de phrases sobres Ni de révolution d'octobre On n'en était plus là Fini le tombeau de Lénine Le chocolat de chez Pouchkine C'est, c'était loin déjà

Que ma vie me semble vide Mais je sais qu'un jour à Paris C'est moi qui lui servirai de guide Nathalie, Nathalie



Paroles: Pierre Delanoë Musique: Gilbert Bécaud



Nathalie Gilbert Bécaud 1964

C'est une chanson d'amour.

Une chanson d'amour qui traite d'un double désir et de la façon dont ils se croisent. Le désir d'un homme pour une femme prénommée Nathalie, et le désir d'un ailleurs politique et culturel, l'URSS et son passé tsariste et révolutionnaire. On raconte qu'en France et suite au succès de cette chanson composée en 1964 en pleine guerre froide et peu après la crise des missiles à Cuba qui a vu s'affronter l'URSS et les États-Unis d'Amérique, le nombre de naissances de Nathalie a augmenté significativement. Cette chanson et sa réception expriment ainsi différents enjeux d'ordre politique, démographique ou encore érotique, qui lorsqu'on les superpose permettent de dessiner une géographie du désir.

Ce sont en particulier les géographes féministes qui ont fait du corps, en tant que lieu d'expression des désirs, un objet privilégié pour comprendre nos spatialités, c'est-à-dire nos façons de faire avec l'espace, de le vivre, de l'imaginer et de le produire. Que cela soit à l'échelle de l'intime et de l'espace domestique, ou à l'échelle de la ville, des nations et des flux mondialisés, nos façons de faire corps et les désirs qui les habitent sont l'expression de rapports de pouvoir. Les géographes ont ainsi montré comment nos corporalités varient en fonction des lieux. Mais aussi comment les lieux changent symboliquement et matériellement en fonction des désirs qui animent nos corps. La musique composée par Gilbert Bécaud illustre la façon dont cette géographie de l'intime est une géographie incarnée. D'un côté Bécaud, en jouant avec l'accélération du tempo, traduit l'émotion d'un premier rendez-vous. De l'autre, en reprenant des motifs et une instrumentation qui sont caractéristiques de la musique populaire russe (balalaïka, accordéon, violon et chœur d'hommes), il réussit à unir ce sentiment à une réalité géographique. L'enchaînement des lieux (de la place à la chambre) préside à l'enchaînement des gestes, finissant par inscrire cette géographie de l'intime à l'échelle des corps.

Le désir amoureux dont parle cette chanson a pour fonction de vider la place Rouge. Il fait

de la neige fraîchement tombée un tapis sur lequel se déroule la parade amoureuse, un tapis qui habille de blanc et qui transfigure une place Rouge symbole d'un idéal politique et sociétal. Le désir amoureux transporte et transforme. Il métamorphose. Le Café Pouchkine où les amoureux de la chanson iront boire un chocolat n'existe pas encore 1964. Ce n'est qu'en 1999 qu'il est créé, car l'immense succès populaire de la chanson auprès du public russe et francais a conduit de nombreux touristes à chercher ce lieu imaginaire lors de leur visite à Moscou. Le désir amoureux exprimé dans cette chanson traduit une géographie de l'intime, de l'urbain et des relations internationales. Il orchestre les distances et rythme la rencontre entre deux corps, il est producteur de lieux et surtout il transfigure une altérité politique et culturelle qui, dans le cadre de la guerre froide, était perçue comme indépassable.

Cette chanson nous parle également de ce qu'en géographie culturelle et politique on appelle «un haut lieu». Ce sont des lieux dont la charge symbolique est capable de susciter des affects et d'activer l'imagination. Ces hauts lieux reposent historiquement sur une relation métonymique avec la nation et dans le cadre de la place Rouge avec une idéologie. De façon plus saisissante qu'ailleurs, cette articulation trouve ici une dimension particulière due à la présence du corps embaumé de Lénine qui, dans cet imaginaire géographique des hauts lieux, finit de sceller le lien organique existant entre une idéologie, une nation et les millions d'individus qui la composent, parfois malgré

Il n'est pas anodin que le parolier Pierre Delanoë ait choisi de situer le désir amoureux à cet endroit. Comme il le mentionne lui-même, ce qu'il recherchait et qu'il aimait à titre personnel, c'était «l'âme russe». Nathalie est alors à la fois cette jeune femme qui sait produire le désir, mais également ce corps érotisé et dépositaire d'une culture fantasmée, objet d'un désir aux puissantes ramifications géographiques, que l'on appelle «exotisme».

Nicolas Leresche

La Camarde qui ne m'a jamais pardonné D'avoir semé des fleurs dans les trous de son nez Me poursuit d'un zèle imbécile Alors cerné de près par les enterrements J'ai cru bon de remettre à jour mon testament De me payer un codicille

Trempe dans l'encre bleue du Golfe du Lion Trempe, trempe ta plume, ô mon vieux tabellion Et de ta plus belle écriture Note ce qu'il faudrait qu'il advînt de mon corps Lorsque mon âme et lui ne seront plus d'accord Que sur un seul point, la rupture

Quand mon âme aura pris son vol à l'horizon Vers celle de Gavroche et de Mimi Pinson Celles des titis, des grisettes Que vers le sol natal mon corps soit ramené Dans un sleeping du Paris-Méditerranée Terminus en gare de Sète

Mon caveau de famille, hélas n'est pas tout neuf Vulgairement parlant, il est plein comme un œuf Et d'ici que quelqu'un n'en sorte Il risque de se faire tard et je ne peux Dire à ces braves gens «poussez-vous donc un peu» Place aux jeunes en quelque sorte

Juste au bord de la mer, à deux pas des flots bleus Creusez si c'est possible un petit trou moelleux Une bonne petite niche Auprès de mes amis d'enfance, les dauphins Le long de cette grève où le sable est si fin Sur la plage de la corniche

C'est une plage où même à ses moments furieux Neptune ne se prend jamais trop au sérieux Où quand un bateau fait naufrage Le capitaine crie «je suis le maître à bord» Sauve qui peut, le vin et le pastis d'abord Chacun sa bonbonne et courage

Et c'est là que jadis à quinze ans révolus À l'âge où s'amuser tout seul ne suffit plus Je connus la prime amourette Auprès d'une sirène, une femme-poisson Je reçus de l'amour, la première leçon Avalai la première arête

Déférence gardée envers Paul Valéry
Moi l'humble troubadour sur lui je renchéris
Le bon maître me le pardonne
Et qu'au moins si ses vers valent mieux que les miens
Mon cimetière soit plus marin que le sien
Et n'en déplaise aux autochtones

Cette tombe en sandwich entre le ciel et l'eau Ne donnera pas une ombre triste au tableau Mais un charme indéfinissable Les baigneuses s'en serviront de paravent Pour changer de tenue et les petits enfants Diront «chouette, un château de sable»

Est-ce trop demander sur mon petit lopin Plantez, je vous en prie une espèce de pin Pin parasol de préférence Qui saura prémunir contre l'insolation Les bons amis venus faire sur ma concession D'affectueuses révérences

Tantôt venant d'Espagne et tantôt d'Italie Tous chargés de parfums, de musiques jolies Le Mistral et la Tramontane Sur mon dernier sommeil verseront les échos De villanelle, un jour, un jour de fandango De tarentelle, de sardane

Et quand prenant ma butte en guise d'oreiller Une ondine viendra gentiment sommeiller Avec moins que rien de costume J'en demande pardon par avance à Jésus Si l'ombre de ma croix s'y couche un peu dessus Pour un petit bonheur posthume

Pauvres rois pharaons, pauvre Napoléon
Pauvres grands disparus gisant au Panthéon
Pauvres cendres de conséquence
Vous envierez un peu l'éternel estivant
Qui fait du pédalo sur la vague en rêvant
Qui passe sa mort en vacances
Vous envierez un peu l'éternel estivant
Qui fait du pédalo sur la vague en rêvant
Qui passe sa mort en vacances







Supplique pour être enterré à la plage de Sète Georges Brassens 1966

Dans un cimetière de Sète, une signalétique discrète indique le chemin vers une tombe. Cette signalétique, moi, je ne l'avais pas vue, et c'est avec agacement et lassitude que le jardinier du cimetière me montre le chemin du mort que je cherche. C'est étrange de demander le chemin d'une tombe comme si l'on demandait le lieu d'une attraction dans un parc. Celle que je cherche sera facile à trouver me dit le jardinier agacé: «Il n'y a qu'à suivre les gens et les flèches.»

Il fait chaud pour finir ce drôle de pèlerinage commencé une semaine auparavant en montant sur un vélo à Toulouse. Si je suis là debout dans le cimetière de Sète, recherchant maladroitement la tombe de George Brassens en plein milieu de l'été, c'est à cause de sa chanson. Sa supplique pour être enterré à la plage, qu'il chante en s'accompagnant simplement d'une guitare et d'une contrebasse, rendrait presque la mort séduisante: «Juste au bord de la mer à deux pas des flots bleus / Creusez si c'est possible un petit trou moelleux / Une bonne petite niche.»

Et moi cette niche, je veux la trouver, car j'ai ce désir moderne et stupide à la fois d'aller confronter la poésie à la réalité. Dans mon sac, je n'ai ni gerbe de fleurs, ni pastis, ni rien pour porter « des échos de villanelle, de fandango, de tarentelle ou de sardane » sur la tombe de Brassens comme il l'aurait souhaité. Je m'attendais à trouver la sépulture du pape moustachu de la chanson française en bord de mer, mais arrivé dans le cimetière Le Py de Sète après une bonne montée à vélo, j'ai deviné que la plage ne s'y trouverait pas. J'ai pourtant quand même cherché bêtement le trou moelleux de l'éternel estivant chanté par Brassens, en vain.

Son cimetière ne paie pas de mine, c'est celui dit « des pauvres ». Il est normal comme tout et pas plus marin que celui de Paul Valéry qui se situe de l'autre côté de Sète et fait bien face à la mer lui. Le cimetière où je me trouve est pourtant bien celui de Brassens, de sa famille et de Püpchen sa compagne de toujours.

Lorsqu'enfin je trouve sa tombe, un groupe de pèlerins m'a déjà devancé. Brassens est cerné, il n'y a ni pin parasol, ni plage, ni baigneuses, ni ondine sommeillant « avec moins que rien de costume », mais des touristes et pleins de petits objets de bric et de broc déposés sur sa tombe. Je déchante.

Pourtant, en regardant de plus près ces petits mots, cette pive se tenant fièrement sur la tranche de la pierre tombale, ces coquillages, et la tirelire en forme de cochon pour financer la plantation d'un pin parasol sur sa tombe, je recommence à sourire. Je crois que Georges aurait aimé le culot de ces inconnus qui viennent couvrir sa tombe de choses et d'autres en attendant que le jardinier en enlève le trop-plein.

Les touristes encerclant la tombe bien sûr me dérangent un peu, mais je ne peux que me rendre à l'évidence: ce sont mes semblables. Un même appareil photo leur pend au côté, une même vénération pour Brassens et ses chansons les habite ainsi que probablement le même malaise à visiter un mort dans l'intimité de sa sépulture familiale.

Tant d'espaces s'entremêlent au bord de cette tombe. Espace sensible, imaginaire, chanté, sacré, public et privé à la fois, banal, mais extraordinaire. Un espace où morts et vivants, idées et fantasmes continuent à se rencontrer par la magie d'un lieu enchanté par un défunt passant sa mort en vacances.

Hervé Roquet

In Penny Lane, there is a barber showing photographs

Of every head he's had the pleasure to know And all the people that come and go Stop and say hello

On the corner is a banker with a motorcar And little children laugh at him behind his back

And the banker never wears a mac in the pouring rain Very strange

Penny Lane is in my ears and in my eyes Wet beneath the blue suburban skies I sit and meanwhile back in

Penny Lane, there is a fireman with an hourglass

And in his pocket is a portrait of the Queen He likes to keep his fire engine clean It's a clean machine

Penny Lane, is in my ears and in my eyes A four of fish and finger pies In summer, meanwhile back

Behind the shelter in the middle of a roundabout

A pretty nurse is selling poppies from a tray And though she feels as if she's in a play She is anyway

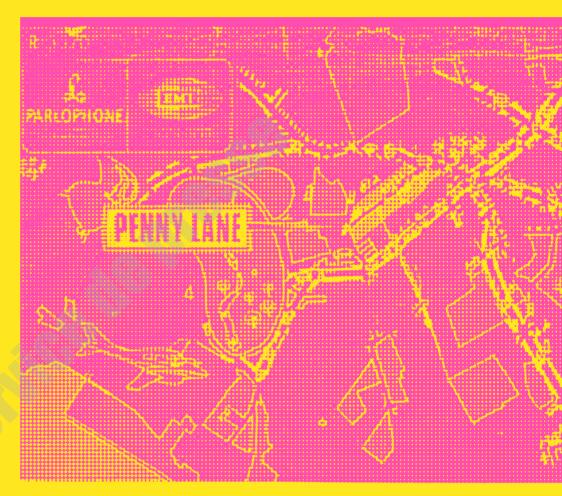
Penny Lane, the barber shaves another customer

We see the banker sitting waiting for a trim And then, the fireman rushes in from the pouring rain Very strange

Penny Lane is in my ears and in my eyes There beneath the blue suburban skies I sit and meanwhile back Penny Lane is in my ears and in my eyes

Penny Lane is in my ears and in my eyes There beneath the blue suburban skies Penny Lane Paroles et musique: Paul McCartney créditée à Lennon/McCartney











Penny Lane The Beatles 1974

Ça devait arriver, la plaque de Penny Lane dans la banlieue de Liverpool, la ville des Beatles, a été taguée en cette année 2020. Il s'agit d'un acte militant qui dénonce l'utilisation du nom Penny, en référence à James Penny, ardent défenseur de l'esclavage. Histoire certainement ignorée des Beatles, mais qui aujourd'hui inscrit Penny Lane dans une actualité faite de controverses et de luttes autour de noms de lieux, ou toponymes en langage scientifique.

Dans la chanson écrite par Paul McCartney, l'évocation du lieu à partir de son nom s'effectue sur un mode proustien. Elle convoque des scènes et un imaginaire issus de souvenirs d'enfance: « Penny Lane is in my ears and in my eyes / Wet beneath the blue suburban skies / I sit and meanwhile back in [...] A pretty nurse is selling poppies from a tray / And though she feels as if she's in a play / She is anyway.»

On a ici une conception poétique qui se fonde sur l'expérience vécue du lieu et l'imaginaire qu'il évoque. Elle se distancie d'une conception intellectuelle ou académique. On comprend donc pourquoi une telle référence d'un lieu ordinaire de l'enfance évacue complètement l'histoire du toponyme hérité du passé qui ressurgit ces jours-ci.

En effet les deux titres – Penny Lane et Strawberry Fields Forever (écrit par John Lennon et d'accès plus difficile que la ritournelle qui nous occupe) – assemblés en un seul disque forment avant tout un hommage à la cité de Liverpool et à sa banlieue en tant que matrice de l'enfance en amont de la genèse du groupe. C'est bien ce que la pochette du disque évoque en présentant une « cartographie des origines ».

Penny Lane est devenue une icône des Beatles dans leur cité d'origine. Celle-ci, associée au secteur touristique, a patrimonialisé et muséifié cette géographie des origines du groupe en valorisant tous les sites les évoquant. On démarre le circuit dès l'aéroport international John Lennon, on peut ensuite enchaîner les lieux de concerts, dont celui reconstitué de The Cavern, et les hauts lieux de l'inspiration des Beatles. Ce marché s'inscrit dans une véritable industrie de la mémoire du groupe, le toponyme est également devenu une marque reprise dans des noms de boutiques, de bars et restaurants et de produits dérivés.

Parallèlement à cette dynamique marchande et patrimoniale autour de Penny Lane et de la marque dérivée, une autre démarche centrée sur la mémoire utilise ce nom de rue depuis les années 2000. La fameuse plaque de Penny Lane se retrouve ainsi dans le Musée international de l'esclavage créé dans le cadre du renouveau culturel et muséal de la ville. Une section de ce musée est consacrée à la mémoire de l'esclavage dans les noms de rues. On y retrouve James Penny, marchand et notable, ardent défenseur de l'esclavage et de la prospérité de la cité devant le Parlement.

En 2006, le débat s'ouvre après la proposition faite au conseil municipal de débaptiser les rues qui commémorent des figures esclavagistes. Penny Lane fut cependant préservée en raison de sa valeur patrimoniale jugée extraordinaire, mais sans rapport avec son signifié initial. Ce retour critique sur le passé esclavagiste de la ville et ses célébrations est à situer dans un contexte postcolonial qui interroge les sociétés occidentales sur leurs mémoires collectives et sur les commémorations héritées du passé.

Est-ce un paradoxe si dans le bâtiment consacré à la mémoire de la ville, les touristes peuvent, d'une part, prendre conscience de la traite esclavagiste via la plaque de Penny Lane, et, d'autre part, acheter à la boutique ses reproductions sur tee-shirts, mugs, ou magnets pour les exhiber comme icônes de la pop music?

Il faut ainsi voir dans Penny Lane autre chose qu'un simple nom de lieu ou toponyme: Penny Lane semble appartenir à une catégorie plus générale, les noms de lieux qu'on ne peut supprimer et dont la trajectoire est politique. Penny Lane désigne un lieu ordinaire, évocateur de la jeunesse dans une chanson populaire, aujourd'hui un haut lieu patrimonial et touristique.

Parallèlement, le tournant postcolonial a rattrapé Penny Lane en rappelant sa signification originelle issue du passé esclavagiste du port. Le nom du lieu et de chanson est cependant conservé compte tenu de sa valeur marchande et patrimoniale dans la pop culture mondialisée.

Penny Lane, une chanson populaire issue de la banlieue qui nous parle finalement des mondialisations de la traite esclavagiste et du big business de la pop music.

Frédéric Giraut



Qu'il est loin mon pays, qu'il est loin Parfois au fond de moi se ranime L'eau verte du canal du Midi Et la brique rouge des Minimes Ô mon paîs, ô Toulouse, ô Toulouse Je reprends l'avenue vers l'école Mon cartable est bourré de coups de poings

Ici, si tu cognes, tu gagnes
Ici, même les mémés aiment la castagne
Ô mon paîs, ô Toulouse
Un torrent de cailloux roule dans ton accent
Ta violence bouillonne jusque dans tes violettes
On se traite de con à peine qu'on se traite
Il y a de l'orage dans l'air et pourtant
L'église Saint-Sernin illumine le soir

Une fleur de corail que le soleil arrose
C'est peut-être pour ça, malgré ton rouge et noir
C'est peut-être pour ça qu'on te dit Ville Rose
Je revois ton pavé, ô ma cité gasconne
Ton trottoir éventré sur les tuyaux du gaz
Est-ce l'Espagne en toi qui pousse un peu sa corne
Ou serait-ce dans tes tripes une bulle de jazz?
Voici le Capitole, j'y arrête mes pas

Les ténors enrhumés tremblaient sous leurs ventouses

J'entends encore l'écho de la voix de papa C'était en ce temps là mon seul chanteur de blues Aujourd'hui, tes buildings grimpent haut A Blagnac, tes avions sont plus beaux Si l'un me ramène sur cette ville Pourrais-je encore y revoir ma pincée de tuiles Ô mon paîs. ô Toulouse. ôhooo Toulouse Paroles et musique: Claude Chevalier, Claude Nougaro, Paulo Roberto De Oliveira Costa



(Ô) Toulouse Claude Nougaro 1967



Septembre 1990. J'arrivais à Toulouse, pour une année d'échange. J'ignorais alors que j'allais y demeurer plusieurs années. Une soirée de bienvenue fut vite organisée pour notre petit groupe d'étudiants québécois, au cœur des Minimes, quartier où Nougaro a vécu. Je découvrais alors cette ville aux portes de l'Espagne, pour la première fois cette chanson dont le titre original est (Ô) Toulouse et un grand poète à l'accent où roulait « un torrent de cailloux ».

Nougaro était à Paris quand il l'écrit en 1967, loin de sa ville natale où son enfance et son adolescence furent difficiles. Son père était un célèbre chanteur d'opéra, sa mère pianiste, tous deux souvent absents... De la rancune serait à l'origine de la première version du texte. Elle y sera ensuite sublimée par un amour du lieu, par un attachement profond, viscéral même. Malgré tous les souvenirs douloureux et «le cartable bourré de coup de poing » d'un petit taureau qui était plutôt mauvais élève paraît-il.

«Qu'il est loin mon pays, qu'il est loin»... Ces mots posent le décor sur fond des cordes de l'orchestre, avec douceur et émotion. J'ai depuis moi aussi le mal du «païs», surtout en écoutant cet hymne. Car ce texte parle des racines, de la mémoire du lieu, de ce qui fait sens, et «qui parfois au fond de moi se raniment». Il y est question d'identité, du lieu que l'on revendique, que l'on souhaite défendre, car «ici même les mémés aiment la castagne»! Et ce avec une fierté que le souffle des vents de l'orchestre incarne alors, et un tempérament toulousain comme l'orage qui gronde parfois «et pourtant», à l'image du vent d'autan qui emporte tout et qui retombe.

Il y est également question des sens, du rapport sensible au paysage.

D'abord Nougaro mobilise les couleurs, comme Michel Pastoureau établit le lien entre la couleur et les hommes. Il y a «le rouge et le noir» du rugby du Stade toulousain. Le rouge

encore de l'argile de la Garonne à l'origine de la brique toulousaine et de la tuile canal des toitures que Nougaro espère revoir. Et «L'eau verte du canal du Midi», majestueux ouvrage reliant la ville à la Méditerranée. Ou le rose des façades au couchant. Et de celui de la coquille des pèlerins, l'église Saint-Sernin étant une étape incontournable des chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle, avec sa place vue du ciel semblable à une «fleur de corail que le soleil arrose»... Car s'il est un événement à ne pas rater, c'est bien lorsque le soleil du soir traverse la rosace de cette basilique au-dessus du grand orgue pour enflammer sa nef.

Il y a l'odorat aussi, évoqué par le parfum entêtant des violettes, culture arrivant à la fin du XIX^e siècle et qui fit la renommée dans les années 1950 de la «cité gasconne» lorsque Nougaro était jeune.

Enfin, l'orchestre plus présent met en scène des ambiances sonores et la voix de Nougaro au fil de la déambulation proposée. Ici les notes répétées d'un piano résonnent à nos oreilles comme des pas arpentant la ville, ses pavés et trottoirs, depuis les Minimes au Capitole. Le Capitole, haut lieu où l'on ne peut que s'arrêter, d'abord pour sa place d'apparat, ensuite pour son édifice qui tient son nom des capitouls, notables qui régissaient anciennement ses quartiers, et aussi pour son théâtre, célèbre lieu lyrique où Nougaro entend «encore l'écho de la voix de papa»...

Pour finir, l'orchestre et la voix évoquent avec plus d'ampleur et d'envol les «buildings qui grimpent haut » dans les années 1960, comme ceux du quartier du Mirail, un exemple novateur qu'on venait visiter du monde entier. Mais aussi l'aérospatiale qui prend son essor alors, fleuron qui dynamise encore cette métropole européenne et sa région, et le bel avion, Concorde ou autre, qui nous « ramène sur cette ville », au pays, avec beaucoup d'émotions.

Sylvie Paradis

T'as voulu voir Vierzon, et on a vu Vierzon T'as voulu voir Vesoul, et on a vu Vesoul T'as voulu voir Honfleur, et on a vu Honfleur T'as voulu voir Hambourg, et on a vu Hambourg

J'ai voulu voir Anvers, on a revu Hambourg J'ai voulu voir ta sœur, et on a vu ta mère Comme toujours

T'as plus aimé Vierzon, on a quitté Vierzon T'as plus aimé Vesoul, on a quitté Vesoul T'as plus aimé Honfleur, on a quitté Honfleur T'as plus aimé Hambourg, on a quitté Hambourg

T'as voulu voir Anvers, on n'a vu qu'ses faubourgs

T'as plus aimé ta mère, on a quitté ta sœur Comme toujours

Mais je te le dis, je n'irai pas plus loin Mais je te préviens, j'irai pas à Paris D'ailleurs, j'ai horreur de tous les flonflons De la valse musette et de l'accordéon

T'as voulu voir Paris, et on a vu Paris
T'as voulu voir Dutronc, et on a vu Dutronc
J'ai voulu voir ta sœur, j'ai vu le Mont Valérien
T'as voulu voir Hortense, elle était dans le
Cantal

J'ai voulu voir Byzance, et on a vu Pigalle À la gare Saint-Lazare, j'ai vu les Fleurs du Mal Par hasard

T'as plus aimé Paris, on a quitté Paris T'as plus aimé Dutronc, on a quitté Dutronc Maintenant j'confonds ta sœur et le Mont Valérien

De c'que je sais d'Hortense, j'irai plus dans le Cantal

Et tant pis pour Byzance, puisque j'ai vu Pigalle

Et la gare Saint-Lazare, c'est cher et ça fait mal

Au hasard

Mais je te le redis (chauffe, Marcel, chauffe!) Je n'irai pas plus loin

Mais je te préviens (kaï, kaï, kaï)

Le voyage est fini

D'ailleurs, j'ai horreur de tous les flonflons

De la valse musette et de l'accordéon

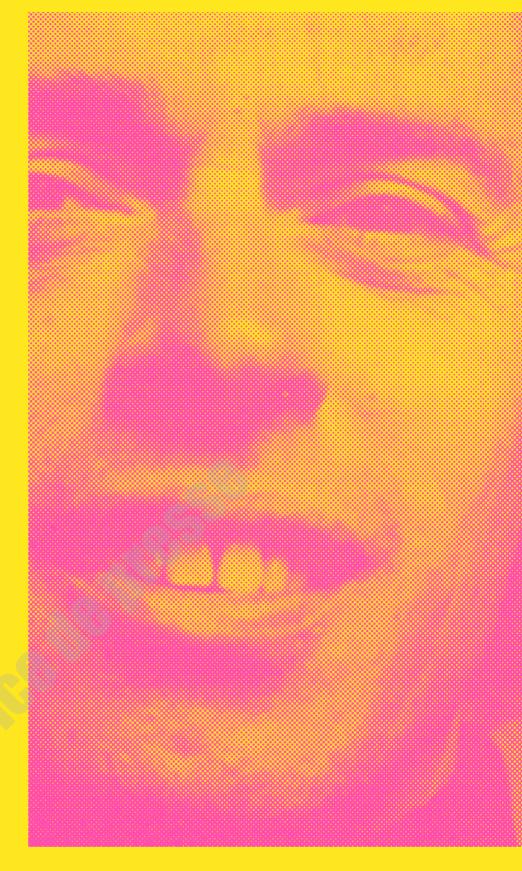
T'as voulu voir Vierzon, et on a vu Vierzon T'as voulu voir Vesoul, et on a vu Vesoul T'as voulu voir Honfleur, et on a vu Honfleur T'as voulu voir Hambourg, et on a vu Hambourg

J'ai voulu voir Anvers, et on a revu Hambourg J'ai voulu voir ta sœur, et on a vu ta mère Comme toujours

T'as plus aimé Vierzon, on a quitté Vierzon (chauffe, chauffe, chauffe)

T'as plus aimé Vesoul, on a quitté Vesoul T'as plus aimé Honfleur, on a quitté Honfleur T'as plus aimé Hambourg, on a quitté Hambourg

T'as voulu voir Anvers, on n'a vu qu'ses faubourgs



Paroles et musique: Jacques Brel



T'as plus aimé ta mère, on a quitté ta sœur Comme toujours (chauffez les gars) Mais je te le redis (kaï) Je n'irai pas plus loin Mais je te préviens, j'irai pas à Paris D'ailleurs, j'ai horreur de tous les flonflons De la valse musette et de l'accordéon

T'as voulu voir Paris, et on a vu Paris T'as voulu voir Dutronc, et on a vu Dutronc J'ai voulu voir ta sœur, j'ai vu le Mont Valérien T'as voulu voir Hortense, elle était dans le Cantal

J'ai voulu voir Byzance, et on a vu Pigalle À la gare Saint-Lazare, j'ai vu les Fleurs du Mal Par hasard

Vesoul Jacques Brel 1968

Dans le répertoire de Jacques Brel, l'amour malheureux tient une place privilégiée. Du départ de l'amante (Ne me quitte pas) à son retour (Mathilde), du déchirement des séparations (Orly) à la poursuite des histoires, dans la folie passionnelle. Vesoul est de celles-ci. Cette chanson raconte les voyages subis d'un amant, assujetti aux volontés de son amoureuse, qui ne le conduisent jamais où il veut, mais toujours où elle le souhaite: Vierzon, Paris, Hambourg... Vesoul. La valse s'affole au fil des couplets, les lieux s'entrechoquent et se répondent, toujours en discordance des volontés. Bref, Vesoul atteste des lieux d'un amour impossible.

Leur géographie n'est pas anodine, et au-delà de l'euphonie des rimes, le choix brélien élabore un territoire amoureux, miroir des allers-retours du sentiment, toujours pris dans la conflagration des désirs et de leurs insatisfactions. Ces envies semblent d'abord se cristalliser sur des lieux improbables - hasardeux? - ou du moins dont la logique serait d'abord poétique. De Vierzon à Vesoul, quelles relations sinon leurs opportunités sonores? Et pourtant, deux choix prévalent bien, qui ne suivent pas le même fil. Les lieux qui mettent en mouvement l'idée du voyage par le truchement portuaire (Hambourg, Anvers, Honfleur) ou ferroviaire (Vierzon et son triage, gare Saint-Lazare) et d'autres, chargés d'une histoire. Paris, la ville des amoureux ou la fastueuse Byzance, la capitale phénix, la ville des rencontres, toujours renaissante. Au gré des couplets, cette géographie se fait et se défait, les êtres et les lieux se confondent («Hortense et le Cantal» / «ta sœur et le mont Valérien» ce lieu de pèlerinage, de résistance et de tombes...). La folie gyrovague (re)compose des souvenirs et des ressentiments, enlevés par l'accordéon débridé, mais tellement maîtrisé, de Marcel Azzola (le depuis si célèbre « chauffe Marcel »), qui assène, en contrepoint du texte, le refus même de la sentimentalité (« Mais je te préviens, j'irai pas à Paris / D'ailleurs j'ai horreur de tous les flonflons / De la valse musette et de l'accordéon »). Musique et paroles ne font pas autre

chose que de se contredire, expression ô combien ironique d'une passion qui se fuit dans sa quête inassouvie et absurde.

L'espace-temps de la chanson, sur le rythme d'une valse dont le tempo s'affole, combine toutes les échelles (Saint-Lazare, Pigalle vs Hambourg et Byzance) dans un maelström de voyages interrompus, de visites avortées, de désirs contrariés et d'occasions vénales des corps («j'ai vu les fleurs du mal / c'est cher et ça fait mal»). La pratique des lieux désirés ne remplit jamais les désirs souhaités et, toujours, frustre l'attente.

Mais cette histoire malheureuse d'amour et de lieux, cette histoire de désirs successifs jamais aboutis, a réalisé un petit miracle géographique. Par l'artifice d'une chanson, Vesoul, la préfecture de Haute-Saône, a acquis une notoriété pour le moins inattendue, que Vierzon aurait d'ailleurs bien apprécié de partager... Pouvoir d'une ritournelle... La franc-comtoise Vesoul a (eu) de la chance. «Sa» chanson, adoptée dans (presque) toutes les langues depuis sa création en 1968, appartient à un panthéon musical international (plus de 150 reprises) qui sert aujourd'hui avantageusement son identité et... son marketing.

On la visite, désormais, précisément parce que cette valse infernale en a lesté un imaginaire: fresque, buste, odonyme, festival (de la chanson)... Les preuves qui en attestent déclinent le désir brélien de faire se remémorer, en remerciement d'une étape agréable, le lieu de ce qui ne fut initialement qu'une courte présence, durant une tournée. Un voyage, d'une certaine manière. Et c'est ainsi que des lieux, sans qualité mémorielle forte, pour ne pas dire angles morts d'un imaginaire géographique national, acquièrent une notoriété internationale. Bref, que le succès artistique fabrique du désir de lieux. Que les imaginaires poétiques se diffusent et perdurent, sans doute encore plus quand l'Amour est du voyage. Bref que les lieux, par leurs noms propres, évoquent, c'est-à-dire appellent.

Isabelle Lefort

Where he sat down And there he wept When he remembered Zion But the wicked carried us away in captivity Required from us a song How can we sing King Alpha song in a strange land? 'Cause the wicked carried us away in captivity Required from us a song How can we sing King Alpha song in a strange land? Sing it out loud Sing a song of freedom, sister Sing a song of freedom, brother We gotta sing and shout it We gotta jump and shout it Shout the song of freedom now So let the words of our mouth And the meditation of our heart Be acceptable in Thy sight, oh Far I So let the words of our mouth And the meditation of our heart Be acceptable in Thy sight, oh Far I Sing it again! We've got to sing it together We've got to shout it together By the rivers of Babylon Where we sat down And there we wept When we remembered Zion Oh, the wicked carried us away in captivity Required from us a song How can we sing King Alpha's song in a strange land? 'Cause the wicked carried us away in captivity Required from us a song How can we sing King Alpha's song in a strange land? Sing it, sing it, sing it

We've got to sing it, brother We've got to sing it, sister

By the rivers of Babylon

Paroles et musique : Brent Dowe, Trevor McNaughton, Frank Farian, Reyam





Rivers of Babylon The Melodians 1969 Boney M. 1978

At the risk of an anachronism, Psalm 137 has become America's longest-running political protest song.

David W. Stowe, «Babylon Revisited: Psalm 137 as American Protest Song», *Black Music Research Journal*, vol. 32, n° 1, printemps 2012.

Les émotions suscitées par la chanson Rivers of Babylon sont paradoxales: paradoxe entre la joie de la version popularisée par Boney M. et la douleur exprimée par ses paroles; entre la douceur du reggae jamaïcain dans la version originale et la dénonciation de l'héritage esclavagiste de l'île.

Le groupe germano-antillais Boney M. connaît en 1978 un succès commercial colossal avec cette reprise. Leur interprétation disco a toutes les caractéristiques d'un «ver d'oreille », une chanson qui parasite notre cerveau pour y tourner en boucle à notre corps défendant. Son rythme cadencé et entêtant, voire obsédant, a fait danser plusieurs générations sur tous les continents. Cette version étouffe la profondeur des paroles de l'œuvre originale créée par un groupe de Kingston, The Melodians, à la fin des années 1960. Reprenant des versets bibliques évoquant la nostalgie d'une terre perdue, leur chanson est d'abord un tube en Jamaïque, avant de connaître une large diffusion avec The Harder They Come (dir. Perry Henzell, 1972), le film qui ouvre la voie au reggae sur la scène musicale internationale.

En utilisant des noms de lieux bibliques, Rivers of Babylon tisse des liens entre les continents, les peuples, les périodes historiques. Le psaume 137 auquel la chanson fait référence a alors déjà été mis en musique par différents groupes chrétiens au cours de

l'histoire pour évoquer l'expérience du déplacement, comme le montre David W. Stowe, en particulier par les protestants états-uniens, puis les Afro-Américains. Le Psaume a nourri l'imaginaire politique et géographique de ces communautés, en donnant un sens aux épreuves de l'exil. Babylone, dont le nom résonne souvent dans le reggae jamaïcain, évoque une terre étrangère. Mais c'est un concept, plus qu'un toponyme, qui désigne tour à tour la société esclavagiste, les injustices de la société coloniale britannique, puis occidentale, et le mal pour celles et ceux qui se sentent persécuté·e·s pour des raisons sociales, politiques et religieuses. Sion est son miroir inversé: représentant à la fois la ville de Jérusalem et le peuple de Dieu pour les Hébreux, le nom désigne ici la terre d'origine perdue qui est aussi promise, le paradis sur terre. Pour les rastafariens, dont le culte s'est développé en Jamaïque depuis les années 1930, qui s'identifient aux Israélites de l'Ancien Testament, Sion correspond à l'Afrique, et plus précisément à l'Éthiopie.

Les Melodians adaptent les versets au culte rastafari, puisque «King Alpha» désigne ici le roi des rois d'Éthiopie, Hailé Selassié, couronné en 1930 et depuis objet de culte sur l'île. Quand les Melodians diffusent cette chanson, le souvenir de la venue de l'empereur est encore vif en Jamaïque où il a été accueilli en 1966 par des foules en liesse. Même si un morceau de terre a été attribué par Hailé Selassié aux Jamaïcains, en Éthiopie, le dernier couplet invoque finalement la liberté non dans la géographie et le déplacement, mais dans le chant...

Estelle Sohier

This, I wanna tell you, is the Trenchtown experience
All the way from Trenchtown, Jamaica
Bob Marley and the Wailers, come on!

One good thing about music, when it hits you

feel no pain
One good thing about music, when it hits you feel no pain

So hit me with music, hit me with music now, yeah

Hit me with music, hit me with music now, got to say

I say don't watch that
(Trenchtown rock) big fish or sprat
(Trenchtown rock) you reap what you sow
(Trenchtown rock) and everyone know now
(Trenchtown rock) don't turn your back
(Trenchtown rock) give the slum a try
(Trenchtown rock) never let the children cry
(Trenchtown rock) 'cause you got to tell JahJah why you're

Kingston 12
(Grooving) Kingston 12
(Grooving) whoa, whoa, whoa, it's Kingston 12
(Grooving) it's Kingston 12
No want you fe galang so
No want you fe galang so
You want come cold I up
But you can't come cold I up
'Cause I'm grooving, yes I'm grooving

I say one good thing, one good thing
When it hits you feel no pain
One good thing about music
When it hits you feel no pain
So hit me with music
Hit me with music now
Hit me with music, hit me with music, now
look at that

I say don't watch that

(Trenchtown rock) if you big fish or sprat (Trenchtown rock) you reap what you sow (Trenchtown rock) and everyone know now (Trenchtown rock) don't turn your back (Trenchtown rock) give the slum a try (Trenchtown rock) never let the children cry (Trenchtown rock) 'cause you got to tell Jah-Jah why you're

No want you fe galang so
No want you fe galang so
Want come cold I up
But you can't come cold I up
'Cause I'm grooving, lord, I'm grooving

I say one good thing, one good thing When it hits you feel no pain One good thing about music When it hits you feel no pain So hit me with music



Paroles et musique: Lee Perry, Ted Pouder, Leslie Kong, The Wailers



Hit me with music now Hit me with music Brutalize me with music

It's Trenchtown rock It's Trenchtown rock



Trenchtown Rock Bob Marley & The Wailers 1969

Comme s'il n'y avait pas une seconde à perdre, la chanson ne s'embarrasse d'aucun crescendo, libérant tout l'arsenal sonore dès les premières notes. La section cuivre rebondit sur les accords que la guitare et le clavier frappent à contretemps, comme des percussions. Le batteur titille son charleston avec dextérité. Son pied, bien posé sur la pédale de grosse caisse, laisse planer le silence sur le premier temps de la mesure, celui-là même sur lequel la plupart des musiques contemporaines misent tout. Il dégage ainsi l'espace nécessaire pour que la basse, bien ronde, enveloppe l'auditoire d'une vague de chaleur digne d'un rayon de soleil des tropiques. Les chœurs féminins font leur entrée. Ma tête bougeait déjà. Je ressens maintenant sur ma peau le délicieux picotement annonciateur de la chair de poule qui accompagne l'eargasm. C'est tout mon corps qui est emporté par cette bourrasque caribéenne. Légèrement décalée par rapport au rythme, flegmatique mais intense, une voix sortie du fond des âges, remplie de douleur et d'espoir, de colère et d'amour, s'élève dans les airs. Elle virevolte au gré des courants ascendants de la musique sans jamais toucher terre, comme une plume portée par les alizés. Quelques mesures d'un bref couplet ouvrent sur un refrain en forme de cri du cœur. «We come from Trenchtown», répète inlassablement Bob Marley, en hommage au lieu de son enfance.

Trenchtown, c'est un quartier de Kingston, en Jamaïque, où le chanteur en devenir a déménagé après avoir passé les premières années de son existence dans les collines verdoyantes de Nine Miles, à l'intérieur de l'île. C'est une zone de la ville très pauvre, frappée par la violence entre des clans armés qui, instrumentalisés par les partis politiques à la solde des grandes puissances de la guerre froide, se livrent à des guerres fratricides au nom de causes qui ne les concernent pas.

Cette chanson ne nous dit pas grand-chose des spécificités du lieu. Elle relève plus de l'hymne que de la monographie vidalienne. Dans le trémolo poignant de la voix de Marley, le quartier est brandi non pas pour sa singularité, mais pour ce qu'il représente d'universel. Trenchtown, ce ne sont plus ces quelques rues délabrées du centre de Kingston, mais le ghetto mondial. L'espace des laissés pour compte. Le lieu générique de la pauvreté et de

l'oppression. Trenchtown, c'est aussi le territoire du contrepouvoir. Le bastion de la rébellion contre Babylone, cet occident opulent, oppresseur et imbu de lui-même.

Amplifié par le parcours extraordinaire de Bob Marley, l'hommage à ce bout de ghetto perdu dans la mer des caraïbes envoie à toutes les jeunesses délaissées du monde un message d'espoir encore inédit: puisque nous avons pu le faire en partant de *Trenchtown*, vous pouvez le faire aussi!

C'est la manière dont Bob Marley a usé de son succès fulgurant pour véhiculer un message de paix, de justice et de fierté des peuples marginalisés qui, pour moi, confère à l'artiste une place exceptionnelle dans l'histoire de la musique. Géographe de terrain, je vis entre l'Afrique, les Caraïbes et l'Asie depuis plus de 15 ans. Et si au cours de ces pérégrinations je n'ai presque jamais entendu la moindre chanson d'Elvis, des Beatles ou de Justin Bieber qui trustent pourtant tous les records historiques de vente de disques -, le swing syncopé du chanteur jamaïcain a accompagné mon déhanché maladroit sur les pistes de danse des troquets du monde entier, là où les boules à facettes ne tournent plus et les lumières blafardes clignotent entre deux coupures de courant. Car oui, au sud, près de quarante ans après sa mort, Bob Marley reste une idole. Une icône. Un prophète. Un libérateur venu affranchir les peuples avec sa guitare comme seule arme et ses six cordes comme seules munitions («We free the people with music »). Ses paraboles universelles, déclinées en mélodies intemporelles, continuent de résonner sous nos latitudes où des rues, des places et des écoles portent son nom.

Entre temps, Trench Town s'est transformé en Mecque du Reggae. Dans ces rues, où l'on risque heureusement moins de se prendre une balle perdue aujourd'hui, déferlent quotidiennement des contingents de cars remplis de touristes. J'ai une pensée un peu émue en les voyant remplir leur sac de gadgets à l'effigie de cet artiste dont l'œuvre m'accompagne avec une constance inégalée depuis mes premières émotions musicales. Sous le rouleau compresseur du capitalisme, qui de toute substance fait son grain, cet homme que j'admire tant est lui aussi devenu une marchandise.

Joan Bastide

Paroles et musique: David Bowie



It's a God-awful small affair
To the girl with the mousy hair
But her mummy is yelling, «No!»
And her daddy has told her to go
But her friend is nowhere to be seen
Now she walks through her sunken dream
To the seat with the clearest view
And she's hooked to the silver screen

But the film is a saddening bore For she's lived it ten times or more She could spit in the eyes of fools As they ask her to focus on

Sailors fighting in the dance hall
Oh man, look at those cavemen go
It's the freakiest show
Take a look at the lawman
Beating up the wrong guy
Oh, man, wonder if he'll ever know
He's in the best selling show
Is there life on Mars?

It's on America's tortured brow
That Mickey Mouse has grown up a cow
Now the workers have struck for fame
'Cause Lennon's on sale again
See the mice in their million hordes
From Ibiza to the Norfolk Broads
Rule Britannia is out of bounds
To my mother, my dog, and clowns

But the film is a saddening bore 'Cause I wrote it ten times or more It's about to be writ again As I ask you to focus on

Sailors fighting in the dance hall
Oh, man, look at those cavemen go
It's the freakiest show
Take a look at the lawman
Beating up the wrong guy
Oh, man, wonder if he'll ever know
He's in the best selling show
Is there life on Mars?



Life on Mars? David Bowie 1971

«Is there life on Mars?» «Y a-t-il de la vie sur Mars?» Lorsque j'entendais cette chanson, je me projetais tout de suite dans la Voie lactée, loin, très loin de là où je me trouvais... Tout aussi loin du propos de la chanson! J'ai depuis écouté et lu attentivement les paroles et je me suis rendu compte à quel point je m'étais fourvoyée. Mais tant pis, je continue à m'évader dès que je l'entends, portée par la mélodie un brin mélancolique, les envolées lyriques des cordes et la voix du chanteur.

«Is there life on Mars?» Telle est la question posée en 1971 par David Bowie, chanteur anglais d'une vingtaine d'années, dans cette chanson écrite à une époque où la conquête spatiale était au cœur des enjeux de la guerre froide. Cette évocation de Mars n'est pourtant qu'un prétexte, les paroles relatant l'ennui d'une jeune fille devant un film inintéressant, alors qu'elle vient de se disputer avec ses parents et ne peut compter sur son ami·e. Son esprit s'échappe, divague, jusqu'à se demander si une vie existe sur une autre planète, aux antipodes de son quotidien insignifiant dans cette salle de cinéma.

Au début des années 1970, David Bowie est Ziggy Stardust, messager extraterrestre et extravagant dont la mission de délivrer un message de paix à l'humanité afin d'éviter sa disparition est un échec. Son look est incroyable, excentrique (même pour les années 70!) et sa seule présence dans ce costume turquoise, chevelure orange et maquillage outrancier, constitue le clip de Life on Mars? dans un éclairage saturé. David Bowie est un extraterrestre dont le premier tube, Space Oddity, fut diffusé lors de l'alunissage d'Appolo 11 en juillet 1969, rien que ça! C'est dire comme cette question du voyage spatial le taraude, habite ses créations musicales et scéniques, point de départ d'un imaginaire débridé auquel il mettra fin en 1973 lorsqu'il «tuera» son personnage afin de laisser libre cours à une nouvelle étape de sa vie créative. Mais ceci est une autre histoire...

Revenons momentanément sur Terre!

L'appel à l'évasion du quotidien monotone de «the girl with the mousy hair » de la chanson deviendrait alors, par prolongation, un appel au voyage ultime. Celui qui permettrait de s'éloigner suffisamment de la Terre pour l'appréhender tout entière d'un seul coup d'œil, l'observer dans sa globalité, dans sa fragilité aussi. Tout du moins nous emmener dans des lieux exotiques comme lbiza, pas encore à la mode à cette époque.

Sur la face B du single, on pouvait écouter le titre *The Man Who Sold the World...* Là encore un titre trompeur pour des paroles qui n'évoquaient rien d'autre que la rencontre de deux types qui se sont perdus de vue, à moins qu'il ne s'agisse des retrouvailles du narrateur avec lui-même après s'être un peu égaré? De nouveau, Bowie se joue des échelles pour que ses personnages s'évadent de leur vie médiocre en se projetant le plus loin possible de leur domicile, leur quartier.

Gustave Flaubert aurait écrit: «Voyager rend modeste, on voit mieux la place minuscule que l'on occupe dans le monde. » Tout est dit! Cependant, lors de la sortie de la chanson en 1971, deux êtres humains viennent tout juste de marcher sur la Lune et, depuis, la conquête spatiale s'est dirigée un tout petit peu plus loin, vers Mars. L'Homme n'a guère fait montre de modestie et cherche toujours un ailleurs. Il ne peut pas s'en empêcher, il veut absolument s'éloigner pour tenter de comprendre comment c'est là où il se trouve. Cela fait appel à un imaginaire extrême, au-delà de ce que nous connaissons pour y être déjà allé. Pourtant, comme l'a dit Michel Mayor, Prix Nobel de physique 2019 pour avoir découvert la première exoplanète dans les années 1990 et grande fierté de l'UNIGE: «Aller sur Mars fait rêver, mais ça ne sert à rien!»

«Is there life on Mars?» Est-ce si important de le savoir? Les seules limites à notre imaginaire – géographique ou intergalactique – sont celles que nous nous imposons finalement.

Sandrine Billeau

My, my At Waterloo, Napoleon did surrender Oh, yeah And I have met my destiny in quite a similar way

The history book on the shelf Is always repeating itself

Waterloo I was defeated, you won the war Waterloo Promise to love you forever more

Waterloo
Couldn't escape if I wanted to
Waterloo
Knowing my fate is to be with you
Wa-Wa-Wa-Wa-Waterloo
Finally facing my Waterloo

My, my
I tried to hold you back, but you were stronger
Oh, yeah
And now it seems my only chance is giving up
the fight

And how could I ever refuse I feel like I win when I lose

Waterloo I was defeated, you won the war Waterloo Promise to love you for ever more

Waterloo
Couldn't escape if I wanted to
Waterloo
Knowing my fate is to be with you
Wa-Wa-Wa-Wa-Waterloo
Finally facing my Waterloo

So how could I ever refuse I feel like I win when I lose

Waterloo Couldn't escape if I wanted to Waterloo Knowing my fate is to be with you

Wa-Wa-Wa-Waterloo Finally facing my Waterloo Ooh-ooh, Waterloo Knowing my fate is to be with you

Wa-Wa-Wa-Waterloo Finally facing my Waterloo Ooh-ooh, Waterloo Knowing my fate is to be with you



Paroles et musique: Benny Andersson, Stig Anderson, Björn Ulvaeus





Waterloo ABBA, 1974

«Waterloo, Waterloo,

nananana na na na na na...»

Comme beaucoup, voilà à peu près tout ce que j'ai retenu des paroles de la chanson *Waterloo* d'ABBA, le groupe suédois gagnant du Concours Eurovision de la chanson en 1974. Je suis née cette année-là de parents anglais récemment immigré sur le continent. Peut-être l'ai-je entendu alors à la radio? Waterloo est une chanson entrainante aux rythmes dansants, reprise dans la comédie musicale *Mamma Mia*, saveur kitsch à paillettes des années 70. Mais qu'apprend-on à relire les paroles?

«My, my

At Waterloo, Napoleon did surrender

Oh, yeah »

Une référence à la défaite de Napoléon Bonaparte, dans un décor géographique dans un champ de bataille proche de la ville du même nom, à une quinzaine de kilomètres de Bruxelles. Un lieu désormais en Belgique. Le champ où Napoléon affronte et perd face au Duc de Wellington et ses alliés prussiens en 1815. Ce fut la dernière des grandes batailles napoléoniennes et celle qui marqua l'aube de la Pax Britannia: une période de paix de plusieurs décennies. L'imaginaire populaire des Britanniques a retenu cette victoire comme étant uniquement de leur cru, indépendamment de leurs alliés continentaux: un grand moment de triomphe pour Albion face aux ennemis européens. Utile, pour un pays traversé de crises existentielles suite à la perte de son Empire.

«My, my

At Waterloo, Napoleon did surrender

Oh, yeah

And I have met my destiny in quite a

similar way

The history book on the shelf

Is always repeating itself

Waterloo

I was defeated, you won the war

Waterloo

Promise to love you forever more

Waterloo »

En 1848, ce nom glorieux fut donné à une nouvelle grande gare ferroviaire à Londres, symbole de la puissance industrielle du pays. Celle précisément par laquelle, plus tard, les voyageurs du train Eurostar partis de Paris entrèrent dans la capitale britannique, du moins jusqu'en 2007 avant l'extension de la ligne vers St Pancras. «Bienvenue à Londres, amis français, vous vous souvenez de votre grande défaite?» L'insulte fut ressentie de l'autre côté de la Manche. Un Conseiller régional d'Île-de-France au nom évocateur de Florent Longuepée cru bon d'écrire au Premier ministre Tony Blair en 1998, lui demandant de changer le nom de la

gare. Sans succès. Sa menace de nommer le nom d'une gare parisienne du nom d'une défaite militaire anglaise resta sans suite.

Cette histoire continue de hanter les imaginaires britanniques, souvent repris dans le discours populaire. Le psychodrame national du Brexit donna lieu un véritable florilège du genre. Le Premier ministre Boris Johnson, toujours avide de métaphores belliqueuses, se compara volontiers à Wellington. Les journalistes firent de même. Pourtant, indépendamment du vainqueur, la chanson suggère de prime abord que l'alliance entre les deux parties est inéluctable. Le continent européen peut se remettre de ses blessures?

«Couldn't escape if I wanted to

Waterloo

Knowing my fate is to be with you

Wa-Wa-Wa-Waterloo

Finally facing my Waterloo»

Ces années passées, j'ai été furieuse et blessée par la nature des débats politiques et populaires dans mon pays d'origine. Je rageais contre le Brexit, contre la xénophobie rampante, contre les discours sur l'exceptionnalisme d'un Royaume de plus en plus désuni. La lecture des paroles de cette chanson me donna donc initialement de l'espoir. Le Brexit ne serait donc qu'un malheureux épisode temporaire: notre avenir européen commun ne peut être que partagé?

«My, my

I tried to hold you back, but you were

stronger

Oh, yeah

And now it seems my only chance is giving

up the fight

And how could I ever refuse

I feel like I win when I lose»

Pourtant, en continuant ma lecture, la tonalité des paroles m'interpelle. Ce qui était une petite balade disco sympa pleine d'espoir devient plus inquiétant à mes oreilles, même si la musique et l'instrumentation restent les mêmes. Le sens du texte bascule. Une ombre de violence conjugale plane. Une femme se résigne face à une force masculine menaçante qui domine et la renverse. Une attaque est acceptée comme une séduction. Une capitulation est acceptée comme une histoire d'amour légitime. Quelle déception! Waterloo ne serait donc qu'une expression de plus des relations toxiques entre humains, posé sur un décor fantasmé!

Décidément la musique, comme la politique, est un monde hanté de brutes. Je continuerais donc de chanter *Waterloo*, *Waterloo*, *nananana na na na na na...* les doigts dans les oreilles.

Juliet Fall

Aller de ville en ville, ça je l'ai bien connu Je mène ma vie comme un radeau perdu Les gens de la nuit sont toujours là quand il faut

Ils vous accueillent avec des rires et des bravos

Les vapeurs d'alcool, ça je les connais bien Les cheveux qui collent au front des musiciens

Et c'est difficile, le choix d'une vie Je rêve de choses dont j'ai réellement envie

Je chante dans le port de Vancouver Je chante sur des souvenirs amers Et je danse, je danse, c'est bien Je n'vois jamais le matin et c'est bien

À midi je suis dans mon lit et je rêve de quelque chose À minuit je suis dans la ville et je cherche quelque chose

Les randonnées folles, ça je les connais bien Les filles qui volent autour des musiciens Les gens de la nuit sont toujours là quand il faut

Il vous appellent avec des rires et des bravos

Le son du silence, il faut l'avoir connu J'appelle la chance qui n'est jamais venue Et c'est difficile, le choix d'une vie Je rêve de choses dont j'ai réellement envie

Je chante dans le port de Vancouver Je chante sur des souvenirs amers Et je danse, je danse, c'est bien Je n'vois jamais le matin

Et je chante dans le port de Vancouver Et je lance des menaces dans les airs Et je danse, oh je danse, c'est bien Je n'vois jamais le matin C'est bien

À midi je suis dans mon lit et je rêve de quelque chose À minuit je suis dans la ville et je cherche

quelque chose

À midi je suis dans mon lit et je rêve de quelque chose

À minuit je suis dans la ville et je cherche bien À midi je suis dans mon lit et je rêve de quelque chose

À minuit je suis dans la ville et je cherche quelque chose

Paroles et musique: Véronique Sanson





Vancouver Véronique Sanson 1976

Je suis passé un peu à côté de Vancouver. À ma décharge, c'était l'été de mes 11 ans; j'étais en Savoie chez mes grands-parents. J'écoutais beaucoup la radio, et le titre passait souvent. Je préférais Porque te vas, la chanson de Cria Cuervos, et les tubes d'ABBA. Il faut dire que la voix de Véronique Sanson, avec son vibrato si particulier, était déconcertante, et que l'univers évoqué par sa chanson («les vapeurs d'alcool », «les filles qui volent / autour des musiciens », « les gens de la nuit », etc.) ne me disait probablement pas grand-chose. Quant à «aller de ville en ville», c'était pour moi de Lunéville à Albertville. La chanson m'a tout de même fait rêver. Il y avait là une promesse.

J'écoute aujourd'hui Vancouver différemment. J'ai acheté les albums de Sanson et suis allé à ses concerts. Je comprends mieux son univers si singulier, très féminin et très rock, très américain et très français, ses forces et ses faiblesses. Je connais son itinéraire, de la France aux États-Unis et retour. Vancouver, c'est en 1976 la fin de sa période américaine et de son mariage avec Stephen Stills, qu'elle suit en tournée. Sanson est un «radeau perdu». On est loin de la sérénité amoureuse et de la sensualité de Bahia, et de son premier album, produit par Michel Berger en 1972. Un autre climat.

Depuis l'album *Vancouver*, la voix de Sanson a changé. J'entends dans cet enregistrement sa jeunesse, et me souviens de mes 11 ans. Bien sûr, je saisis mieux les enjeux de la chanson éponyme.

De Vancouver dans Vancouver il n'est guère question. Sanson évoque le port d'un mot et c'est à peu près tout. Rien sur le Canada ni sur le Pacifique. Elle parle de la vie des tournées, de la difficulté à choisir sa vie et à avoir vraiment envie, du silence et des souvenirs amers, de la chance qui n'est jamais venue. De ce qu'on tente d'oublier en chantant et en

dansant, en se grisant d'alcool et d'applaudissements. Il y a un sentiment très fort d'inassouvissement: Sanson «cherche quelque chose», elle «cherche quelqu'un», mais ne sait quoi ni qui. Elle échappe à cette frustration dans la nuit et ses mirages, la drogue n'est pas loin. Se dégagent pourtant de la chanson, de son ampleur, de la force de son orchestration et ses rythmes, une énergie de vie qui ne lâche pas, la puissance d'un désir et d'une volonté qui sont en soi un salut. Ce qui pour moi la rend si touchante.

Grâce au tube de Sanson, la ville est très présente dans mon imaginaire géographique, mais elle s'y réduit à ce nom, répété dans le refrain. Il faut dire qu'il n'y a guère de source d'information alternative: Vancouver est très discrète sur nos cartes mentales (on a bien plus d'idées sur Montréal ou Seattle par exemple). Mon image de la ville est donc à la fois très prégnante et à peu près vide, réduite à la tonalité nostalgique et nocturne de la chanson de Sanson.

Je ne suis jamais allé à Vancouver. Il paraît que Sanson non plus, et qu'elle a choisi ce nom pour ses sonorités. Cela aurait pu être Toronto ou Ottawa. Encore qu'il fallût sans doute un port – et des vents couverts? – pour évoquer l'appel du large dont il est question dans la chanson.

Forcément, je vais aller un jour à Vancouver; c'est presque une dette. Je sais bien que la ville n'aura rien à voir. Je ne pourrai pas m'empêcher d'en parler à quelqu'un, qui évidemment ne connaîtra ni la chanson ni la chanteuse. Il m'écoutera poliment, mais avec indifférence ou le léger embarras qu'on ressent face à quelqu'un qui manifeste un enthousiasme excessif envers quelque chose de proprement insignifiant. Cela ne fera sens que pour moi.

Jean-François Staszak



Juste un concert au bord de l'île Rousseau Et le hasard de se voir à nouveau Tu viens vers moi et tu me dis bonjour Le temps sur Genève est bien lourd Et l'on échange là quelques nouvelles Les Berlinois ont quitté leur hôtel Monsieur Wagner est mort hier au soir Le temps sur Genève est bien noir Mais je m'attarde en d'inutiles verbes Je perds un jeu que je croyais superbe Entre nous il n'est plus question d'amour Le temps sur Genève est trop court



Genève William Sheller 1976

C'est un tableau. Rien de personnel.

Genève, ce fut d'abord Wagner. Du temps où je n'y étais pas encore allé. Je ne connaissais que des gravures. J'avais 14 ans.

Puis une évocation des temps où il était de bon ton de s'y retrouver entre gens du monde. Les calèches qui se croisent, les femmes à ombrelles que l'on sous-entend.

L'île Rousseau et son kiosque était un endroit plaisant pour y entendre des concerts. On s'y retrouve avec surprise et plaisir. Oui, le temps est un peu lourd ces derniers jours.

On échange quelques nouvelles... Dommage, vous avez manqué les Berlinois, ces vieux amis. Ils viennent de rentrer.

Savez-vous que Monsieur Wagner est mort hier soir à Venise? On l'a appris par télégramme. Une bien grande perte. Est-ce une coïncidence, mais les nuages assombrissent le ciel.

Mais Madame, quelle que soit mon assiduité à votre égard, et quoi que je dise, je vois que les mots sont inutiles. Je n'ai plus en main de jeu superbe à abattre. Je pensais poser des cartes plus convaincantes.

Ainsi entre nous rien désormais ne pourra être comme avant.

Le temps passe si vite et je dois quitter demain.

C'est en allant pour la première fois à Genève que m'est venu le passage d'orchestre central. Large comme le lac, comme le ciel. Et les cors montrent les montagnes.

Richard Wagner est mort en février. C'est donc bien encore l'hiver. On peut avoir un temps lourd sans que la grosse chaleur en soit la cause.

J'ai souvent donné des concerts à Genève et aux alentours. Et jusqu'à Nyon, qui fut un sommet. On aime et apprécie la musique en profondeur en Suisse. On écoute en mélomane.

J'ai lu ce beau texte de André Lamarre («Loin de Genève», *Liberté*, 45(1), 67–73). J'ai aimé l'expression «voix haute et incertaine». Comme me disait Barbara, «tu es un diseur, comme moi, tu n'es pas un chanteur».

J'utilise une sorte de *Sprechgesang* dans certaines chansons. Je parle sur des notes, l'image devient un « crayonné », pas une photographie. Trop chanté devient joli et froid.

William Sheller

Voile sur les filles, barques sur le Nil Je suis dans ta vie, je suis dans tes bras Alexandra, Alexandrie Alexandrie où l'amour danse avec la nuit J'ai plus d'appétit qu'un barracuda

Je boirai tout le Nil si tu me reviens pas Je boirai tout le Nil si tu me retiens pas Alexandrie, Alexandra Alexandrie o' l'amour danse au fond des bras Ce soir j'ai de la fièvre et toi, tu meurs de froid

Les sirènes du port d'Alexandrie Chantent encore la même mélodie La lumière du phare d'Alexandrie Fait naufrager les papillons de ma jeunesse

Voile sur les filles et barques sur le Nil Je suis dans ta vie, je suis dans tes draps Alexandra, Alexandrie Alexandrie où tout commence et tout finit J'ai plus d'appétit qu'un barracuda

Je te mangerai crue si tu me reviens pas Je te mangerai crue si tu me retiens pas Alexandrie, Alexandra Alexandrie ce soir je danse dans tes draps Je te mangerai crue si tu me retiens pas

Les sirènes du port d'Alexandrie Chantent encore la même mélodie La lumière du phare d'Alexandrie Fait naufrager les papillons de ma jeunesse

Rah! Ha! Rah! Ha! Voile sur les filles, barques sur le Nil

Alexandrie, Alexandra
Ce soir j'ai de la fièvre et toi, tu meurs de froid
Ce soir je danse, je danse dans tes
bras

Allez danse! Oui danse! Danse, danse, danse!

Alexandrie, Alexandra Ce soir je danse, je dans dans tes bras Musique: Claude François, Jean-Pierre Bourtayre Paroles: Étienne Roda-Gil





Alexandrie, Alexandra Claude François 1977

D'un côté, il y a la musique disco, musique émancipatrice de la communauté gay des années 1970. De l'autre il y a Alexandrie Alexandra hymne disco de Claude François, lui-même produit déviant d'un patriarcat libidineux. Passé ce paradoxe, cette chanson me ramène à deux lieux: la discothèque et le bar-karaoké.

En ce qui concerne la discothèque, il y en avait une dans le centre-ville de Genève dans les années 1990, elle s'appelait *Les Brigittes*. En fait c'était le débit de boissons, la piste de danse et le fumoir du squat gay du même nom. Un lieu interlope que je n'ai connu que la nuit, et qui composait avec d'autres l'extraordinaire vivier squat que Genève abritait depuis les années 1980.

Est-ce la menace mortifère que l'apparition du sida faisait peser sur la jeunesse de l'époque et la communauté gay en particulier ou la tolérance accordée par les autorités de l'époque vis-à-vis de ce lieu et de son mode de vie alternatif qui faisait de chacune des soirées festives un moment plein de folie et d'excès? Peut-être. Ou était-ce la bande-son qui, entre deux titres de Marie Laforêt, accordait une place de choix à la musique disco?

Pour comprendre ce qui se jouait, il faut préciser que le disco est plus qu'un style musical: c'est une sensibilité. Les fervents et nombreux admirateurs de la culture disco regrettent ainsi que cette musique soit parfois réduite au strict produit d'une industrie capitaliste. La musique disco n'est pas une expression idéologique. Sa structure musicale, son rythme en font le style de musique à la fois le plus érotique et le plus romantique que la musique populaire ait connu à ce jour.

La chanson Alexandrie Alexandra évoque le souvenir d'une jeunesse disparue et de ses amours dans un ailleurs orientalisant. Il y est question d'un appétit sexuel insatisfait qui frise le cannibalisme ou le féminicide. Et puis il y a

l'évocation du port d'Alexandrie, son phare et ses sirènes, qui d'un côté aimantent les souvenirs de Claude François (il a vécu en Égypte jusqu'à son adolescence), et qui de l'autre attirent les derniers récalcitrants sur la piste de danse. Il faut dire que cette séquence narrative arrive au moment du refrain. Un refrain qui prend à contre-pied le rythme frénétique et syncopé des couplets, et qui offre un moment lyrique et planant. Le débit des paroles ralentit et c'est à ce moment que tout le monde reprend immanquablement en chœur et à tue-tête: «Leeeeeees sirèèèèènes du pooooort d'Aleeeeeexandrie.»

Changement de décor.

Il existe en Amérique du Nord des bars à karaoké dans lesquels on peut aller chanter à toute heure du jour. C'est le cas à Montréal que cela soit dans le quartier gay du Village ou dans les quartiers périphériques et populaires qui ceinturent la ville. Les pichets de Molson (la bière locale) y côtoient les grandes tasses de café filtre dès le matin. On trouve en bonne place dans les classeurs répertoriant les chansons disponibles de nombreux titres de Claude François. Alexandrie, Alexandra, avec son refrain fédérateur, y est souvent plébiscité par les clients occasionnels venus en groupe, les habitués préférant quant à eux reprendre My Heart Will Go On de Céline Dion. Les uns et les autres s'amusent à être ailleurs ou quelqu'un d'autre le temps d'une chanson.

Les discothèques et les karaokés sont en ce sens des lieux particuliers. Hauts lieux de socialisation, mais aussi de solitude, ils sont des phares. Que cela soit dans la nuit urbaine ou dans le déroulé monotone et prévisible d'une rue, d'un quartier ou d'une ville, les discothèques et les karaokés, produits de la culture disco, sont des lieux où l'on peut s'apparaître autrement.

Nicolas Leresche

Young man, there's no need to feel down I said, young man, pick yourself off the ground I said, young man, 'cause you're in a new town There's no need to be unhappy

Young man, there's a place you can go I said, young man, when you're short on your dough

You can stay there, and I'm sure you will find Many ways to have a good time

It's fun to stay at the YMCA
It's fun to stay at the YMCA
They have everything for you men to enjoy
You can hang out with all the boys

It's fun to stay at the YMCA
It's fun to stay at the YMCA
You can get yourself clean, you can have a
good meal
You can do what ever you feel

Tou can do muc over you roor

Young man, are you listening to me? I said, young man, what do you want to be? I said, young man, you can make real your dreams

But you got to know this one thing

No man does it all by himself I said, young man, put your pride on the shelf And just go there, to the YMCA I'm sure they can help you today

It's fun to stay at the YMCA
It's fun to stay at the YMCA
They have everything for you men to enjoy
You can hang out with all the boys

It's fun to stay at the YMCA
It's fun to stay at the YMCA
You can get yourself clean, you can have a
good meal

You can do what ever you feel

Young man, I was once in your shoes I said, I was down and out with the blues I felt no man cared if I were alive I felt the whole world was so tight

That's when someone came up to me And said, young man, take a walk up the street

There's a place there called the YMCA They can start you back on your way

It's fun to stay at the YMCA
It's fun to stay at the YMCA
They have everything for you men to enjoy
You can hang out with all the boys

YMCA, it's fun to stay at the YMCA Young man, young man, there's no need to feel down

Young man, young man, pick yourself off the ground



Paroles et musique: Henri Belolo, Victor Willis, Jacques Morali



YMCA, it's fun to stay at the YMCA Young man, young man, are you listening to me

Young man, young man, what do you wanna be?

YMCA, you'll find it at the YMCA No man, young man, does it all by himself Young man, young man, put your pride on the shelf

YMCA, and just go to the YMCA Young man, young man I was once in your shoes

Young man, young man I was down with the blues, YMCA

YMCA Village people 1978

«YMCA, It's fun to stay at the YMCA»

«C'est chouette d'aller au YMCA»: simple, efficace et puissamment festif, le refrain du tube des Village People résonne comme une invitation, voire une célébration. Équivalent d'une auberge de jeunesse, le premier YMCA est créé en 1844 à Londres par Georges Williams. Le but est d'accueillir de jeunes travailleurs précaires. La Young Men's Christian Association est guidée par des valeurs chrétiennes protestantes centrées sur le développement du corps et de l'esprit. Ses établissements sont strictement réservés aux jeunes hommes. Oh my God! L'idée fait mouche et s'implante aux États-Unis, à Boston en 1851. C'est à Genève que l'association établit son siège mondial.

YMCA, c'est une organisation, des lieux, une chanson, mais aussi un modèle. Celui d'une société victorienne qui érige la non-mixité en principe. Il s'agit d'éviter la promiscuité entre jeunes gens et jeunes filles, qui risquerait de favoriser leurs rapports. Il ne semble venir à l'idée de personne que réserver les YMCA à l'hébergement des jeunes gens permet d'en faire pour certains de ceux-ci un commode lieu de rencontre. C'est paradoxalement parce que la société est aveuglément hétéronormée qu'elle offre sans le vouloir des espaces si ce n'est des refuges aux homosexuels. Cela ne rate pas pour les YMCA, qui deviennent vite un lieu de rendez-vous, puis dans les années 1960 un des fovers du mouvement militant en faveur des droits des homosexuels. On dit alors les gays. C'est pour partie dans les YMCA que naissent la culture et la communauté gay, dont les Village People constituent un échantillon (assez stéréotypé, il est vrai).

La chanson n'évoque toutefois pas explicitement l'homosexualité. «I said, young man 'cause you're in a new town/There's no need to be unhappy/Young man, there's a place you can go.» Comprenne qui pourra, ou qui voudra. Le recours à un discours codé est le propre d'une communauté marginalisée et d'une contre-culture.

La légende dit que c'est à New York que les producteurs français Henri Belolo et Jacques Morali, représentants emblématiques de la vague disco, eurent l'idée de Village People. Au cours d'une balade dans le quartier gay de Greenwich Village, ils tombent sur le numéro d'un serveur dansant sur de la musique disco, une coiffe de plumes sur la tête. Les clients, quant à eux, portent fièrement le chapeau de cow-boy. Spectacle! Il n'en fallait pas plus pour les deux producteurs qui décident de créer un groupe disco qui réunisse les clichés masculins alors les plus appréciés du monde gay américain: l'ouvrier de chantier, le cow-boy, l'Indien, le policier, le motard. Les codes de la virilité et du désir gay viennent ainsi illustrer un hymne à un lieu de rencontre historique des homosexuels. Et cela fait un tube planétaire... Un Ovni gay.

Né deux ans après sa sortie, je devais avoir tout au plus 16 ans quand j'ai dansé (c'est un grand mot) sur ce tube pour la première fois. Bien sûr, j'avais entendu ce morceau auparavant sur radio Nostalgie. J'avais vu ma mère se tortiller en chantonnant le refrain, je la trouvais ridicule. Pour moi, le disco était un truc de vieux. Quant à YMCA, je n'y comprenais rien, on ne m'avait rien expliqué, je n'avais pas cherché à comprendre. Et cela m'énervait d'être incapable de retenir la chorégraphie.

Beastie Boys, Metallica, Guns N' Roses: voilà ce que j'écoutais avec ma bande de potes. Purs produits de la culture hétérosexuelle de l'époque, notre conscience de la diversité se mesurait aux blagues douteuses que nous aimions partager à propos de toutes personnes qui ne nous ressemblaient pas. Cela ne nous empêchait pas de danser sur ce tube, même si nous le trouvions ringard. Après tout, c'était la fête qui comptait. « Young man, there's no need to feel down/I said, young man, pick yourself off the ground ». Nous n'avions aucune idée que nous nous trémoussions sur un hymne qui célébrait la fierté gay. Bien fait pour nous.

Raphaël Pieroni

Just because of you I'm beging on you You know it's for you I'm feeling for you Good morning my love

I'm always say
You come laughing in my life
Night and day, my love, is for you
I love you, I'm beeing a fool by you

Come on my love
Let's going on
I know you know
I'll never let you go
Come on my love
Let's going on
No, I will never feel that way again
But you know, my love, I can't fool me

Love for evermore
I very feel you
Love for you my love
I'm living in you
Love all the time
I'm always say
You come laughing in my life
Night and day my love is for you
I love you, I'm being a fool by you

Come on my love
Let's going on
I know you know
I'll never let you go
Come on my love
Let's going on
No I will never feel that way again



Paroles et musique: Pierre Bachelet



Just Because of You Jean-Denis Perez 1979

«Écoute Bernard... Je crois que toi et moi, on a un peu le même problème; c'est qu'on peut pas vraiment tout miser sur notre physique... surtout toi. Alors si je peux me permettre de te donner un conseil, c'est: oublie que t'as aucune chance, vas-y fonce! On sait jamais, sur un malentendu ça peut marcher...»

Certainement plus que dans aucun autre art, c'est dans celui de la chanson que se résout la contradiction entre mauvais goût et émotion. Combien de mauvaises chansons (en termes d'harmonies, de complexités mélodiques et rythmiques ou encore de paroles) accompagnent nos vies et renvoient, en dépit de leur objective médiocrité, à des souvenirs inoubliables? On en a généralement honte. Avouer qu'encore aujourd'hui vous vous lancez seul dans votre cuisine dans une danse frénétique dès que vous entendez Rondò Veneziano, que vous frissonnez en entendant Quand je t'aime de Demis Roussos, que vous rêvez de prendre le large au son de Gilbert Montagné et des Sunlights des tropiques, ou encore que vous pleurez en l'écoutant chanter J'ai le blues de toi relève, selon le contexte, soit du suicide réputationnel ou alors du sésame donnant accès au fameux et très fréquenté CARNBM, le Club des amoureux de radio Nostalgie et de la webradio Bide et Musique.

Le ressort qui lie émotion et mauvaise musique est irrationnel, ce qui complique en général la possibilité de convaincre un ou une congénère dubitatif·ve sur le bien-fondé de l'enthousiasme éprouvé par la victime de ce qui s'apparente à un ensorcellement musical. Mais certaines de ces chansons relèvent de la mémoire collective, notamment lorsqu'elles sont associées ou même symbolisent un lieu. C'est le cas de la chanson Just Because of You composée par Pierre Bachelet pour la bandeson du film Les bronzés font du ski dont l'intrigue se déroule à Val d'Isère, lieu générique du sport d'hiver et de l'industrie touristique alpine.

Mal accueilli au moment de sa sortie en salle en 1979, ce film a acquis au fur et à mesure de ses nombreuses diffusions sur les chaînes de télévision francophone le statut de film culte et offre un exemple parfait de la facon dont les œuvres populaires et les médias de masse, comme le cinéma et l'industrie musicale, composent ce que l'on appelle « le réel ». Pour de nombreux fans du film, l'expérience d'un séjour aux sports d'hiver n'est pas complète si la ritournelle Étoile des neiges n'est pas fredonnée, si la liqueur de crapaud et la recette de la fougne ne sont pas évoquées, tout comme la réplique « sento un po la fatica, vado a dormire» fanfaronnée à la barbe de Jean-Claude Dusse (Michel Blanc) par un bellâtre ita-

La chanson de Pierre Bachelet, construite autour de l'entraînant et binaire poum-tchak d'une boîte à rythmes et interprétée d'une voix de fausset et dans un anglais incompréhensible par Jean-Denis Perez, fait remonter à la mémoire ces innombrables scènes. Mais à côté de l'imaginaire spatial qu'elle convoque, l'écoute de cette piètre chanson a aussi valeur d'une double promesse. D'abord, celle du cycle des saisons, de l'arrivée probable de l'hiver et de ses frimas, de la buée, du grand air et de la neige scintillant au soleil. D'un autre côté cette chanson est la promesse, une fois n'est pas coutume, de vivre en commun les émotions honteuses que nous procure l'écoute des chansons ringardes qui parsèment nos solitudes. Il y aura ainsi aux prochaines vacances de ski le plaisir de rejouer Nathalie (Josiane Balasko) qui part se coucher avec aux pieds ses chaussures de ski ou les tentatives de séduction avortées de Jean-Claude Dusse, d'uriner contre la serrure gelée de la voiture selon les conseils avisés de Bernard (Gérard Jugnot), de simuler, dans la file d'attente du télésiège, un coup de skis dans le visage à la façon de Jérôme (Christian Clavier) et peut-être même, mais seulement si c'est une grande année, de cacher du fil dentaire dans la fondue.

Nicolas Leresche

Paroles et musique: Pierre Delanoë, Michel Sardou, Jacques Revaux



Terre brûlée au vent
Des landes de pierres
Autour des lacs, c'est pour les vivants
Un peu d'enfer, le Connemara
Des nuages noirs qui viennent du nord
Colorent la terre, les lacs, les rivières
C'est le décor du Connemara

Au printemps suivant, le ciel irlandais était en paix

Maureen a plongé nue dans un lac du Connemara

Sean Kelly s'est dit 'je suis catholique', Maureen aussi

L'église en granit de Limerick, Maureen a dit oui

De Tipperary, Barry-Connely et de Galway Ils sont arrivés dans le comté du Connemara Y avait les Connors, les O'Connolly, les Flaherty du Ring of Kerry Et de quoi boire trois jours et deux nuits

Là-bas au Connemara
On sait tout le prix du silence
Là-bas au Connemara
On dit que la vie, c'est une folie
Et que la folie, ça se danse

Terre brûlée au vent
Des landes de pierres
Autour des lacs, c'est pour les vivants
Un peu d'enfer, le Connemara
Des nuages noirs qui viennent du nord
Colorent la terre, les lacs, les rivières
C'est le décor du Connemara

On y vit encore au temps des Gaëls et de
Cromwell
Au rythme des pluies et du soleil
Aux pas des chevaux
On y croit encore aux monstres des lacs
Qu'on voit nager certains soirs d'été
Et replonger pour l'éternité
On y voit encore
Des hommes d'ailleurs venus chercher
Le repos de l'âme et pour le cœur, un goût de meilleur
L'on y croit encore
Que le jour viendra, il est tout près
Où les Irlandais feront la paix autour de la

Là-bas au Connemara
On sait tout le prix de la guerre
Là-bas au Connemara
On n'accepte pas
La paix des Gallois
Ni celle des rois d'Angleterre

Croix



Les Lacs du Connemara Michel Sardou 1981

J'ai grandi dans une famille populaire, entre un père représentant en spiritueux et une mère couturière. Nous habitions un grand appartement, décoré en conformité avec un certain goût bourgeois que mère avait acquis, par imitation, en travaillant pour des familles fortunées. J'en ai gardé un attrait marqué pour les élaborations rococos autour d'une culture moyenne.

Je me revois dans le vaste hall de cet appartement, un jour de 1981. Maman coud dans son atelier. Sa machine fait vibrer sa table de travail. Entre deux zigzags, j'entends la radio, réglée sur Europe n° 1, dévider les tubes de l'époque.

Solitaire, je joue sur la moquette d'un couloir monumental et j'entends, entre deux riffs de machine à coudre, monter les sanglots longs d'un synthétiseur déréglé, le son éraillé de cornemuses... Nain, nain-nain, tananananain... La chanson me dit qu'on est au Connemara.

Je ne connais alors que la France et l'Italie ainsi que — dans un inconsidéré soutien familial à l'économie touristique des dictatures européennes — la Grèce et l'Espagne. Mes paysages sont ceux du sud de l'Europe, loin de la «terre brûlée au vent», «des landes de pierre», «des lacs» gothiques que chante Michel Sardou dans l'atelier de ma mère.

En ce début des années 1980, l'Irlande n'est pas encore la destination touristique qu'elle deviendra durant cette décennie. Elle est une destination en construction autour d'une ressource singulière, le paysage. Le Sud a le soleil; le nord-ouest européen aura des paysages inviolés, qui sont « pour les vivants, un peu d'enfer » comme le chante Sardou dans les chutes de tissu de l'atelier maternel.

La chanson décrit ces paysages à la manière d'un prospectus touristique. Ne connaissant pas plus l'Irlande que moi, les paroliers s'inspirent assez librement de photos d'une publication diffusée par l'Office du tourisme irlandais. Assez librement est un euphémisme. Les paysages participent plus d'un univers celtique fantasmé que d'une nature irlandaise. Le «temps des Gaëls» inscrit le pays dans les récits s'attachant à valoriser une identité celtique transnationale, qui contribua d'ailleurs à la naissance du festival interceltique de Lorient. Les «monstres des lacs», «qu'on voit nager, certains soirs d'été» avant qu'ils ne «replong[ent] » renvoient plus à un imaginaire écossais qu'irlandais. La figure de Cromwell constitue une présence sombre sur les lacs de la verte Erin, où le lord protecteur est perçu comme un génocidaire.

Je réalise que tout était dit dès l'amorce de la chanson. Le vent d'abord, sur lequel on plaque quelques graves accords de pianos puis le son aigrelet d'un instrument à vent et enfin les cordes de quelques violons... On est, plus que dans une veine *irish*, dans un univers qui est celui du roman gothique.

Les paroliers accomplissent en l'occurrence une forme spontanée de production paysagère. Ils initient un «processus de paysagement», comme dira un professeur dont je
suivrai le cours. Le joli panorama est réduit,
puis associé à des valeurs qui, désormais
condensées dans ce que l'on appelle alors un
paysage, sont mises en circulation dans la société élargie. Ce processus de mise en signification fait du paysage un objet idéologique.
Delanoë et Sardou inventent une Irlande, qui
est plus immuablement gaélique et religieuse
qu'elle ne l'est sans doute en ce début des années 1980.

En ce début de décennie, alors que je joue seul sur la moquette chocolat d'un vaste appartement facticement bourgeois, ce paysage me fascine. Il est le paysage d'une virilité mélancolique. Des hommes taiseux, rudoyés par le milieu - un mixte d'histoire (« Cromwell »), de climat (ces «nuages noirs, qui viennent du nord »), de météo (le «rythme des pluies, et du soleil») et de géomorphologie («la terre, les lacs, les rivières») — se posent des questions qui, mystiques, se traduisent de manière temporelle («Sean Kelly s'est dit: "Je suis catholique. Maureen aussi." »). Ce « décor du Connemara» que chante Sardou, entre les robes que ma mère est en train de coudre, ce paysage idéologique, je le réalise aujourd'hui, est celui d'une masculinité mythique, tourmentée par le devenir du monde alors que sous «le ciel irlandais [...] en paix [...], Maureen [...] plong[e], nue dans un lac du Connemara »... Indubitablement, le paysage participe à la reproduction des imaginaires à l'origine d'une organisation de la société.

Mais, sur la moquette du grand appartement, je ne le sais pas encore.

Je m'imagine héros mélancolique et silencieux.

Futur homme des années 80.

Laurent Matthey

Je suis amoureuse d'une terre sauvage Un sorcier vaudou m'a peint le visage Son gri-gri me suit au son des tam-tams Parfum de magie sur ma peau blanche de femme

Africa, j'ai envie de danser comme toi De m'offrir à ta loi Africa, de bouger à me faire mal de toi Et d'obéir à ta voix Africa

Je danse pieds-nus sous un soleil rouge Les dieux à genoux ont le cœur qui bouge Le feu de mon corps devient un rebelle Le cri des gourous a déchiré le ciel

Africa, j'ai envie de danser comme toi De m'offrir à ta loi Africa, de bouger à me faire mal de toi Et d'obéir à ta voix Africa

Dangereuse et sensuelle, sous ta pluie sucrée Panthère ou gazelle, je me suis couchée Au creux de tes griffes, je suis revenue À l'ombre des cases, je ferai ma tribu

Africa, j'ai envie de danser comme toi Et d'obéir à ta voix Africa Africa

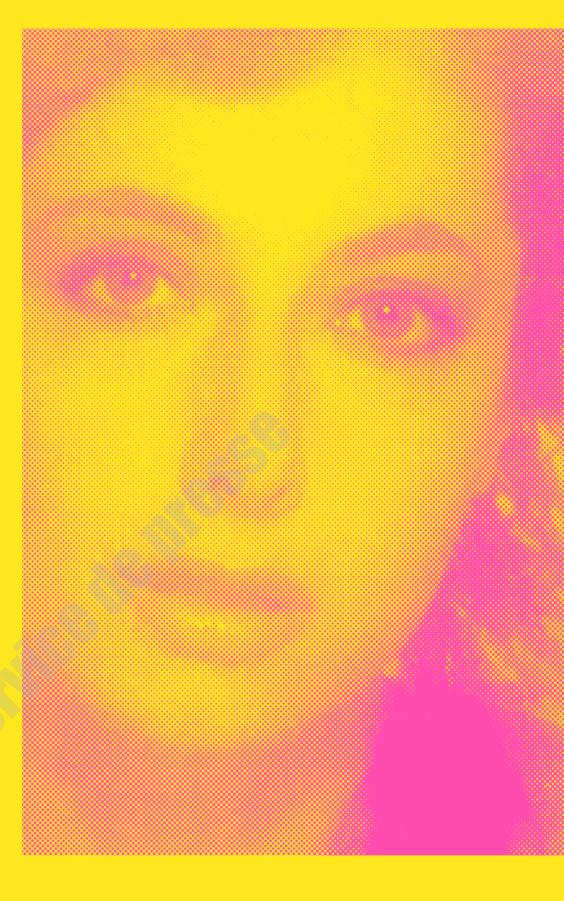
Je suis amoureuse d'une terre sauvage Un sorcier vaudou m'a peint le visage Son gri-gri me suit au son des tambours Parfum de folie, magie de l'amour

Je suis amoureuse d'une terre sauvage Un sorcier vaudou m'a peint le visage Son gri-gri me suit au son des tambours Parfum de folie, magie de l'amour

Je suis amoureuse d'une terre sauvage Un sorcier vaudou m'a peint le visage Son gri-gri me suit au son des tambours Parfum de folie, magie de l'amour

Je suis amoureuse d'une terre sauvage Un sorcier vaudou m'a peint le visage Son gri-gri me suit au son des tambours Parfum de folie, magie de l'amour

Je suis amoureuse d'une terre sauvage Un sorcier vaudou m'a peint le visage...



Paroles et musique: Jean-Michel Bériat, Jean-Pierre Goussaud



Africa Rose Laurens 1982

«Africa! Je suis amoureuse d'une terre sauvage, un sorcier vaudou m'a peint le visage...» Voilà les paroles entrainantes et entêtantes de cette chanson de Rose Laurens qui fait toujours son petit effet en fin de soirée. Au rythme du synthétiseur et du tempo saccadé propre aux années 1980, Africa est l'un de ces tubes sur lequel j'aime volontiers m'égosiller avec mes amis, comme sur Les Démons de minuit du groupe Images ou Voyage Voyage de Desireless. Pour l'occasion, nous avons ressorti boule à facettes, shorts à paillettes et perruques. Et mimant Rose Laurens aux cheveux hirsutes, que l'on revoit en train de se tortiller dans sa salopette couleur fauve, nous chantons avec elle notre « envie de danser », « d'obéir à ta voix», de «m'offrir à ta loi, «de bouger à me faire mal de toi».

Oui, mais voilà qu'au lendemain de la fête, alors qu'on réécoute la playlist en rangeant plumes et strass dans la malle à déguisement, Africa amplifie la gueule de bois. Immédiatement, les paroles mettent mal à l'aise. En moins de trois minutes, le continent africain est réduit à une succession de clichés. Sont en effet convoqués pour décrire cette «terre sauvage» le «sorcier vaudou avec son gri-gri», le «son du tam-tam», «l'ombre des cases», la «magie » noire, la «tribu » et bien évidemment «les panthères et gazelles »... L'Afrique se retrouve résumée à une terra incognita où l'on pourrait encore lire Hic sunt leones (« Ici sont les lions ») comme sur les cartes médiévales pour désigner les terres encore inexplorées. Plus gênant encore, l'Afrique devient dans la bouche de Rose Laurens terre d'exotisme, où elle «danse pieds nus, sous un soleil rouge!» et où «les dieux sont à genoux ». Les paroles, très érotiques, racontent un acte sexuel: la chanteuse,

une femme blanche en l'occurrence, perd contrôle, s'offre, se donne et se livre à cette Afrique qui devient métonymie de l'homme noir. L'Afrique devient le lieu de tous les possibles sexuels, qui ensorcelleraient et feraient perdre la raison. La femme blanche rentre progressivement en transe, possédée. Puis son corps est «en feu». Elle devient à la fois «dangereuse et sensuelle», «panthère ou gazelle ». Elle «bouge jusqu'à avoir mal » et l'on devine qu'elle atteint l'orgasme, alors que «le cri des gourous déchire le ciel!» «sous la pluie sucrée » d'Afrique. La guerrière a enfin droit au repos et elle finit par «se coucher au creux de ses griffes ». L'histoire serait ainsi renversée: la femme blanche est devenue esclave et, rassasiée sexuellement, a été domptée.

Difficile en effet de ne pas avoir la nausée un lendemain de fête et quarante ans après sa sortie par cette chanson aux paroles si caricaturales et choquantes. Elle dérange pour les stéréotypes qu'elle entretient sur ce «beau pays qu'est l'Afrique», mais plus encore son racisme sexualisé qui présente l'Afrique comme une terre de dépravation et les Africains comme des individus dotés de passion plutôt que de raison.

Africa fait partie de ces chansons, films et expressions racistes qui font mal à l'oreille, dérangent et dont on ne sait que faire. Oui, Africa est une chanson idéale pour «faire la bamboula», autre expression héritée de l'époque coloniale, encore utilisée aujourd'hui et pourtant tellement lourdement connotée et raciste. Africa appartient au répertoire de la chanson francophone populaire, empreinte de racisme sexualisé, un racisme ordinaire de plus en plus lourd à assumer.

Armelle Choplin

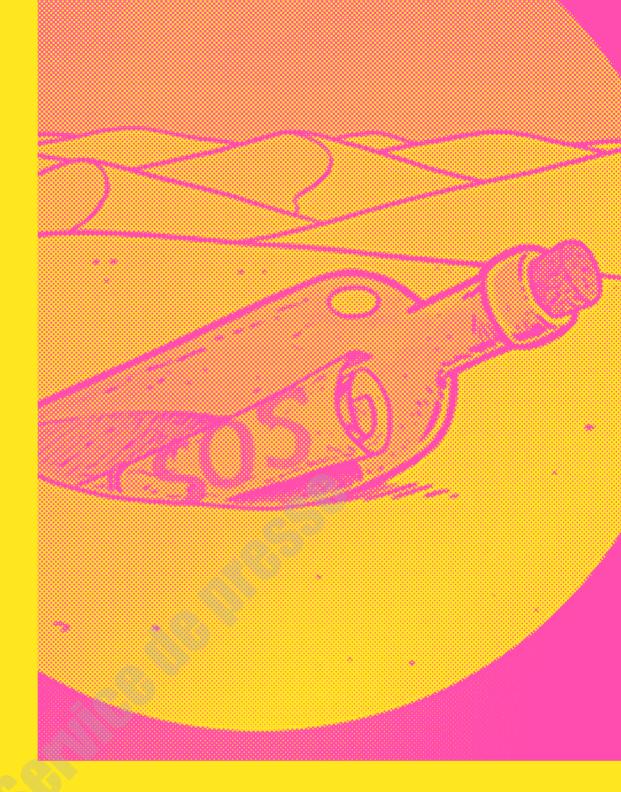
Ils n'ont jamais vu la pluie
Ils ne savent même plus sourire
Il n'y a même plus de larmes
Dans leurs yeux si grands
Les enfants d'Éthiopie
Embarqués sur un navire
Qui n'a plus ni voiles ni rames
Attendent le vent

Loin du cœur et loin des yeux De nos villes, de nos banlieues L'Éthiopie meurt peu à peu Peu à peu Rien qu'une chanson pour eux Pour ne plus fermer les yeux C'est beaucoup et c'est bien peu C'est bien peu

Mais à chaque enfant qui tombe
Qui meurt loin des yeux de l'occident
Notre ciel devient plus sombre
Et notre avenir moins grand
Sur cette terre de sécheresse
Ne fleurissent que les tombes
Malgré toutes nos richesses
Leur soleil nous fait de l'ombre

Loin du cœur et loin des yeux De nos villes, de nos banlieues L'Éthiopie meurt peu à peu Peu à peu Rien qu'une chanson pour eux Pour ne plus fermer les yeux C'est beaucoup et c'est bien peu C'est bien peu

Donnons-leur des lendemains
En échange de rien
Donnons-leur la vie
Seulement la vie
Chez nous la forêt succombe
Là-bas, le désert avance
Plus vite que la colombe
Dans un ciel d'indifférence
Les enfants du tiers monde
N'ont que l'ombre d'une chance
Chaque jour, chaque seconde
Faisons taire le silence



Paroles et musique : Renaud, Franck Langolff pour Chanteurs Sans Frontières



Loin du cœur et loin des yeux
De nos villes, de nos banlieues
L'Éthiopie meurt peu à peu
Peu à peu
Rien qu'une chanson pour eux
Pour ne plus fermer les yeux
C'est beaucoup et c'est bien peu
C'est bien peu

Loin du cœur et loin des yeux De nos villes, de nos banlieues L'Éthiopie meurt peu à peu Peu à peu Rien qu'une chanson pour eux Pour ne plus fermer les yeux C'est beaucoup et c'est bien peu C'est bien peu

SOS Éthiopie Renaud 1985

En 1984-1985, la famine sévit en Éthiopie. Comme de nombreux enfants européens de l'époque, je découvre au journal télévisé de 20 heures les images insoutenables d'autres enfants, affamés ceux-là, aux corps décharnés, qui meurent par milliers en Ethiopie. Comme toute une génération de têtes blondes francophones, je vais durant plusieurs semaines chanter ce refrain entêtant «Loin du cœur et loin des yeux / De nos villes, de nos banlieues / L'Éthiopie meurt peu à peu ». Comme des milliers d'autres, je pleure à mon tour pour les enfants d'Éthiopie en fredonnant qu'ils «n'ont jamais vu la pluie / lls ne savent même plus sourire / Il n'y a même plus de larmes / Dans leurs yeux si grands ».

En 1985, devant ce désastre humanitaire hautement médiatisé et globalisé, une quarantaine d'artistes francophones se réunit pour former les Chanteurs Sans Frontières autour de l'interprète Renaud qui compose les paroles de SOS Éthiopie. Jean-Jacques Goldman, Michel Berger, Francis Cabrel, Laurent Voulzy, Alain Souchon, Véronique Sanson, France Gall mais aussi Coluche, Josiane Balasko ou encore Richard Berry, et bien d'autres encore, prêtent leur voix pour la cause des enfants d'Éthiopie. Pour ces artistes, il s'agit d'« une chanson pour eux / Pour ne plus fermer les yeux » sur « l'Éthiopie qui meurt peu à peu ».

SOS Éthiopie est la première chanson humanitaire francophone. Le titre arrive quelques mois après la version anglaise Do They Know It's Christmas (1984) qui réunit Bono, George Michael, Sting et quelques semaines après le tube planétaire We Are the World de Michael Jackson et Lionel Richie entonné par Stevie Wonder, Bruce Springsteen, Ray Charles et Tina Turner...

SOS Éthiopie se vend à plus de trois millions d'exemplaires en quelques semaines. Plus de 10 millions de francs sont récoltés et reversés

à Médecin Sans Frontières. Les French Doctors, derrière les figures de Bernard Kouchner et Rony Brauman, ont alors le vent en poupe, après dix ans d'existence. Six mois plus tard Coluche reprendra le modèle de la chanson caritative pour lancer Les Restos du Cœur avec les Enfoirés.

Ma mère a acheté « pour la bonne cause » le disque 45 tours au supermarché. Le disque tourne en boucle sur la platine. Je passe de longues heures à regarder la pochette qui représente une bouteille jetée dans une mer... de sable. Pendant toute mon enfance, j'ai cru que l'Éthiopie était dans le Sahara. Il est vrai qu'on n'est pas à quelques approximations quand il s'agit de l'Afrique. De toutes les façons, à l'époque comme aujourd'hui, le simple fait de savoir que c'est en Afrique renvoie à des images de conflits, sécheresse et pauvreté. Les paroles de SOS Éthiopie vaudraient d'ailleurs pour le Biafra, le Darfour, le Kivu ou n'importe quel territoire situé sur cette terre de malédiction que serait l'Afrique. «Là-bas, le désert avance », les enfants « N'ont que l'ombre d'une chance ». « Ils meurent loin des yeux de l'Occident [...] Sur cette terre de sécheresse / Ne fleurissent que les tombes». Renaud et les Chanteurs Sans Frontières exhortent leurs compatriotes à ouvrir les yeux et lancent un appel «Donnons-leur des lendemains / En échange de rien / Donnons-leur la vie / Seulement la vie ».

Près de quarante ans plus tard, alors qu'un nouveau conflit a éclaté dans la région du Tigré en Éthiopie, les paroles de Renaud, politiques et engagées, résonnent. Avec Renaud, on ressent de nouveau le besoin de chanter pour « dénoncer ce ciel d'indifférence » et « faire taire le silence ». Car, encore une fois, « Loin du cœur et loin des yeux / De nos villes, de nos banlieues / L'Éthiopie meurt peu à peu [...] ».

Armelle Choplin

Belle-lle-en-Mer
Marie-Galante
Saint-Vincent
Loin Singapour
Seymour Ceylan
Vous c'est l'eau c'est l'eau
Qui vous sépare
Et vous laisse à part

Moi des souvenirs d'enfance En France Violence Manque d'indulgence Par les différences que j'ai Café Léger Au lait mélangé Séparé petit enfant Tout comme vous

Je connais ce sentiment De solitude et d'isolement

Belle-Ile-en-Mer
Marie-Galante
Saint-Vincent
Loin Singapour
Seymour Ceylan
Vous c'est l'eau c'est l'eau
Qui vous sépare
Et vous laisse à part

Comme laissé tout seul en mer Corsaire Sur terre Un peu solitaire L'amour je l'voyais passer Ohé Ohé Je l' voyais passer Séparé petit enfant Tout comme vous Je connais ce sentiment De solitude et d'isolement

Belle-lle-en-Mer
Marie-Galante
Saint-Vincent
Loin Singapour
Seymour Ceylan
Vous c'est l'eau c'est l'eau
Qui vous sépare
Et vous laisse à part

Karudea
Calédonie
Ouessant
Vierges des mers
Toutes seules
Tout l'temps
Vous c'est l'eau c'est l'eau
Qui vous sépare
Et vous laisse à part
Oh oh...

Paroles et musique: Alain Souchon, Laurent Voulzy





Belle-Île-en-Mer, Marie-Galante Laurent Voulzy 1986



C'est l'une des chansons françaises phare des années 1980. C'est un air qui nous a fait voyager. Les paroles d'Alain Souchon et la voix de Laurent Voulzy nous entraînent d'île en île. Belle-Île-en-Mer, Marie-Galante, Saint-Vincent...: autant de destinations qui viennent titiller notre imagination. Autant de noms que l'on fait vite rimer avec la plage, le soleil et des vacances parfois lointaines, à l'image de Singapour, Ceylan ou Karukera, l'autre nom de la Guadeloupe... Qui n'a pas fredonné cet air avec un «rêve d'île» plein la tête? Je dois reconnaître avoir toujours eu une fascination pour les îles; ce rêve, je ne peux m'en départir facilement, et l'évocation de tel ou tel espace insulaire, aux Antilles, dans l'océan Indien ou dans le Pacifique, m'entraîne irrésistiblement, par l'esprit, vers la Sardaigne de mon père et de mes souvenirs d'enfance. Comme si toutes les îles étaient semblables...

Mais pour autant, a-t-on avec Belle-Île-en-Mer la chanson de vacances que nous avions pu imaginer? Pour Voulzy, il est aussi question de «souvenir d'enfance». C'est la «France» et la «violence» qu'il a pu subir dans sa jeunesse, à cause de sa couleur de peau, «Café / Léger / Au lait mélangé». Point de plages et de cocotiers, éléments récurrents du rêve d'île; il est plutôt question de «solitude et d'isolement», ayant blessé Voulzy enfant parce que ses « différences » n'étaient pas tolérées. Cette violence l'a laissé seul, loin de l'amour qu'il voit passer au loin, à l'abandon tel un «Corsaire / [...] seul en mer ». Ce n'est donc pas l'île des vacances et des destinations touristiques que nous chante Laurent Voulzy, mais bien l'île comme métaphore de la solitude, du corps isolé, parce que différent des normes.

Le mot «île» a toujours stimulé notre imagination. Les récits de voyage, la littérature, le cinéma, mais aussi la chanson, ont eu comme décor cet espace géographique qui, à nos yeux, ici en Europe, peut fasciner autant qu'il peut inquiéter. C'est le lieu par excellence où le temps semble s'écouler différemment, plus lentement, tel le rythme de la chanson de Laurent Voulzy. Curieusement, l'île est souvent imaginée dans un espace-temps à part. Isolée dans le temps, isolée dans l'espace, elle est séparée du continent (d'où nous la rêvons et la fantasmons) par des étendues marines, plus ou moins grandes et fonctionnant comme autant de discontinuités, de barrières infranchissables. «[L]'eau [nous] sépare, et [...] laisse [l'île] à part.» C'est l'idée de l'île-prison, de la petite Alcatraz à la vaste «île-continent» de l'Australie coloniale. Île-prison, bagne, léproserie, camp de rétention: autant de mises en application, anciennes comme plus récentes, de cette idée d'isolement naturel qu'offrirait l'île, dramatiquement illustrée ces dernières années à Manaus, Nauru, Lampedusa ou Lesbos...

Le texte de Laurent Voulzy et d'Alain Souchon nous plonge ainsi dans une tension typique de notre imaginaire occidental sur l'île. Fantasmée, rêvée, elle est objet de désirs, artistiques ou utopiques hier, touristiques aujourd'hui. Ce rêve d'île est ce qui a pu nous faire paraître la chanson de Laurent Voulzy comme une invitation au voyage et aux vacances. Mais crainte, l'île est aussi l'espace isolé par excellence, coupé du reste du monde, à la marge. Or, à l'île que nous imaginons correspond en réalité une pluralité de formes, de tailles, de situations (socio-économiques, culturelles, politiques) et de populations qui ne voient pas cet espace avec les mêmes yeux. Ces îles sont des lieux à la fois uniques, spécifiques, mais aussi des lieux «comme les autres», qui plus est à l'ère de la mondialisation. Ce caractère banal du monde insulaire ressort dans la chanson de Laurent Voulzy: l'île isole peut-être, mais pas plus que peut le faire le racisme systémique en France (ou ailleurs). Il s'agit bien de l'île comme métaphore géographique du corps humain. Ce corps est inscrit dans un archipel - notre société - et, en fonction des stigmatisations, de la marginalisation et des violences qu'il subit, peut se retrouver aussi exclu, aussi seul, aussi isolé, que l'île de nos imaginaires, perdue dans le vaste océan.

Sandro Loi

Como puede ser verdad Last night I dreamt of San Pedro Just like I'd never gone, I knew the song A young girl with eyes like the desert It all seems like yesterday, not far away

Tropical the island breeze
All of nature wild and free
This is where I long to be
La isla bonita
And when the samba played
The sun would set so high
Ring through my ears and sting my eyes
Your Spanish Iullaby

I fell in love with San Pedro
Warm wind carried on the sea, he called to me
Te dijo te amo
I prayed that the days would last
They went so fast

Tropical the island breeze
All of nature wild and free
This is where I long to be
La isla bonita
And when the samba played
The sun would set so high
Ring through my ears and sting my eyes
Your Spanish Iullaby

I want to be where the sun warms the sky
When it's time for siesta you can watch them
go by
Beautiful faces, no cares in this world
Where a girl loves a boy, and a boy loves a girl

Last night I dreamt of San Pedro It all seems like yesterday, not far away

Tropical the island breeze
All of nature wild and free
This is where I long to be
La isla bonita
And when the samba played
The sun would set so high
Ring through my ears and sting my eyes
Your Spanish Iullaby

Tropical the island breeze
All of nature wild and free
This is where I long to be
La isla bonita
And when the samba played
The sun would set so high
Ring through my ears and sting my eyes
Your Spanish Iullaby

La la la la la la Te dijo te amo La la la la la la El dijo que te ama



Paroles et musique: Madonna, Patrick Leonard, Bruce Gaitsch



La Isla Bonita Madonna 1986

Une île lointaine perdue dans l'océan, invitation au voyage et à l'amour, où il fait bon se laisser aller à la douceur de vivre en exposant son corps à la caresse du soleil: voilà ce que vient évoquer ce titre de Madonna, égérie pop féministe des années 1980, sous l'intitulé que l'on pourrait traduire en français de «l'île magnifique». La musique – sensuels rythmes latinos, mélodie égrenée à la guitare - invite à la danse, au plaisir, au désir et à l'épanchement de la soif des corps. Un caractère envoûtant qui se retrouve également dans les images du vidéoclip. Pourtant, au-delà de la simple évocation d'un ailleurs, ce titre joue avant tout comme une invitation à l'intention des femmes à s'émanciper du patriarcat au travers de la réappropriation de leur corps et de leur sexualité. L'île tropicale de La Isla Bonita pourrait-elle devenir le symbole de l'émancipation sexuelle au féminin?

L'île... incarnation d'un ailleurs exotique, paradis perdu et objet de désir de l'Occident, car, oui, les imaginaires associés à l'île renvoient à des images de chaleur, de soleil, de farniente, de douceur de vivre, en lien avec l'imaginaire orientaliste de l'Occident anciennement colonial. La Isla Bonita ne nous parle d'ailleurs pas d'un lieu précis. Elle renvoie davantage à la dimension véritablement fantasmagorique de l'imaginaire colonial occidental. Elle est une île, sauvage, vibrante, désirée, comme nous l'indique le refrain: «Tropical the island breeze / All of nature wild and free / This is where I long to be ». Elle est une île où les sensations corporelles tout comme les sentiments, amoureux, sont mis en avant: «I fell in love with San Pedro / Warm wind carried on the sea, he called to me », et où le recours ponctuel à la langue espagnole dans un texte écrit en américain vient accentuer la portée symbolique de ce lieu exotique imaginaire: «Te dijo te amo», il t'a dit je t'aime... Est-ce vraiment l'île qui est aimée, ou bien plutôt la relation amoureuse et charnelle qu'elle est supposée engendrer? Par leur conjugaison au passé, les paroles vont peu à peu préciser cette idylle, ici brisée et regrettée, dont la protagoniste se souvient avec une ferveur toute corporelle. C'est également ce que soutiennent les choix musicaux, passant de la nostalgie sous forme de caresse, tel le vent de la chanson, sur une tonalité en do mineur, à un apogée joyeux en sol majeur, lorsque les sensations de l'idylle envolée reprennent chair par immersion dans les bribes de souvenirs épars.

Le clip mérite également attention pour mieux comprendre les non-dits de la chanson. Prenant place dans un barrio latino-américain, il met en scène une jeune femme à l'allure sobre vraisemblablement chez elle. Invitée à la danse de la part d'un guitariste au bas de sa fenêtre, celle-ci se retrouve en proie à des rêveries mettant en scène une danseuse flamenca, charnelle, passionnée, maîtresse de son corps et de son désir sexuel, et s'affichant dans la rue sans crainte d'un quelconque rappel à l'ordre. Cette trame narrative vient renforcer le message d'une possibilité d'affranchissement des normes patriarcales imposant une féminité respectable: «I want to be where the sun warms the sky / where a boy[...] loves a girl. » Dans La Isla Bonita, le corps devient ainsi l'espace premier de revendication et d'affirmation de soi face aux contraintes spatiales imposées par l'ordre patriarcal.

Dans un contexte qualifié de guerre du sexe, Madonna prend position à l'endroit des féministes promouvant la sexualité comme source de plaisir et modalité principale de l'émancipation au féminin. Au-delà d'un affranchissement de la féminité hétérosexuelle qu'elle semble mettre en scène, La Isla Bonita recèle nombre d'ambiguïtés qu'une lecture queer vient éclairer. Les paradoxes des performances féminines présentées, oscillant entre figure asexuée et figure hyperféminine, peuvent aisément être lues à l'aune des liens que la reine de la pop entretient avec les communautés homosexuelles – comme en témoignera par exemple son titre Vogue quelques années plus tard - ou en lien avec sa popularité en tant qu'icône gaie.

L'île tropicale de La Isla Bonita excède ainsi le rôle de symbole de l'émancipation sexuelle au féminin et devient possibilité de réappropriation du corps et de la sexualité pour toutes les personnes opprimées par l'hétéronormativité. En dépit des biais culturalistes que véhicule l'association de la sexualité aux cultures latino-américaines en l'objet de l'île tropicale, ce titre détient au final une véritable portée subversive permettant, tout en restant dans le registre de l'admis et du légitime, une subversion de l'ordre du genre, prémices à l'émancipation du joug hétéropatriarcal.

Karine Duplan



Prolo ordinaire, peuple de Paris
Rouge-gorge est fier d'être né ici
Quartier populaire, bistrots et bougnats
Et marchés couverts rues des enfants rois
Rouge-gorge doit son surnom bizarre
A sa jolie voix et à son foulard
Rouge son foulard autour de son cou
Rouge sa mémoire à jamais debout

Rouge-gorge chante «Le Temps des Cerises»
Dans les rues vivantes lorsqu'un jour arrive
Le temps des noyaux et des bulldozers
Et des vrais salauds en costumes clairs
Quelque sous-ministre a attaché-case
Et mine sinistre l'âme versaillaise
Décrète trop vieux tout ce quartier-là
Il foutra le feu si l'vieux s'en va pas

Rasée la maison détruit l'atelier
Des cages en béton les ont remplacés
Adieu, réverbères, ampoules au plafond
Bonjour la lumière des tristes néons
Chassés les prolos et chassée la vie
Parkings et bureaux ont bouffé Paris
Les petites gens sont des gens sérieux
Iront gentiment peupler les banlieues

Chante, «Rouge-gorge», «Les Temps des Cerises»

Savigny-sur-Orge paraîtra moins grise Chante aussi «Paname» que les assassins Ont livré aux flammes sans brûler leurs mains Chante la mémoire que Doisneau préserve de Paris

Le soir d'avant qu'elle crève Chante la bâtarde Paris-la-soumise Que Doisneau regarde et qui agonise



Rouge-gorge Renaud 1988

Lors des années passées à l'étranger, je me jouais la saudade en lisant Léo Malet et San-Antonio, en regardant des matchs du PSG sur TV5, ou en écoutant des chansons bardées d'accordéon et de vielle à roue. Parmi celles que j'écoutais et réécoutais: Rouge-gorge de Renaud, hommage à Robert Doisneau et aux quartiers de Paris détruits par une modernisation jugée technocratique et sans âme, bénéficiant aux puissants financiers plus qu'aux habitants des lieux. Il est certes toujours possible, si on jette un œil extérieur, objectif (ou se voulant tel), de rappeler que, en son temps déjà, Haussmann avait subi ce genre de critique - alors qu'aujourd'hui rien n'apparaît plus typique de la ville que les rues tracées sous l'autorité du baron et les immeubles qui les bordent. On peut aussi considérer que l'auteur-compositeur voit midi à sa porte, et que les jérémiades des Anciens face aux transformations du monde sont aussi vieilles qu'Homo sapiens (voire plus...).

Et pourtant cette chanson fait mouche, dégageant au fil des rimes et des accords un entrelacement de nostalgie, de douceur de vivre et de révolte. Portés par une mélodie douce, l'alliance de l'accordéon et du piano (la dominante passant de l'un à l'autre selon le sentiment mis en avant à ce moment-là de la chanson) et l'enchaînement de vers courts (pentasyllabes, là où Renaud utilise en général des mètres plus longs) rendent sensible le temps qui passe, inéluctable, malgré les sursauts et les adaptations.

Le Paris de l'enfance de Renaud n'existe plus, celui photographié par Robert Doisneau non plus; détruit, il n'est préservé que par la mémoire populaire et ses vecteurs: photo, chanson. Mais «les banlieues» peuplées par les «petites gens» existent-elles encore – alors que, devenues «ZUP» puis «quartiers sensibles» et, aujourd'hui, «QPV» (voire «quartiers» tout court), elles ne ressemblent plus non plus à la banlieue (au singulier) chantée dix ou quinze ans avant par Renaud?

Peu importe. Chacun a été enfant, chacun porte un peu de nostalgie en lui. Renaud l'a chanté dans d'autres chansons (Mon paradis perdu, Les Dimanches à la con...): ce thème est récurrent chez lui, comme l'est son amour de Paris (Amoureux de Paname, Écoutez-moi les gavroches...) – du moins d'un certain Paris: populaire, propice aux jeux et aux bandes, fleurant bon les «chansons réalistes» de Montéhus, Bruant ou Fréhel, les bistrots et l'amitié. On est loin, là, du Paris des touristes ou de celui des quartiers les plus huppés.

Je n'ai pas connu le Paris chanté par Renaud: né près de trente ans après lui, j'ai grandi dans les confins du 15° arrondissement et du périph, là où lui a grandi en plein 14° - ne pas confondre; lui dans les mobs, moi dans le foot de rue. Et pourtant, cette rue des Enfants-Rois que ne relève nulle toponymie officielle, ces marchés couverts hantent aussi mes souvenirs - fantômes de lieux évanouis, que je recroise de temps à autre lors de mes venues parisiennes. La banlieue d'aujourd'hui (on ne dit plus «banlieue», eh! fossile! on dit «aire d'influence métropolitaine »!) par la grâce du TGV s'étend jusqu'à Tours ou Amiens; par les bassins-versants, elle grimpe jusqu'à Troyes et au Morvan, et coule vers Le Havre. Peut-être est-ce jusque-là qu'il faut rechercher les Parisiens de Doisneau et de Renaud? Là où poussent des cerisiers, et pas uniquement des poubelles à noyaux et autres déchets compostables, dans ces marges où se réinvente un art de vivre?

Jean-Baptiste Bing

Hé mec, je me présente
Je m'appelle Charles-Henri Du Pré
J'habite à Neuilly
Dans un quartier mal paumé
Je suis fils unique
Dans un hôtel particulier
C'est la croix, la bannière
Pour me sustenter
Pas un Arabe du coin
Ni un Euromarché

Auteuil, Neuilly, Passy, tel est notre ghetto

Hé mec, mon nom à moi C'est Hubert Valéry Patrick Stanislas Duc de Montmorency À cinq ans et demi J'avais déjà ma Ferrari J'pouvais pas la conduire Bien sûr, j'étais trop p'tit

As-tu saisi mon pote Notre envie de révolte? J'ai envie de crier «Zut, flûte, crotte, chier»

Auteuil, Neuilly, Passy, c'est pas du gâteau Auteuil, Neuilly, Passy, tel est notre ghetto

Salut, tu vas bien? Salut, tu vas bien?

Y en a marre du Fauchon Du Hédiard, du saumon, du caviar

Salut, c'est Patrick à l'appareil Ouais, c'est Pat', tu vas bien?

Et moi, et moi, tu ne sais pas quelle est ma vie À côtoyer Chantal ou bien Marie-Sophie À faire le baise-main à des pétasses mal baisées Enfin, j'ai voulu dire Des filles un peu coincées

Je veux être un voyou Vrai de vrai hors la loi Mais quand t'es né ici Vous n'avez pas le choix Y en a marre des Mylène, Ségolène Des Sylvie, Gwendoline, Églantine Marie-Chantal

Y en a marre, mon frère On a de gros problèmes Y en a marre, mon frère De subir le système

Mon avenir à moi est déjà tout tracé Boîtes privées, Science PO, l'ENA ou H.E.C Et dans le pire des cas Si je ne travaille pas Faudra que je reprenne La boîte de papa

Salut, tu vas bien?



Paroles et musique : Les Inconnus (Pascal Legitimus, Didier Bourdon, Bernard Campan)



Auteuil, Neuilly, Passy, c'est pas du gâteau Auteuil, Neuilly, Passy, tel est notre ghetto

Eh mec

Nous sommes tous les produits D'une société économique dépendante des fluctuations boursières Qui déstabilisent le marché Oui mec Et pour sortir de ce carcan éducatif, capitaliste Il faut savoir dire non, non, non, mec

Salut, tu vas bien?

Auteuil, Neuilly, Passy, c'est pas du gâteau Auteuil, Neuilly, Passy, tel est notre ghetto Auteuil, Neuilly, Passy, c'est pas du gâteau Auteuil, Neuilly, Passy, tel est notre ghetto

S-s-salut

Nous sommes issus d'une famille qui n'a jamais souffert Nous sommes issus d'une famille qu'on ne peut plus souffrir Nous sommes issus d'une famille qui n'a jamais souffert Nous sommes issus d'une famille qu'on ne peut plus souffrir



Auteuil Neuilly Passy Les Inconnus 1991

Cette caricature d'une chanson de rap est parue en 1991, à une époque où se confrontent des imaginaires sur «la banlieue» et ses habitants, peu après la fameuse sortie de Jacques Chirac, alors maire de Paris sur «le bruit et l'odeur» des habitants de HLM issus de l'immigration. La chanson des Inconnus, se moquant d'un autre type de ségrégation urbaine, faussement fasciné par un autre type de banlieue, eut beaucoup de succès. Ce contraste entre deux imaginaires de banlieues est renforcé par les mélodies: la chanson s'ouvre sur un air classique de Lully, évoquant l'aristocratie, et qui s'oppose au type rap affirmé de la suite de la chanson.

Dans son titre et dans les refrains, il y est question de deux quartiers de l'Ouest parisien, Auteuil et Passy, autrefois des communes indépendantes rattachées à Paris, et d'une ville, Neuilly. Tous sont marqués par la concentration d'une population très aisée, issue de l'aristocratie ou de la grande et très grande bourgeoisie. Au-delà de ces éléments qui ancrent la chanson dans la réalité géographique de cet Ouest parisien, les caractéristiques spatiales de ces quartiers sont peu évoquées, sinon par quelques spécificités. Celle de l'habitat, tout d'abord, avec son architecture particulière: les hôtels particuliers dans lesquels Charles-Henri Du Pré s'ennuie. Celle de la proximité relative au centre parisien, mais de l'éloignement des principaux pôles de transport qui en fait un « quartier mal paumé». Celle du relatif désert commercial propre à ces quartiers: «C'est la croix, la bannière / Pour me sustenter / Pas un Arabe du coin / Ni un Euromarché» et des types spécifigues et très connotés de commerces qu'on y trouve « marre du Fauchon / Du Hédiard ».

La chanson convoque alors de manière positive l'imaginaire d'une autre banlieue, où l'on trouve davantage de logements sociaux que d'hôtels particuliers, auxquels Patrick, Hubert Valéry et Charles, protagonistes de la chanson, semblent aspirer. Ils puisent dans l'imaginaire social qu'évoque cette banlieue et aspirent à devenir des «voyous», ou des «hors-la-loi», et critiquent la reproduction sociale - « subir le système », « mon avenir à moi est déjà tout tracé » – pourtant largement en leur faveur! Surtout, ils convoquent l'expression «ghetto», qui fait écho à l'ouvrage Les Ghettos du Gotha de Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, consacré en partie à cet Ouest parisien et qui décrira, quelques années après la sortie de cette chanson (en 2007) les mécanismes de ségrégation urbaine mis en place par la grande bourgeoisie et de reproduction des élites. Cet essai de sociologie fait écho à des éléments présents dans la chanson: la surreprésentation des classes supérieures et de l'aristocratie - évoquée dans la chanson au travers des noms à particule «Charles-Henri Du Pré» ou « Hubert Valéry Patrick Stanislas Duc de Montmorency»; par les accents bourgeois qu'imitent les interprètes tout au long de la chanson; ou encore avec la mise en évidence d'une reproduction sociale que nos rappeurs critiquent, notamment au travers de la description du parcours scolaire type: «Boîtes privées, Sciences Po, l'ENA ou HEC». Difficile de lire cet ouvrage sans penser à la chanson des Inconnus.

Cette caricature, parce qu'elle saisit malgré toutes ces exagérations une certaine réalité sociale et spatiale, demeure d'actualité. Elle rejoint mon propre imaginaire de cet Ouest parisien. J'y pense toujours lorsque je retourne dans ce fameux «ghetto»: de fait, en promenade urbaine, lorsque je fais découvrir le nord du 16° arrondissement de Paris à mes étudiants géographes parisiens, je ne peux que rarement m'empêcher de leur chanter un ou deux couplets.

Claire Fonticelli

Paroles et musique: Jean-Jacques Goldman, Andy Scott



Et si j'étais né en 17 à Leidenstadt Sur les ruines d'un champ de bataille Aurais-je été meilleur ou pire que ces gens Si j'avais été allemand?

Bercé d'humiliation, de haine et d'ignorance Nourri de rêves de revanche Aurais-je été de ces improbables consciences Larmes au milieu d'un torrent

Si j'avais grandi dans les docklands de Belfast Soldat d'une foi, d'une caste Aurais-je eu la force envers et contre les miens De trahir: tendre une main

Si j'étais née blanche et riche à Johannesburg Entre le pouvoir et la peur Aurais-je entendu ces cris portés par le vent Rien ne sera comme avant

On saura jamais c'qu'on a vraiment dans nos ventres
Caché derrière nos apparences
L'âme d'un brave ou d'un complice ou d'un bourreau?
Ou le pire ou plus beau?
Serions-nous de ceux qui résistent ou bien les moutons d'un troupeau
S'il fallait plus que des mots?

Et si j'étais né en 17 à Leidenstadt Sur les ruines d'un champ de bataille Aurais-je été meilleur ou pire que ces gens Si j'avais été allemand?

Et qu'on nous épargne à toi et moi si possible très longtemps D'avoir à choisir un camp



Né en 17 à Leidenstadt Carole Fredericks, Jean-Jacques Goldman, Michael Jones 1991

Pendant très longtemps, j'ai cru que Leidenstadt était une ville allemande, l'une de ces villes que l'on peine à placer précisément sur la carte, mais dont la seule évocation ravive immédiatement une sombre page de l'Histoire. Je l'avais classée dans ma liste de «villes martyres», au côté de Verdun, Oradour-sur-Glane, Srebrenica ou plus récemment Kobané. Ce n'est que récemment que j'ai découvert que Leidenstadt n'existait pas et que ce n'était pas le nom d'une bataille de la Première Guerre mondiale. Que ce nom était tout droit sorti de l'imagination de Jean-Jacques Goldman, qui avait inventé une «ville de la souffrance» (Leiden «souffrance», Stadt «ville»).

À travers cette chanson, Jean-Jacques Goldman met en parallèle les destins de trois personnes nées au mauvais moment et au mauvais endroit. Il invite pour cela ses deux amis chanteurs que sont Michael Jones et Carole Fredericks à se mettre dans la peau du méchant, du complice, de celui qui peut trahir, tuer, ségréguer. C'est ainsi que Jean-Jacques Goldman, lui-même fils d'immigré juif polonais, s'imagine un instant dans la tête d'un Allemand qui serait né en 1917, «sur les ruines d'un champ de bataille » de la Première Guerre mondiale, et aurait grandi «bercé d'humiliation, de haine et d'ignorance / Nourri de rêves, de revanche». JJG imagine que si lui aussi était né là, il aurait pu exterminer sa propre famille. Michael Jones, qui est lui-même fils d'une Normande et d'un soldat gallois arrivé en France sur les plages du débarquement, se retrouve à s'imaginer en Irlandais du Nord, originaire « des docklands de Belfast / Soldat d'une foi » catholique, luttant contre l'oppression britannique et prêt à basculer dans le terrorisme. Carole Fredericks, chanteuse afro-américaine, se demande quant à elle ce qu'elle aurait fait si elle était née afrikaner blanche dans les riches quartiers de Johannesburg face à ceux qui luttent contre l'apartheid.

Les paroles montrent combien le lieu de naissance marque le destin de tout un chacun. Évidemment, je pense à la chanson de Maxime Le Forestier, «On choisit pas ses parents, on choisit pas sa famille / On choisit pas non plus les trottoirs de Manille / De Paris ou d'Alger pour apprendre à marcher ». Le lieu conditionne mais sans pour autant sceller le destin. Celui-ci tient à autre chose. Et c'est bien cela que Goldman questionne. Comment expliquer certains choix, comportements? Qu'est ce qui relève du destin individuel et des destinées collectives?

Pour l'adolescente de 12 ans que je suis alors, ces questions m'interpellent. Elles arrivent à un moment où je découvre les horreurs de l'Histoire, les unes après les autres... Je viens de finir *Le Journal d'Anne Frank*, je comprends enfin les paroles de *Sunday Bloody Sunday* de U2, Mandela vient d'être libéré après vingt-sept ans d'emprisonnement.

Alors moi aussi je me demande en fredonnant avec Goldman, Jones et Fredericks «c'qu'on a vraiment dans nos ventres», si j'ai «L'âme d'un brave ou d'un complice ou d'un bourreau?», si j'avais été et je serais «de ceux qui résistent ou bien les moutons d'un troupeau»? Trente ans après, je continue à me poser ces questions et espère, comme Goldman, qu'on m'épargne «D'avoir à choisir un camp».

Je me demande combien de *Leidenstadt* compte la planète en ce moment. Un bon paquet c'est sûr. Un peu lâchement, je me dis que je ne peux pas y faire grand-chose. Un peu complice, je me contente de croire que de ces «villes de la souffrance» naîtront peut-être espoir, résistance et résilience...

Armelle Choplin

Genève sous la neige C'est comme Genève endormie Ça fait pas d' bruit

T'as l'eau du lac en noir et blanc Comme la flaque d'un point d'orgue Dans l' rantanplan d'une symphonie Pis t'as les cygnes qui passent et lisent La berge grise D'un drôle de Mont-Blanc retourné Et ça, c'est bien ou bien?

Genève sous la neige
C'est comme Genève endormie
Ça fait pas d' bruit
Genève au printemps
T'as le Salève qui tombe dedans, quand y a
beau temps
Les tulipiers de l'Athénée donnent en premier
Comme le signal d'une embardée de giboulées
Pis t'as l' Jura qu'est face à toi
Comme une armée de p'tits soldats
Ou des jeunes coqs avant l' combat
Et ça, c'est bien ou bien?

Genève au printemps T'as le Salève qui tombe dedans, quand y a beau temps

Genève en juillet

Sort ses fontaines d'eau glacée sur les pavés Pis t'as l' jet d'eau, tout droit sur l'eau, qui fait l'artiste

Et qui fait l' beau pour les touristes et leurs photos

À la Clémence, le soir, commence le chahut D' la jeunesse qui danse devant l' tribunal en vacances

Et ça, c'est bien ou bien?

Genève en juillet Sort ses fontaines d'eau glacée sur les pavés

Genève en automne

T'as du rouge et d' l'or qui frissonnent avec la pluie

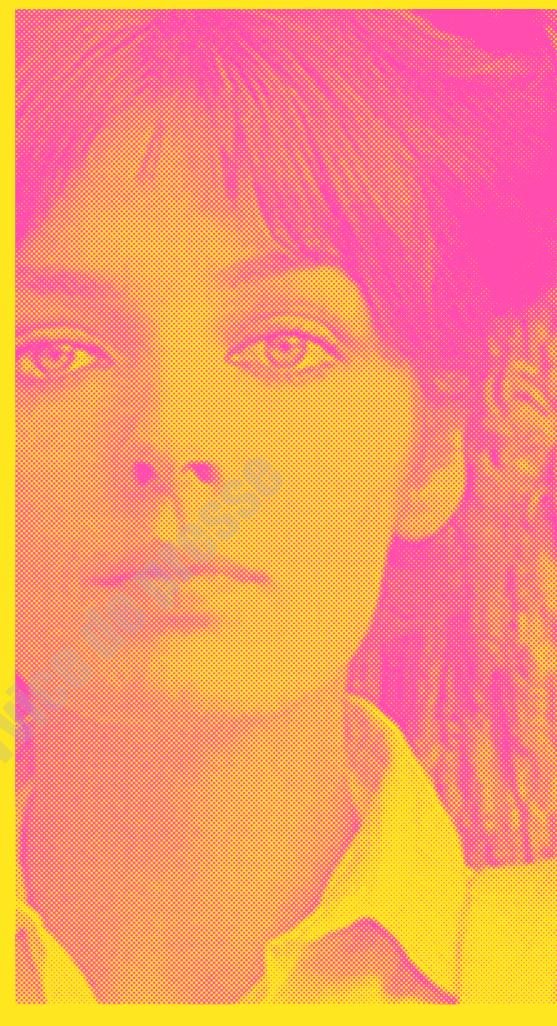
T'entends le bruit des écoliers et tout ce chni À la récré qui vient d' la rue des Chaudronniers Pis t'as chez toi un feu de bois qui t' fait croire Qu' t'es à l'Opéra tellement c'est beau que t'y crois pas

Et ça, c'est bien ou bien?

Genève en automne

T'as du rouge et d' l'or qui frissonnent avec la pluie

Genève sous la neige C'est comme Genève endormie Ça fait pas d' bruit



Paroles et musique: Marie Laforêt, Jean-Marie Leau



Genève... ou bien Marie Laforêt 1993

Celle qu'on appelait «la fille aux yeux d'or » avait d'abord connu le succès comme actrice avant de se lancer dans la chanson à partir des années 1960. Une chanson française traditionnelle, presque folklorique avec plus tard un goût marqué pour ce qu'on appellera «les musiques du monde», qu'elle chante dans toutes les langues. Tout de même trente-cinq millions d'albums vendus. Son timbre très particulier enchante les uns, horripile les autres. Je fais partie des premiers. Laforêt (quel pseudonyme!), emportée par la vague yéyé, se réfugie à Genève en 1978, où elle ouvre une galerie d'art. Elle y meurt en 2019.

En 1993, pour son avant-dernier album, elle compose *Genève... ou bien*, en hommage à la ville qu'elle aime tant. «Genève, c'est la plus grande rencontre amoureuse de ma vie», dit-elle.

Mais comment chanter Genève? Ce n'est pas New York, New York. Laforêt mentionne le Salève, l'Athénée, le café La Clémence, la rue des Chaudronniers... et bien sûr le jet d'eau, «tout droit sur l'eau, qui fait l'artiste et qui fait le beau». Cela ne dit probablement quelque chose qu'aux Genevois·e·s. La chanson en est davantage touchante : comme si elle était écrite pour nous, fredonnée rien qu'à notre oreille. À qui d'autre peut-elle parler du reflet du mont Blanc sur le lac, qui fait face à la ligne gentiment arrogante du Jura? Qui peut comprendre ce qu'elle évoque avec le «chni», et le sens du ou bien dans le titre et le refrain? C'est un portrait impressionniste, composé de petites touches, qui donne à partager une expérience de la ville, des sensations et des émotions, la banalité du quotidien, sur un mode contemplatif.

Il y a ce reportage du Journal Romand cette même année 1993, où elle promène le journaliste dans la vieille ville où elle habite, et dont elle dit tant aimer l'ordre, la propreté et les rapports de bon voisinage. Elle confie à la journaliste qu'elle ne veut pas «sortir de son village», ce serait comme aller à l'étranger: «traverser le pont, je n'en parle même pas!». Pas le genre à aller aux Bains des Pâquis. Genève est alors la capitale européenne des squats, un foyer d'agitation politique et une scène alternative bouillonnante. Derrière quel arbre se cache Laforêt?

La chanson égrène les saisons, sur une mélodie mélancolique lourde de cordes et un murmure de voix, le rythme d'une respiration, qui s'emballe parfois avec lyrisme et une orchestration qui prend de l'ampleur, ainsi pour évoquer l'Opéra. Mais c'est toujours pour retomber au refrain dans un registre intime, et la chanson s'achève comme elle a commencé, sur «Genève sous la neige / C'est comme Genève endormie / Ça fait pas de bruit ». La note dominante est triste (mais peut-être est-ce juste moi?). Même si la chanson évoque « la jeunesse qui danse », le «bruit des écoliers », le rouge et l'or de l'automne, le «feu de bois qui te fait croire que t'es à l'Opéra, tellement c'est beau que t'y crois pas ». « Et ça, c'est bien ou bien? », scande le refrain. J'entends un doute: un silence, un ennui, une résignation, un immobilisme. Des arbres, des fontaines, des vieilles pierres. Une ville qui dort, une jeunesse qu'on regarde de loin, un repli sur soi, un refus du changement, un horizon bouché. Peut-être celui de cette vieille ville bourgeoise, où la chanteuse s'est enfermée et où elle imagine une Genève d'avant, qui sans doute n'a jamais existé, mais dont elle a la nostalgie. Une tentation du gris, bien genevoise pour le coup.

Du point de vue de la géographique critique qui est le mien, j'ai toutes les raisons de ne pas aimer cette chanson, puissamment réactionnaire. Je n'y reconnais pas ma ville, cosmopolite et bigarrée, parfois tolérante, souvent généreuse. Mais elle m'émeut parce que j'y entends la détresse d'une chanteuse qui parle en fait d'elle plus que de Genève. Laforêt est endormie. Sa chanson est un autoportrait, ou bien?

Jean-François Staszak

J'attends à la rivière
Je surveille le chemin
Je n'ai rien d'autre à faire
Mais rien ne vient
J'attends le nez en l'air
Je ne me tords pas les mains
On gagne ou bien l'on perd
Mais c'est plutôt rien

Je m'en irai tout à l'heure Je reviendrai demain On ne sort pas du désert On tourne sans fin Le jour tombe et l'enfer N'est pas aussi lointain Mais je ne suis pas amer Toujours on en revient

Et les blessures se ferment Et attendre n'est rien Et les larmes sont vaines Et c'est le même refrain

Je garde les bras ouverts Le vent passe entre mes mains C'est l'heure de la prière Mais rien ne vient On finit par s'y faire Avec un peu d'entrain On sait bien que nos misères Ne prennent jamais fin



Paroles: Philippe Djian Musique: Stephan Eicher



Rivière Stephan Eicher 1993

Aucune rivière n'est assez longue pour relier le Viêtnam à l'Occitanie. Imaginez le nombre de bassins-versants qu'il lui faudrait franchir, les impossibles dénivelés, les mers et les fleuves qui finiraient par l'absorber. Elle y perdrait son nom avant même la première écluse. Mais n'en déplaise aux géographes, cette rivière impossible existe bel et bien.

C'est une rivière de mots et de notes. Les premiers sont de Philippe Djian, les secondes de Stephan Eicher. La chanson qu'ils composent raconte les pensées d'un homme que l'on devine cabossé par la vie, mais qui reste serein malgré tout: « Il attend à la rivière. Il surveille le chemin. Mais rien ne vient. »

La chanson ne dit rien de cette rivière, ni de son nom, ni de ses méandres. Pas un indice ne permet de la reconnaître. Elle est ainsi de nulle part et de partout à la fois. Une rivière imaginaire, ou plutôt à imaginer.

Pour moi, c'est au Viêtnam que prend sa source cette rivière, ce pays où je n'ai pourtant jamais mis les pieds, mais auquel je pense immanquablement quand l'homme de la chanson attend «le nez en l'air». Car le Viêtnam, c'est le pays qui a interdit ma rivière pour «incitation à la paresse», un délit qui a toute ma sympathie, même si dans le cas présent il me semble infondé. La chanson est moins une ode à la paresse qu'un éloge de la patience et du fatalisme, nuance, qui, j'en conviens, n'est sans doute pas à la portée d'un régime qui censure des chansons.

Dans mes souvenirs, cette rivière fait ensuite escale à Tattapani, petit village indien des contreforts de l'Himalaya. Il y a là-bas une rivière qui serpente au milieu des gorges. Venant du Tibet pour se rendre au Pakistan où elle se jettera dans l'Indus, elle se fait appeler Sutlej. C'est sur la terrasse d'une auberge miteuse qui la domine que j'ai passé trois jours à suivre son eau des yeux en sirotant du thé. Me revenaient sans cesse en tête les paroles de ma rivière: «Je m'en irai tout à l'heure / Je reviendrai

demain. » Maintenant que j'y repense, l'exégèse des censeurs vietnamiens n'était peut-être pas si simpliste...

Presque 7 500 kilomètres plus loin, ma rivière fait ensuite halte à Genève, sur la promenade de la Treille. Une scène y avait été installée pour la fête de la musique. Il faisait noir, mais encore chaud quand je suis monté sur scène. C'était au temps où je me rêvais star du rock, au temps où mon alter ego, celui qui mettait des notes sur mes mots, était encore de ce monde. Croyez-le ou non, ma rivière est la seule chanson que je me rappelle avoir chantée ce soir-là. Troublants trous noirs qu'expliquent peut-être ces vers prémonitoires: «Et les blessures se ferment / Et l'attente n'est rien / Et les larmes sont vaines.»

De ma rivière, l'embouchure est à Carcassonne. De la ville célèbre pour ses remparts, je n'ai vu que la gare. Mais le lieu m'a marqué. C'est à Carcassonne que Stephan Eicher a enregistré la rivière que j'ai faite mienne. C'est à Carcassonne que la beauté d'une inconnue a tout éclipsé. J'attendais le départ de mon train, ma rivière sur le bout de la langue, lorsqu'elle s'est assise en face de moi. Ses cheveux bruns... Son chemisier rouge... La rivière s'est fait la malle, les autres passagers aussi. Seuls demeuraient son visage, son allure, sa gestuelle. C'est alors une chanson inédite qui m'est venue en tête, une chanson que j'ai écrite d'un trait, ne posant la plume que pour lever les yeux, une chanson d'adolescent, maladroite et naïve, mais qui a fait de Carcassonne une ville que je n'oublierai pas.

Je ne m'attendais pas au tracé de ma rivière, à ces quatre lieux que rien ne lie. Je n'imaginais pas qu'elle exhumerait quelquesuns de mes souvenirs qui ne s'étaient probablement jamais rencontrés. Me voilà donc bien intrigué. Combien d'autres chansons tirentelles, à mon insu, les ficelles de ma mémoire?

Lionel Gauthier

All rise

C'est le nouveau, phénoménal, freestyle du visage pâle Le babtou est de retour, achtung!

C'est parti, ça vient de Saint-Denis Direct issu de la génération Fonky-Tacchini Pas de soucis, non pas de tié-pi ici, pas de

Si tu dérapes on te chie dessus Trop de blabla, trop de plagiat Trop de merdes sont étiquetées pe-ra Mais c'est comme ça qu'on nique tout, le bénef, le bizness

Et c'est pendant qu'on laisse couler Que les pédales s'engraissent et puis S'imbibent de nous, rêve de voir en-dessous Mais ne t'approche pas ou l'underground te fout des coups

De pe-pom si tu respectes pas les règles mec du béton

Pour finir au côté des faibles De ceux qui ne voient le Hip-Hop qu'avec des samples de pop

Mais tout ceux-là je les stoppe, à base de popopop!

Seine-Saint-Denis Style!
Fous donc ton gilet pare-balle
À base de popopopop, mec pour le Hip-Hop je
développe

La Seine-Saint-Denis, c'est de la bombe baby Et si t'as le pedigree ça se reconnaît au débit!

Seine-Saint-Denis Style, c'est de la bombe baby Seine-Saint-Denis Style, baby Seine-Saint-Denis Style, c'est de la bombe baby C'est de la bombe baby C'est de la bombe baby boom!

Ça vient de Saint Denis, tu reconnais la race Alors fais-toi, c'est ça, tout petit Quand Double R déboule pour te mettre l'enfer Tu crois que tu les as grosses, mais teste pas Double R, le tonnerre, l'expert de la maison mère À qui tu ne la feras pas à l'envers Négro c'est clair j'suis sleek, super buff Big up à moi même Tu trouveras pas mon pareil à des kilomètres C'est ça que t'aimes chez moi J'me la raconte pour le 9.3 Faut que je mette les M.C.s aux abois J'suis en missions mais je lâche pas T'façon faut pas que ça traîne Parce qu'on à plus le temps pour ça C'est pas demain que je passerais la main Ou que j'arrêterais le combat C'est clair que je vis que pour ça

Et puis que je pense que comme ça je bouge pas Depuis le temps que j'envoie, je balance Des bombes pour toi sans me vanter, j'peux chanter

Que je roule avec un crew déjanté Prends tes jambes à ton coup, Seine-Saint-Denis Zoo

Seine-Saint-Denis Style!
Fous donc ton gilet pare-balle
À base de popopopop, mec pour le Hip-Hop je
développe

La Seine-Saint-Denis, c'est de la bombe baby Et si t'as le pedigree ça se reconnaît au débit!

Seine-Saint-Denis Style! Fous donc ton gilet pare-balle



Paroles et musique : Kool Shen, Joeystarr, Daddy Jokno, Sulee B Wax



À base de popopopop, mec pour le Hip-Hop je développe

La Seine-Saint-Denis, c'est de la bombe baby Et si t'as le pedigree ça se reconnaît au débit!

Et non ici c'est

Saint-denis, Saint-Denis, Fon-fonky fresh Saint-denis, Saint-Denis, Fon-fonky fresh Dans l'arène, le suprême, la crème, la cerise sur le gâteau

Tu connais le deal négro, pas besoin que j'en fasse trop

C'est moi la voix qui fout ta té-ci dans tous ses états

Tu kiff, tu kiff pas, nikoumouk viendra à toi Voilà pourquoi j'ai pas le droit J'lâche pas le 9.3, j'file droit Avec un funk bestial, Seine-Saint-Denis Style! Seine-Saint-Denis Style, Seine-Saint-Denis Style Seine-Saint-Denis Style, baby

Seine-Saint-Denis Style!
Fous donc ton gilet pare-balle
À base de popopopop, mec pour le Hip-Hop je
développe
La Seine-Saint-Denis, c'est de la bombe baby

La Seine-Saint-Denis, c'est de la bombe baby Et si t'as le pedigree ça se reconnaît au débit!

Seine-Saint-Denis Style!
Fous donc ton gilet pare-balle
À base de popopopop, mec pour le Hip-Hop je
développe
La Seine-Saint-Denis, c'est de la bombe baby
Et si t'as le pedigree ça se reconnaît au débit!

Ehw ça se reconnaît au débit baby (baby) C'est la génération Fonky-Tacchinni Pas de chichis, pas de tié-pi ici (pas d'tiépi) Si tu dérapes on te chie dessus A'ight, Seine-Saint-Denis style C'est de la bombe Baby!

Seine-Saint-Denis Style Suprême NTM 1998

«Seine-Saint-Denis Style, c'est de la bombe bébé». Au moins, on ne peut pas reprocher à Kool Shen et Joey Starr, les deux rappeurs du groupe Suprême NTM, d'y aller par quatre chemins pour promouvoir leur terroir d'origine. Nul besoin d'alexandrins sculptés dans la souffrance du poète transi. C'est de la bombe! Point barre! L'argumentaire est soutenu sans artifice: quelques notes de piano légèrement décalées, une boucle de batterie accompagnée d'une ligne de basse, et la chaleur du son caractéristique de la MPC, ce sampleur iconique des débuts du Hip Hop. C'est ça, le rap des années 90, si loin des énormes productions actuelles. C'est brut. C'est la bande son de la rue. Ça pousse dans les caves enfumées, entre le béton et l'amiante des barres d'immeubles HLM.

J'ignore si l'ironie est volontaire, mais la chanson est construite sur la base d'un échantillon (sample) tiré de la chanson «That's where the happy people go», de The Trammp's. La Seine Saint Denis, une destination de rêve? C'est pourtant tout le contraire que le duo décrit à coup de rimes assassines. La Seine-Saint-Denis, c'est hostile, violent, underground. Une zone protégée où les personnes venues de l'extérieur ne sont pas bienvenues. La mise en garde est cinglante: Si tu viens, «fous ton gilet par balle ».

Malgré ces caractéristiques qui n'invitent guère aux promenades dominicales en famille dans les rues de Saint Denis, le département est également dépeint comme un terroir d'exception, dans les terres duquel s'épanouit une espèce endémique: le rappeur. Le vrai. Pas son ersatz, qui ne «ne voit le Hip-Hop qu'avec des samples de pop». On est presque ici dans une déclaration AOC du rap local, en opposition à tout ce qui vient d'ailleurs et ne répond pas au cahier des charges: «Trop de blabla, trop de plagiat/Trop de merdes sont étiquetées pe-ra (rap en verlan)».

La Seine-Saint-Denis est aussi présentée comme une enclave de diversité, sans hiérarchisation des origines ou des couleurs de peau. Alors que le Front National ne cesse de gagner du terrain partout en France, le duo se réapproprie les éléments de langage raciste pour mieux démonter ses logiques. Joey Starr, d'origine antillaise, n'hésite pas à recourir au terme

«négro». Kool Shen, de parents espagnols, se présente lui-même comme un visage pâle, un babe-tou (verlan du mot «toubab», utilisé en Afrique francophone pour désigner les personnes blanches). Ils vont même plus loin en affirmant que la Seine Saint Denis, c'est une race à part entière: «ça vient de Saint Denis, tu reconnais la race». Une race avec un pedigree, défini par la capacité à rapper et non pas par le taux de mélanine: «si t'as le pedigree ça se reconnaît au débit».

Cette territorialité du rap n'est pas nouvelle. En prenant le micro, on représente son immeuble, sa rue, son quartier, sa ville, son département. On porte fièrement l'étendard. On revendique sa place sur la carte. Aux États-Unis comme en France, des quartiers oubliés se sont ainsi retrouvés propulsés dans l'imaginaire collectif de générations entières à travers le récit que les rappeurs ont livré de leur quotidien dans ces espaces délaissés par les pouvoirs publiques. En se battant pour son territoire, on s'oppose non seulement à la société qui opprime, mais également aux rappeurs d'ailleurs. Les incessantes querelles territoriales entre les artistes se limitent le plus souvent à des échanges de rimes, mais peuvent aussi dégénérer en pugilat au détour d'un carré VIP de boîte de nuit ou d'un terminal d'aéroport. Aux Etats-Unis, la guerre entre les rappeurs de l'est et de l'ouest, commencée en chanson, s'est tristement soldée par les meurtres successifs de Tupac et Biggie, les deux plus grands ambassadeurs du mouvement de l'époque.

On pourra déplorer dans cette chanson le recours à un vocabulaire à forte teneur en testostérone («Tu crois que tu les as grosses»), voire même homophobe, comme le suggère l'usage malheureux du terme «pédales» (qui semble néanmoins désigner ici les charognards du show-business plus que les représentants de la communauté LGBT). Il n'en reste pas moins que le groupe NTM a permis à des types comme moi, élevés en plein air dans un village rural sans problèmes, d'établir une passerelle intellectuelle, émotionnelle et générationnelle avec ces jeunes compatriotes qui ont grandi dans une France si différente de la mienne.

Joan Bastide

D'où j'sors d'une ronde Belsunce Breakdown D'où j'sors d'une ronde Belsunce Breakdown

Tout part et vient d'ici
Tu contestes? Prépare ton testament gars
Belsunce fleuron des quartiers phocéens
Coincé entre la gare et le Vieux Port
On est pas les plus à plaindre
A domicile comme à l'extérieur
On sévit sur les cafards comme le Baygon

D'où j'sors d'une ronde Belsunce Breakdown D'où j'sors d'une ronde Belsunce Breakdown

Pour l'heure chacun s'occupe Comme il peut représenter le quartier, ouais le quartier Certains font des tee shirt Et d'autres sont champions, ou chanteurs reconnus Tout ça sort de la rue Hein? Qui l'eut cru? Pas eux en tout cas

D'où j'sors d'une ronde Belsunce Breakdown D'où j'sors d'une ronde Belsunce Breakdown

La nuit est calme sur l'ensemble de mon front
Pas de rêve, gars une trêve, dort très peu
Les factions sont sur le qui-vive
On est pas l'abri d'un sale coup
Beaucoup sont déçus
Et ça cause des plaies à l'âme que l'on n'peut
oublier
Impossible aussi d'oublier ceux qui sont
tombés
Bons ou mauvais
On en garde un souvenir impérissable
Si un jour j'deviens vieux
Ce dont je doute avec la vie qu'je mène

D'où j'sors d'une ronde Belsunce Breakdown D'où j'sors d'une ronde Belsunce Breakdown

J'écrirai un bouquin sur ce quartier



Paroles et musique: Bouga, Bruno Coulais,

Akhenaton, Didier Lizé Mixage: Eric Chevet



Belsunce Breakdown Bouga 2000

Enfant dans les années 1990, j'associais Marseille aux groupes de rap phares que j'écoutais à l'époque (IAM, la FF). La ville compte toujours dans l'histoire du hip-hop, formant un vivier d'artistes à la notoriété variable. Parmi les titres les plus connus évoquant la ville, ressort Belsunce Breakdown, sorti en 2000 et interprété par Bouga. Le morceau illustre la manière dont un lieu se construit à partir d'un vécu, nourri par des souvenirs, des interactions, des représentations, singulières ou communes, et parfois transférables d'un lieu à un autre.

La longue introduction instrumentale, ritournelle entêtante et dramatique, est immédiatement identifiable. C'est peut-être elle que l'on retient le plus. Elle vient souligner la déambulation de l'interprète dans le quartier de Belsunce. Il interrompt la tension musicale par ses premières paroles «D'où j'sors / D'une ronde / Belsunce Breakdown », faisant coïncider le texte («...Belsunce Breakdown») et la forme (un breakdown). Puis, sur la mélodie répétitive, pianotée rapidement, il prononcera encore quatorze fois cette phrase saccadée qui semble résumer son rapport à l'espace. Bouga partage en effet sa vision du « quartier ». Il l'habite et le connaît par cœur et par corps. Pourtant, il en livre une atmosphère, plus qu'un portrait détaillé. Il le localise de manière vague à l'aide de deux repères spatiaux: «entre la gare et le vieux port ». Il plante ainsi le décor sans chercher à nourrir un paysage méditerranéen de carte postale.

La géographie nous apprend que l'identité d'un espace n'est jamais un donné, au contraire, elle se (re)construit, par des expériences et des imaginaires. Bouga transmet ses perceptions mêlées à celle d'un collectif. Ainsi, il utilise tantôt le «je», tantôt le «on». Il en pointe les principaux acteurs: «Certains font des T-shirts / Et d'autres sont champions ou chanteurs reconnus.» L'interprète exprime sa fierté et son attachement à cet espace collectif de vie, au point d'en faire une centralité indiscutable («Tout part et vient d'ici / Tu contestes?

Prépare ton testament, gars »), qu'il démarque d'un ailleurs, d'un « eux » mis à distance : « Hein? Qui l'eut cru? Pas eux en tout cas. »

Il livre de Belsunce l'image d'un espace de tensions, palpables à plusieurs reprises: «Les factions sont sur le qui-vive / On n'est pas à l'abri d'un sale coup.» D'une voix grave qui interpelle, le chanteur s'adresse à plusieurs reprises à un gars et parle exclusivement d'hommes comme pour rappeler que l'espace public de la rue forme leur territoire, lieu de rivalités et de prouesses viriles.

Sa chanson soutient l'idée que ce microcosme urbain est unique et partagé avec ceux
qui, comme le chanteur, déambulent, dérivent
ou errent, dans les rues de Belsunce. Et pourtant
combien d'artistes se réclament de la rue, du
quartier, pour se construire une place légitime
dans le hip-hop? Bouga l'affirme comme
nombre d'autres: «Tout ça sort de la rue.» Il
décrit un espace familier, qui lui est cher, mais
qui pourrait être n'importe où ailleurs («la rue»)
et qui peut faire écho à d'autres vécus urbains.
Il dit finalement peu de choses sur ce quartier.
En cela, son titre peut parler à beaucoup.

À Belsunce, comme ailleurs, il y a fort à parier que l'on goûte à l'ennui, comme lorsque votre lieu de vie finit par vous écraser: «Chacun s'occupe comme il peut », «Beaucoup sont déçus ». Cet ennui se traduit spatialement avec la «ronde », qui est soutenue musicalement par des motifs, minimalistes, ajoutés par couches successives jusqu'à former une boucle; la ronde infinie facilite la maîtrise de l'espace et permet d'être lié·e·s solidairement les un·e·s aux autres. Mais le terme «ronde » rappelle aussi que l'on surveille le quartier donc que l'on est probablement surveillé·e à son tour.

Bouga parle de son Marseille à lui, mais qui peut ressembler au vécu urbain d'autres individu·e·s, au sein d'autres lieux. Il parle des sentiments ambivalents que l'on ressent pour ces espaces qui nous nourrissent, nous façonnent, nous enchantent et nous pèsent aussi, parfois.

Léa Sallenave

Everybody comes to Hollywood
They wanna make it in the neighbourhood
They like the smell of it in Hollywood
How could it hurt you when it looks so good?
Shine your light now
This time it's got to be good
You get it right now
Cause you're in Hollywood

There's something in the air in Hollywood The sun is shining like you knew it would You're riding in your car in Hollywood You got the top down and it feels so good

Everybody comes to Hollywood
They wanna make it in the neighbourhood
They like the smell of it in Hollywood
How could it hurt you when it looks so good?

I lost my memory in Hollywood I've had a million visions bad and good There's something in the air in Hollywood I tried to leave it but I never could

Shine your light now This time it's got to be good You get it right now yeah Cause you're in Hollywood

There's something in the air in Hollywood I've lost my reputation bad and good You're riding in your car in Hollywood You got the top down and it feels so good

Music stations always play the same songs I'm bored with the concept of right and wrong

Everybody comes to Hollywood
They wanna make it in the neighbourhood
They like the smell of it in Hollywood
How could it hurt you when it looks so good?

Shine your light now
This time it's got to be good
You get it right now yeah
Cause you're in Hollywood
Cause you're in Hollywood
In Hollywood
In Hollywood
In Hollywood
In Hollywood
In Hollywood

Check it out
This bird has flown

Shine your light now
This time it's got to be good
You get it right now yeah
Cause you're in Hollywood
Cause you're in Hollywood
In Hollywood
In Hollywood
In Hollywood
In Hollywood

Push the button Don't push the button Trip the station Change the channel Push the button Don't push the button Trip the station Change the channel Push the button Don't push the button Trip the station Change the channel Push the button Don't push the button Trip the station Change the channel.

> Paroles et musique: Madonna, Stephan Bray, Mirwais Ahmadzaï, Missy Elliott





Hollywood Madonna 2003

Comme moi, vous rêvez peut-être de vous y rendre un jour, car «everybody comes to Hollywood ». J'avais 14 ans quand j'ai visité Hollywood en famille. Ça devait être fabuleux, je me rappelle du Walk of Fame sur Hollywood Boulevard et de ses étoiles roses gravées du nom des célébrités, tout un spectacle. De stars, je n'en ai pourtant pas vu. Des célèbres lettres formant H-O-L-L-Y-W-O-O-D, je me souviens d'un panneau aux couleurs blanches, quelque peu décrépit, prêt à dégringoler du mont Lee. Des fameux studios Universal me sont restées les attentes interminables à l'entrée des attractions de carton-pâte. Je n'ai jamais osé le dire à mes parents, mais j'ai été déçu par Hollywood. Je sais aujourd'hui que je ne suis pas le seul: c'est presque un lieu commun.

C'était dix ans avant la sortie de Hollywood par Madonna. Chanson qui porte à la fois sur un lieu et sur un mythe. Il existe probablement peu de lieux aussi évocateurs qu'Hollywood, capitale mondiale du cinéma. Hollywood attire ceux et celles qui rêvent de faire carrière dans le cinéma et qui comme Madonna recherchent le succès et la liberté - «they wanna make it in the neighborhood ». On a tous en tête l'image de l'actrice débutante, serveuse dans un diner et vivant de l'improbable espoir qu'un producteur l'y repère. «Shine your light now / This time it's gotta be good. » Hollywood attire aussi les touristes plus ou moins cinéphiles, qui veulent voir de près le glamour et rêvent d'y croiser une star.

Il y a quelque chose d'impalpable à Hollywood – «there's something in the air» – qui nous fait aimer le lieu comme si on le respirait – «they like the smell of it». Hollywood, c'est la toute-puissance d'un nom, d'un imaginaire dans lequel tout semble possible, comme au cinéma. Mais Hollywood n'est pas Hollywood. Hollywood c'est une appellation et un boulevard, plutôt piteux. Hollywood ne correspond à rien ou du moins pas à l'idée qu'on s'en fait, on n'y trouve pas les villas des stars qui préfèrent

les faire construire à Beverly Hills ou Malibu. Il n'y a pas de caméras dans les rues, de tournage de scènes de cascade, on n'y trouve aucun musée du cinéma. En la matière, on doit se contenter de prétendus sosies de Marylin Monroe, Charlie Chaplin ou Madonna, dont les tristes performances hantent Hollywood Boulevard. « Hollywood Music stations always play the same songs / I'm bored with the concept of right and wrong ».

Si Hollywood est un lieu, c'est celui de la désillusion – «how could it hurt you when it looks so good?». Celle des personnes attirées par les promesses d'Hollywood qui se retrouvent à vendre des tickets pour les parcs à thème ou lustrer les étoiles d'Hollywood Boulevard. Elles ne seront jamais plus près des étoiles. Celles des touristes qui n'ont à prendre en photo que le Hollywood Sign ou de pâles copies de leurs stars préférées. Hollywood est un lieu factice, fait d'images. C'est un mirage, un imaginaire éblouissant. Précisément dont le cinéma se nourrit et qu'il reproduit.

Hollywood dénonce l'obsession de la société américaine pour la célébrité et la fortune, la facticité de l'American dream, en partie incarnées par Hollywood. Les rythmes house et les sonorités issues du space age donnent une impression rétro disco à la chanson, qui va dans le sens de la superficialité systémique qu'elle dénonce. C'est une chanson faussement gaie qui s'inscrit dans un album engagé aux accents antimilitaristes. La reine de la pop a sorti l'album American Life en réaction contre le sursaut nationaliste et guerrier qui a suivi les attentats du 11 septembre 2001. Sa réception très mitigée aux États-Unis indique que le pays n'était pas prêt (à ce moment?) pour une critique de son système, ironiquement incarné par celle qui règne avec une liberté toutepuissante sur le show-business depuis le milieu des années 1980.

Raphaël Pieroni

In the suburbs, I
I learned to drive
And you told me we'd never survive
Grab your mother's keys, we're leaving
You always seemed so sure
That one day we'd be fighting in a suburban
war

Your part of town against mine I saw you standing on the opposite shore But by the time the first bombs fell We were already bored We were already, already bored

Sometimes I can't believe it I'm moving past the feeling Sometimes I can't believe it I'm moving past the feeling again

The kids want to be so hard
But in my dreams, we're still screaming
And running through the yard
And all of the walls that they built in the
seventies finally fall
And all of the houses they built in the
seventies finally fall
Meant nothing at all
Meant nothing at all, it meant nothing

Sometimes I can't believe it I'm moving past the feeling Sometimes I can't believe it I'm moving past the feeling and into the night

So can you understand
That I want a daughter while I'm still young?
I want to hold her hand
And show her some beauty before this
damage is done
But if it's too much to ask, if it's too much to
ask
Then send me a son

Then send me a son
Under the overpass
In the parking lot, we're still waiting, it's already passed
So move your feet from hot pavement and into the grass
'Cause it's already passed
It's already, already passed

Sometimes I can't believe it I'm moving past the feeling Sometimes I can't believe it I'm moving past the feeling again I'm moving past the feeling I'm moving past the feeling

In my dreams, we're still screaming We're still screaming We're still screaming









The Suburbs Arcade Fire 2010

Paru en 2010, l'album The Suburbs évoque l'imaginaire de la banlieue nord-américaine dans laquelle les auteurs ont grandi. Ces suburbs sont présentées comme un espace générique, où des thématiques récurrentes reviennent: l'ennui, l'automobilité, l'homogénéité architecturale, l'étalement urbain sans fin. mais aussi l'enfance et la famille.

La chanson *The Suburbs* ouvre l'album. Son style pop repose sur une musique plutôt joviale, parfois enlevée. La voix de l'interprète est posée, avec peu de variations, exception faite du refrain où sa voix se fait plus aiguë. La chanson est calme, le rythme assez lent, qui permet de deviner la vie paisible menée dans ces suburbs.

Dans la chanson, la voiture est omniprésente. Les paroles démarrent par ailleurs par l'apprentissage de la conduite (« In the suburbs I, I learned to drive ») indispensable pour se déplacer et qui permet une certaine émancipation du quotidien: «Grab your mother's keys we're leaving. » L'automobile structure l'espace: par les parkings où l'on s'ennuie («In the parking lot we're still waiting ») mais aussi dans les monuments qui marquent le paysage, comme ce pont autoroutier qui incarne les espaces structurés par et pour la voiture («Under the overpass »). Dans d'autres chansons de l'album, elle précède même la ville: «At first they built the road then they built the town » (Wasted Hours). D'ailleurs, les huit variations de la couverture de l'album lui font la part belle: toutes représentent la même voiture devant un pavillon de banlieue différent.

Ces pavillons s'y devinent. La chanson esquisse la structuration de ces espaces résidentiels si particuliers avec leurs trottoirs (« So move your feet from hot pavement ») qui donnent sur des avant-jardins, qui permettent de marcher dans l'herbe (« And into the grass »). Surtout, l'auteur évoque de multiples fois la perte de repères ressentie devant l'homogénéité architecturale des lieux. L'architecture échappe à ses habitants, n'a pas été construite par ni pour eux et est amenée à disparaître : « And all of the houses they built / In the seventies finally fall. »

Si ces suburbs sont des espaces génériques, elles sont pourtant appropriées et génèrent un fort sentiment d'appartenance. Le narrateur évoque une «suburbian war», présente dans cette chanson, mais qui est également un titre de l'album. Dans cette guerre entre deux banlieues rivales: «That one day we'd be fighting / In a suburban war / Your part of town against mine», on lit, malgré toute cette homogénéité spatiale et l'aspect générique de ces espaces, une ambivalence d'être: un sentiment d'appartenance qui mérite qu'on se batte, même si l'espace est standardisé.

Finalement, il est difficile de savoir de quelle nature est le regard des auteurs sur ces suburbs. L'album est empreint de nostalgie, elle incarne les lieux de l'enfance, de l'adolescence. Surtout, ils sont avant tout le lieu de la famille par excellence: l'auteur convoque ces suburbs et l'enfance pour demander à avoir un enfant: «If it's too much to ask / Then send me a son. » Le désir d'un enfant est à lier à la volonté de lui montrer des beautés (« And show her some beauty / Before this damage is done »), dont il est difficile de savoir si ce sont celles des suburbs et de sa destruction annoncée, ou, à l'inverse, celles de la destruction de la planète par l'étalement urbain. De ces espaces, on ne sait finalement si les auteurs redoutent la destruction, y aspirent, ou craignent l'étalement urbain et la création d'une banlieue sans fin, comme la chanson Sprawl II l'évoque: «Sometimes I wonder if the world's so small / Can we ever get away from the sprawl?»

Dans tous les cas, dans cette chanson – et au-delà dans l'album –, on est loin du désaveu général et du regard noir porté par les séries des années 2000 qui stigmatisent ces suburbs. C'est un témoignage d'une enfance et d'une adolescence passées dans ces espaces, dont les lieux et les souvenirs qu'elles suscitent sont relus avec nostalgie. Et l'album de se conclure: «If I could have it back / All the time that we wasted / I'd only waste it again » (The Suburbs [Continued]).

Claire Fonticelli

Oppan Gangnam Style Gangnam Style

Najeneun ddasarowun in-ganjeogin yeoja Keopi hanjaneui yeoyureul aneun pumgyeok ittneun yeoja Bami omyeon shimjangi ddeugeowojineun

yeoja Geureon banjeon ittneun yeoja

Naneun sanai

Najeneun neomankeum ddasarowun geureon sanai

Keopi shik-gido jeone One Shot ddaerineun

Bami omyeon shimjangi teojyeobeorineun sanai

Geureon sanai

Aremdawo sarangseurowo Geurae neo hey, geurae baro neo hey Areumdawo sarangseurowo Geurae neo hey, geurae baro neo hey Jigeumbuteo gal ddaekkaji gabolkka

Oppan Gangnam style Gangnam style

Oppan Gangnam style Gangnam style

Oppan Gangnam style

Eh Sexy Lady Oppan Gangnam style

Eh Sexy Lady Eh, eh, eh, eh, eh

Jeongsokhae bo-ijiman nol ddaen noneun yeoja

Iddaeda shipeumyeon mukkeottdeon meori puneun yeoja

Garyeottjiman wenmanhan nochulboda yahan yeoja

Geureon gangjakjeogin yeoja Naneun sanai

Jeonjanha bo-ijiman nol ddaen noneun sanai Ddaega dweimyeon wanjeon

michyeobeorineun sanai

Geun-yukboda sasangi ultungbultung han sanai

Geureon sanai

Aremdawo sarangseurowo Geurae neo hey, geurae baro neo hey

Areumdawo sarangseurowo Geurae neo hey, geurae baro neo hey Jigeumbuteo gal ddaekkaji gabolkka

Oppan Gangnam style Gangnam style

Oppan Gangnam style Gangnam style

Oppan Gangnam style

Eh Sexy Lady Oppan Gangnam style **Eh Sexy Lady** Eh, eh, eh, eh, eh

Ttwineun nom geu wi-e naneun nom **Baby baby** Naneun mwol jom aneun nom

Ttwineun nom geu wi-e naneun nom Baby baby Naneun mwol jom aneun nom You know what I'm saying

Oppan Gangnam style

Eh Sexy Lady Oppan Gangnam style

Eh Sexy Lady Oppan Gangnam style



Paroles et musique: Park Jai-Sang, Yoo Gun-Hyung, Psy



Gangnam Style Psy 2012

Gangnam, c'est un concentré de l'histoire (récente) de la république de Corée, qui puise ses origines dans les années 1970. Alors que les chocs pétroliers sont perçus comme des moments de crise profonde en Europe, ils amorcent dans d'autres pays d'exotiques Trente Glorieuses. En Corée du Sud, à l'époque, on se relève enfin de la guerre – et on se prépare éventuellement à la suivante. Entre-temps, le développement fulgurant du pays le fait entrer dans le cercle encore très occidental des pays développés. Sur place, c'est l'effervescence! On urbanise à tour de bras. Séoul prend des airs de capitale tentaculaire, et s'élance à la conquête du sud du fleuve Han.

Gangnam, justement, signifie «au sud du fleuve». Dans les années 1980, c'est le quartier le plus pauvre de la métropole. Dans les années 2000, c'est devenu le plus riche! La nouvelle bourgeoisie s'y installe, les starlettes de la pop aussi. La réussite de la Corée y devient clinquante. C'est moche, c'est kitch, mais ça plaît – et au final, le charme opère. C'est l'heure de la révolution des télécommunications numériques, des industries culturelles également. Au jardin du matin calme, l'horizon des futurs semble enfin à nouveau dégagé.

Gangnam grandit, mais derrière les écrans géants, la réussite reste fragile. Les difficultés reprennent dans les années 2010... qu'à cela ne tienne, la pop culture coréenne part à la conquête de la fête mondiale. Boys band et girls band, drama, mode, manhwa, émissions déjantées, l'industrie de la K-pop («K» pour Korean bien sûr) tourne à plein régime, et rapporte littéralement des milliards à l'exportation.

Gangnam devient le temple du bling! Et son style de vie, une référence internationale. Le succès lui offre le luxe de l'autodérision: Gangnam Style, c'est plus qu'une critique d'un quartier bourgeois, c'est une autocitation; un hommage rendu sur le ton de l'humour et de la dérision à la réussite d'une industrie et

 au-delà – d'une génération qui s'est relevée d'un conflit fratricide et vit dans une insouciance contrôlée. Le tout est rendu en musique, hallucinée, décalée, déjantée, répétitive – une accroche du public par exaspération.

Gangnam Style est un record planétaire. Entonné par le chanteur Psy, c'est le premier clip ayant dépassé le milliard de vues sur YouTube - il avoisine à présent les 4 milliards...! La raison de ce succès? Mystère... À l'origine, la chanson était destinée au marché domestique et aux fans de la K-pop. Mais l'œuvre a très vite dépassé sa niche musicale. A posteriori, on comprend ce qui a plu: le rythme, les mises en situations grotesques ou burlesques (comme la scène de l'ascenseur, incongrue au possible), la chorégraphie - à laquelle on a d'ailleurs trouvé un surnom: la danse du cheval, en référence à sa gestuelle qui mime une balade équine et se moque d'un loisir bourgeois présenté comme élitiste et hautain. Mais de là à expliquer l'hystérie mondiale de gens ne sachant pas très bien où se trouve la Corée - et très certainement pas que Gangnam est un quartier huppé de Séoul... Qu'à cela ne tienne, l'ignorance participe du sentiment inopiné de fête, et de la dérision - dérision de soi cette fois: je ne sais ni ce que c'est, ni de quoi ça parle, mais la scie est hypnotique. Alors, dansons! Demain sera toujours bien assez rationnel.

Le style de Gangnam, c'est une invitation à un pur hédonisme, insouciant, collectif, matérialiste. Mais c'est aussi une question posée là, sans doute quelque partemprise de bouddhisme, où l'incongruité du présent est un rappel de son inexorable fugacité – et l'ignorance une caractéristique universelle. Alors, plutôt que de trop prendre au sérieux une vie qu'au fond personne ne maîtrise vraiment, autant en rire, et goûter ensemble l'impermanence du temps par une célébration frénétique du moment.

Raphaël Languillon

J'ai vu ma ville comme je te vois J'ai vu ma ville partir en vrilles J'ai vu ma ville partir en friches J'ai vu ma ville comme je te vois

Même si je sais que tu t'en fiches Que c'est pas ta ville à la finale Que je ferais mieux de me faire la main Même si je sais que tu t'en fiches

Je vois ma ville, portes clouées Maisons à vendre, abandonnées Les canapés sur le trottoir Où quelques vieux viennent s'assoir

Je sens ma ville comme un amant Trompé par un riche imbécile Je sens ma ville comme un aimant Ça me rend fou, presque débile Y a la mort qui nous fait du charme Et puis ils ont sorti les armes, les armes

Je traverse ma ville à perdre haleine J'ai l'impression qu'elle raccourcit Que l'amour rôde sans merci Est-ce de l'amour, ou de la haine?

Les enfants jouent à se braquer Les écoles à des kilomètres On comprend mieux pourquoi les maîtres Ne fréquentent plus nos quartiers

Une jolie fille, un mur en briques Des kilomètres de voie ferrée Les rues ne sont plus éclairées Rien d'autre à faire que du trafic

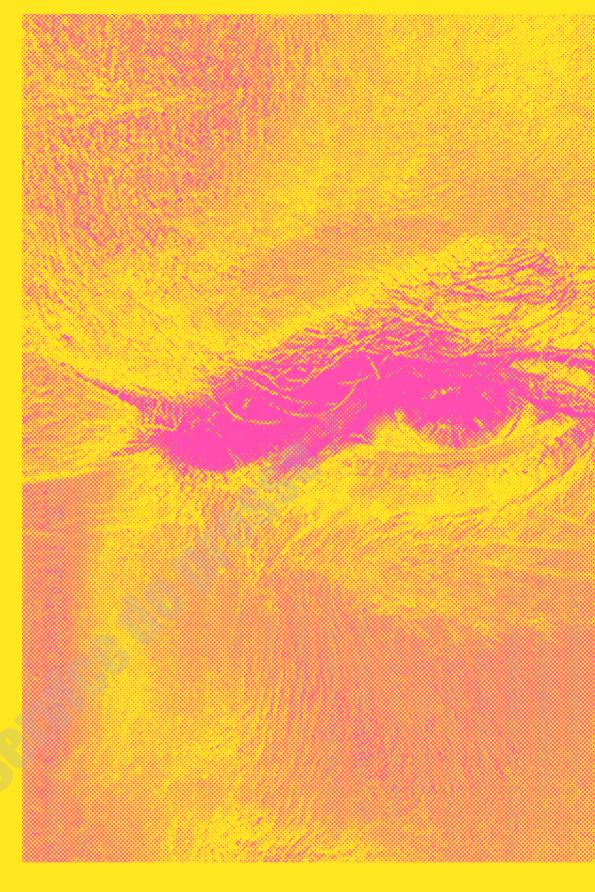
Je vois ma ville comme un amant Trompé par un riche imbécile Je vois ma ville comme un aimant Ça me rend fou, presque débile Y a la mort qui nous fait du charme Et puis ils ont sorti les armes

On entend parler la Calabre De Palerme, et de Napoli Brune aux yeux verts sous le ciel gris Et la démarche qui se cabre

La Méditerranée est là Glacée dans son cadre de fer De Rome jusqu'à Casablanca Ils se partagent la poussière

Ils réinventent leur soleil Leur musique et leurs habitudes Leurs couleurs, leurs piments pareil Pour éviter la solitude, la solitude

Je sens ma ville comme un amant Trompé par un riche imbécile Je sens ma ville comme un aimant Ca me rend fou, presque débile



Paroles et musique: Bernard Lavilliers, Antoine Wilson, Raphael De Pressigny, Sebastien Wolf, Clement Doumic



Je sens ma ville comme un amant Trompé par un riche imbécile Je sens ma ville comme un aimant Ça me rend fou, presque débile

Je sens ma ville comme un amant Trompé par un riche imbécile Je sens ma ville comme un aimant Ça me rend fou presque débile Y a la mort qui nous fait du charme Et puis ils ont sorti les armes, les armes



Charleroi Bernard Lavilliers 2017

Étrangement, je n'ai pas été étonnée d'entendre la voix de Bernard Lavilliers sur Charleroi. Pas d'étonnement pour ce Français de Saint-Étienne qui, déjà en 2001 avec Les Mains d'or, chantait avec une justesse infinie le cri de désarroi du sidérurgiste - payé avec «des clous » – face à la progressive fermeture de ces «monstres d'acier». «Travailler encore, travailler encore / Forger l'acier rouge avec mes mains d'or » me revenait alors comme une litanie lente qui m'explosa au visage en 2008. Le 11 novembre 2008, exactement, Dernière coulée à la CC3, le Haut-Fourneau 4 de Carsid qui avait vu passer sur son plancher mon grandpère, mes oncles et mon père crachait comme un râle moribond son dernier flot d'acier. La faute à qui? Ils diront: «Aux Russes avec leur coke de merde!», «À la Région wallonne qui n'en a plus rien à foutre de nous et a laissé faire!», plus de charbon, plus de verre et maintenant plus de fer: mon père enterrait le dernier lingot d'acier dans un sol noir, et Charleroi, ma ville natale, se rapprochait du Charleroi de Bernard Lavilliers.

Cette ville qu'on a «vu partir en vrilles » est à présent en «friches». Le long de la Sambre, quelques mouettes surveillent le démantèlement des outils de production. Des tonnes et des tonnes de tôles sont éparpillées comme les confettis des carnavals de la région. Seuls quelques reliquats du Haut-Fourneau 4 tiennent encore debout grâce au bras de fer qui oppose des anciens sidérurgistes avec la Région wallonne. Le conserver comme symbole du passé industriel de la ville? Le conserver comme hommage à tous les ouvriers sidérurgistes qui ont craché leurs poumons ces cent cinquante dernières années à Charleroi? Le conserver parce que son absence n'est pas concevable dans le paysage carolo? Et ce paysage? Quel paysage? Fait de terrils verts et de lignes tentaculaires de maisons en «briques», n'est-il pas lui-même le témoin

privilégié de ce passé industriel? Encadrant des vies qui se recomposent au gré des fermetures et des nouvelles politiques urbaines, il a été façonné à coups de pioche venus d'ailleurs. C'est bien la Méditerranée qui y a gratté la terre dans un «partage de poussière». Lavilliers a compris: le rythme a ralenti, la voix s'est posée, quelques notes en rehaut colorent le tableau. Il a aussi compris que la Méditerranée y était réinventée, fantasmée: que «les soleils, les musiques et les habitudes» d'ici n'étaient pas ceux de là-bas. Pourtant, «la Méditerranée est là », « [dans les] couleurs, [les] piments » - dans les têtes et dans les yeux -, « pareil ». Une pause vocale suspend un dernier accord qui s'étire et encadre ces imaginaires méditerranéens: souffles sereins qui marquent de crépis orangés quelques façades de nos paysages.

J'ai aussi toujours connu les «maison(s) à vendre abandonnée(s) / Les canapés sur le trottoir où quelques vieux viennent s'asseoir» de ces paysages. Pourtant, je ne me suis jamais assise sur ces canapés que je trouvais trop sales et trop dehors, comme l'école. «L'école» n'était pas seulement à des «kilomètres», elle était à des années-lumière des «enfants qui jouent à se braquer ». Moi aussi je jouais «à se braquer», j'étais toujours la voleuse. J'étais aussi une voleuse quand l'école qui était à cent kilomètres est devenue ma nouvelle maison. Je volais une nouvelle identité et je devais oublier la mienne. C'était dur, parfois. Plus rude que nos jeux. Plus âpre que le «trafic dans les rues [qui] ne sont plus éclairées ».

Une cascade métallique – métaphore sonore – précipite le refrain dans une fatalité cacophonique. C'est la chute: le Charleroi de Lavilliers est le mien, et comme des milliers d'autres Carolorégiens, «je sens ma ville comme un a(i)mant», «même si je sais que tu t'en fiches».

Cecilia Raziano González

Dans ma ville, on traîne entre le béton, les plaines Dans les rues pavées du centre où tous les magasins ferment

On passe les weekends dans les zones industrielles

Près des zones pavillonnaires où les baraques sont les mêmes

Ma ville est comme la première copine que j'ai jamais eue

J'peux pas la quitter, pourtant, j'passe mon temps à cracher dessus

Parler du beau temps serait mal regarder le ciel J'la déteste autant qu'je l'aime, sûrement parce qu'on est pareils

On a traîné dans les rues, tagué sur les murs, skaté dans les parcs, dormi dans les squares Vomi dans les bars, dansé dans les boîtes, fumé dans les squats, chanté dans les stades Traîné dans les rues, tagué sur les murs, skaté dans les parcs, dormi dans les squares Vomi dans les bars, dansé dans les boîtes, fumé dans les squats, chanté dans les stades

J'ai tellement traîné dans les rues d'Caen Avec une bouteille où tout l'monde a bu dedans Entre deux mondes en suspens Criminelle, la façon dont j'tuais l'temps

J'ai tellement traîné dans les rues d'Caen
Avec une bouteille où tout l'monde a bu dedans
Entre deux mondes en suspens
Criminelle, la façon dont j'tuais l'temps
J'ai tellement traîné dans les rues d'Caen
Avec une bouteille où tout l'monde a bu dedans
Entre deux mondes en suspens
Criminelle, la façon dont j'tuais l'temps
Après vingt-deux heures, tu croises plus d'gens
Comme si on était encore sous les
bombardements

T'entendras qu'les flics et l'bruit du vent
Quelques mecs de la fac en troisième mi-temps
Qui devraient pas trop s'approcher du bord
Quand ils vont s'terminer sur le port
Dans les quelques bars qui servent encore
Où y a des clopes et des Anglais ivre-morts
Cinq heures du mat'

La queue dans les kebabs en sortie d'boîte Tu peux prendre une pita ou prendre une droite Ou alors tu peux prendre le premier tram Et, si jamais tu t'endors

Tu t'réveilleras sur les bords de la ville
Là où les centres commerciaux sont énormes
Où on passait les samedis en famille
Où j'aimais tellement m'balader
Même quand on avait que dalle à acheter
You-hou, ouais

Le caddie des parents ralentit devant Pizza Del Arte

Pas loin du magasin d'jouets Où j'tirais des chevaliers

Près du pont où ma grand-mère m'emmenait Lancer des avions en papier Où tu peux voir les grandes tours des quartiers Où l'architecte a cru faire un truc bien

Si j'rappais pas, j'y serais jamais allé Parce qu'on s'mélange pas tant qu'ça, là d'où j'viens

Après, y a des champs, y a plus rien



Paroles et musique : Aurélien Cotentin (Orelsan) / Matthieu Le Carpentier (Skread)



Si tu vois d'la fumée quand tu reviens C'est qu'dans les usines pas très loin On s'calcine, on s'abîme, on fait du carburant pour la machine

pour la machine
À côté des pavillons rectilignes
Où on pense à c'que pense la voisine
Où on passe les dimanches en famille
Où on fabrique du blanc fragile
Longe le canal, prends l'périph'
T'arrives à la salle où j'ai raté des lay-ups
décisifs

Pas loin d'un coin perdu Où les filles se prostituent au milieu des grues Là où y a les bus

Qui t'emmènent à la mer en moins d'vingt minutes

Où les Parisiens nous trouvaient tellement nuls

Où tu vois l'Angleterre derrière la brume Passe devant l'hôpital qu'on voit d'partout Pour nous rappeler qu'on y passera tous Et tu seras d'retour en ville Où les bourges font les courses et les punks

mendient Où y a des clochards dont tout l'monde

connaît les noms J'ai vu Gégé s'ouvrir les veines à coups

J'ai vu Gege s'ouvrir les veines à coups d'tesson

Devant l'épicerie, celle qu'est toujours ouverte Près du château, ses douves et ses légendes urbaines

J'ai fait des mariages, des enterrements Dans les mosquées, les églises et les temples Sous un crachin normand Elle est même pas foutue d'pleuvoir

correctement
Ma ville aux cent clochers
À chaque fois qu'ils détruisent un bâtiment

Ils effacent une partie d'mon passé

Dans ma ville, on traîne Orelsan 2017

La chanson Dans ma ville, on traîne évoque la ville de Caen dont l'auteur, le rappeur Orelsan, est originaire. Caen est une figure récurrente de ses œuvres que ce soit dans ses textes ou dans son film Comment c'est loin, qui y a été tourné. L'auteur nous conduit au sein de sa ville. Par le biais du tutoiement, il nous guide et nous invite à une promenade aussi bien géographique que personnelle: «tu peux prendre le premier tram», «quand tu reviens», «Longe le canal, prends l'périph'».

Nous sommes explicitement à Caen «dans les rues d'Caen / Ma ville aux cent clochers», et en Normandie «[s]ous un crachin normand». Si les éléments incontournables du patrimoine architectural caennais sont cités (le château et ses douves, le port), d'autres repères emblématiques comme l'hôpital, la fac, aux architectures particulières, sont évoqués: «Passe devant l'hôpital qu'on voit d'partout.» Mais, si l'on est indéniablement à Caen, l'auteur rend au-delà un hommage aux villes de province.

Orelsan parle d'une structure urbaine morcelée que l'on retrouve dans beaucoup de villes moyennes. Au cœur le centre-ville, patrimonialisé, comme en témoignent les pavés des rues, mais fragilisé par la fermeture des magasins - problématique régulièrement dénoncée et à laquelle les pouvoirs publics français peinent à trouver des solutions - « Dans les rues pavées du centre où tous les magasins ferment ». Puis, il mentionne les périphéries, qu'elles soient industrielles («C'est qu'dans les usines, pas très loin »), commerciales («Là où les centres commerciaux sont énormes »), ou résidentielles («Près des zones pavillonnaires où les baraques sont les mêmes») ou encore «les grandes tours des quartiers », avant de déboucher sur des espaces ouverts: «Après, y a des champs, y'a plus rien. » Le tempo se fait alors plus lent, comme pour souligner le calme de certains quartiers.

Ce faisant, il témoigne d'un morcellement spatial, mais également social: « Parce qu'on

s'mélange pas tant qu'ça, là d'où j'viens.» Seul le centre-ville semble permettre le brassage social: «Où les bourges font les courses et les punks mendient», à l'inverse des zones pavillonnaires «Où on fabrique du blanc fragile», même si la ville, dans son ensemble, est l'expression d'une certaine diversité exprimée par la référence aux divers lieux de culte: «J'ai fait des mariages, des enterrements / Dans les mosquées, les églises et les temples.» Cette description de la ville est une ode à la province, dans une opposition marquée à la capitale: «Où les Parisiens nous trouvaient tellement nuls.»

Enfin, cet itinéraire dans cette ville est également un itinéraire de vie, une géographie de l'intime. Chaque espace est associé à une période particulière de sa vie: l'enfance du chanteur se déroule dans les périphéries résidentielles ou commerciales: «Là où les centres commerciaux sont énormes / Où on passait les samedis en famille ». L'adolescence et le début de l'âge adulte se passent davantage au centre-ville, lieu d'émancipation du cadre familial et des premières transgressions: «J'ai tellement traîné dans les rues d'Caen / Avec une bouteille où tout l'monde a bu dedans » ou : «Cinq heures du mat' / La queue dans les kebabs en sortie d'boîte». Lorsque le rappeur chante la ville, des bruits brefs et rythmés s'ajoutent à l'orgue. Le rythme est plus présent, témoignant d'une intensification de la vie du chanteur, également associé à des activités illégales. Enfin l'ensemble des espaces de la ville est connu, fréquentation liée à la carrière débutante du chanteur: «Où tu peux voir les grandes tours des quartiers / [...] Si j'rappais pas, j'y s'rais jamais allé.» Le lien entre la construction de l'identité du rappeur et cette ville est si fort que l'auteur en conclut: «À chaque fois qu'ils détruisent un bâtiment / Ils effacent une partie d'mon passé. »

Claire Fonticelli

Nada voy a hacer Rebuscando en las heridas del pasado No voy a perder Yo no quiero ser un tipo de otro lado

[Refrain]

A tu manera descomplicado
En una bici que te lleve a todos lados
Un Vallenato, desesperado
Una cartica que yo guardo donde te escribí,
Que te sueño y que te quiero tanto
Que hace rato está mi corazón
Latiendo por ti, latiendo por ti
La que yo guardo donde te escribí
Que te sueño y que te quiero tanto
Que hace rato está mi corazón
Latiendo por ti, latiendo por ti

Puedo ser feliz Caminando relajada entre la gente Yo te quiero así Y me gustas porque eres diferente

[Refrain]

Ella es la favorita, la que canta en la zona Se mueve en su cadera como un barco en las olas

Tiene los pies descalzos como un niño que adora

Y su cabello es largo, son un sol que te antoja

Le gusta que le digan que es la niña la Iola Le gusta que la miren cuando ella baila sola Le gusta más la casa, que no pasen las horas Le gusta Barranquilla, le gusta Barcelona

Lleva, llévame en tu bicicleta Oyeme, Carlos, llévame en tu bicicleta Quiero que recorramos juntos esa zona Desde Santa Marta hasta La Arenosa

Lleva, llévame en tu bicicleta Pa' que juguemos bola e'trapo allá en chancleta Quizá a Piqué algún día le muestras el Tayrona Después no querrá irse pa' Barcelona

[Refrain]

Lleva, llévame en tu bicicleta Oyeme, Carlos, llévame en tu bicicleta Que si a Piqué algún día le muestras el Tayrona Después no querrá irse pa' Barcelona



Paroles et musique: Carlos Vives, Shakira, Andrés Eduardo Castro. Sony Music Publishing Latina



La Bicicleta Shakira et Carlos Vives 2017

En février 2020, lors de la mi-temps de la finale du Super Bowl, le show aux allures de Latin Pride de la Colombienne Shakira et la Portoricaine Jennifer Lopez s'est révélé étonnamment politique. Mettant en scène des petites filles en cage - en référence aux milliers d'enfants migrants d'Amérique latine séparés de leurs parents et détenus à la frontière -, glorifiant de toutes les manières la culture caribéenne et sa population systématiquement dénigrée durant la présidence de Donald Trump, les deux pop stars ont offert aux cent millions de téléspectateurs états-uniens une ode pailletée à la communauté latino-américaine. En quelques pas de danse sur la pelouse, entourée d'un public portant les masques typiques du Carnaval de Barranquilla, Shakira a popularisé en un éclair la Champeta, la danse afro-caribéenne de sa ville natale dont la chanteuse est la plus grande ambassadrice.

Quelque temps plus tôt, la sortie de sa chanson La Bicicleta, un air en hommage à La Sablonneuse (La Arenosa, comme on surnomme Barranquilla), avait déjà grandement réjoui ses « compatriotes », les Barranquilleros. Car c'est bien l'idée de « patriotisme » qui rend le mieux compte de l'amour passionnel, joyeux et débordant que les habitants vouent à leur ville, davantage qu'à leur pays. Chantée en duo avec Carlos Vives, La Bicicleta évoque aux oreilles du public occidental cette cité périphérique de la côte nord colombienne, sa décontraction, sa douceur, bercée par le soleil des Caraïbes: «à [ma] manière / sans prise de tête / sur un vélo qui [m]'emmène partout [...] / ici je peux être heureuse / en marchant détendue parmi les gens ». Grand port de la mer des Caraïbes à l'embouchure du fleuve Magdalena, qui a pris son essor commercial au XXe siècle, notamment sous l'impulsion d'une importante immigration libano-palestinienne, Barranquilla présente pourtant une allure urbaine un peu fruste, sans grand attrait apparent. Elle semble bien éloignée des charmes célèbres de l'architecture coloniale de sa voisine, la flamboyante Carthagène.

C'est que derrière leur apparence anodine et légère, la chanson et son clip s'adressent aux habitants de la ville de façon plus subtile, en évoquant sans le nommer leur art de vivre singulier, la bacanería, dont Shakira devient ici une sorte d'allégorie. La bacanería, les gens de Barranquilla peuvent passer des heures à

essayer de la définir. Un syncrétisme culturel alimenté par les origines indigènes, européennes, africaines et arabes de la population; un état d'esprit d'ouverture à l'autre, de fraternité, de cordialité démonstrative; et surtout une valorisation sans faille du goce, cette injonction à jouir de la vie, par la musique, la danse, l'humour, en faisant la nique à l'adversité lorsqu'elle survient.

Dans le clip, tout sourire, Shakira, l'enfant prodige de Barranquilla - qui vit depuis de nombreuses années en Espagne -, parcourt sur sa bicyclette la ville de sa jeunesse, joue gaiement au foot sur la plage avec des copains, en arborant le maillot du Junior - l'équipe de foot portée aux nues par la population et dont Gabriel García Márquez était déjà un fan inconditionnel –, boit un raspao glacé d'un marchand en charrette au bord de la route, danse la Champeta les pieds nus, au coin de la rue, avec des jeunes du quartier. En arrière-fond, Carlos Vives scande un couplet inspiré par la mélodie métissée de ce «vallenato-reggaeton», dominée par le rythme syncopé des percussions d'origine africaine et ponctuée par l'incontournable accordéon d'héritage colonial: «C'est elle la favorite, celle qui chante dans la région / Elle bouge ses hanches comme un bateau dans les vagues / Elle a les pieds nus comme un petit garçon qui adore [...] / Elle aime Barranquilla, elle aime Barcelone.» Et Shakira d'évoquer, au milieu des souvenirs lointains de l'enfance, son compagnon actuel, le joueur de football du Barça Gerard Piqué: «Carlos emmène-moi sur ta bicyclette/ Chaussés de tongs on jouera au foot avec une boule de chiffon / Peut-être que tu peux montrer le parc Tayrona à Piqué / Ensuite il ne voudra plus rentrer à Barcelone.»

La Bicicleta est une chanson pop caribéenne, une mélodie guillerette aux paroles toutes simples. Mais ce petit air léger fait résonner en moi toute la profondeur de mon attachement pour La Arenosa qui, il y a longtemps, m'a ouvert ses bras pour me reconnecter à la vie après les événements les plus sombres et douloureux de mon existence, et m'a entraînée dans sa joie contagieuse. Quelles tendresse et gratitude évoquent dans mon cœur Barranquilla, la famille et les amis qui y vivent... Celles et ceux qui m'ont transmis un peu de leur art de se moquer des calamités pour mieux les conjurer.

Julie de Dardel

Bibliographie

Aprile, A. (2021). Geography of music access, race, and SES in NYC public schools: public vs. charter. *Arts Education Policy Review*, 122(2), 115-135.

Canova, N. (2014). La Musique au cœur de l'analyse géographique. L'Harmattan.

Canova, N., et Raibaud, Y. (2018). Introduction. De l'espace du pouvoir aux territoires musicaux. Un regard géographique sur le lien entre musique et politique. L'Information géographique, 4(4), 10-37.

Carney, G. (1998). Music geography. *Journal of Cultural Geography*, 18(1), 1-10.

Carroll, J., et Connell, J. (2000). «You gotta love this city»: The Whitlams and inner Sydney. Australian Geographer, 31(2), 141-154.

Connell, J., et Gibson, C. (2003). Sound Tracks. Popular Music, Identity and Place (vol. 17). Psychology Press.

Dicale, B. (2010), Ces Chansons qui font l'Histoire, Paris, Textuel/France Info.

Dukes, R. L., Bisel, T. M., Borega, K. N., Lobato, E. A., et Owens, M. D. (2003). Expressions of love, sex, and hurt in popular songs: A content analysis of all-time greatest hits. *The Social Science Journal*, 40(4), 643-650.

French, K. (2017). Geography of American rap: rap diffusion and rap centers. *GeoJournal*, 82(2), 259–272.

Gervais-Lambony, P. (2020). De Born to Run à Born in the USA, une approche géographique de la nostalgie dans les chansons de Bruce Springsteen. Annales de géographie, 735, 5-32.

Gibson, C., et Homan, S. (2004). Urban redevelopment, live music and public space: Cultural performance and the re-making of Marrickville. *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), 67-84.

Gibson, C., et Connell, J. (2007). Music, tourism and the transformation of Memphis. *Tourism Geographies*, 9(2), 160-190.

Guedj, P. (2010). Jazz et tourisme. *Géographie et cultures*, 76, 31-46.

Guiu, C. (2015). Géographies et musiques. Géographie et cultures, 93, 94.

Hudson, R. (2006). Regions and place: music, identity and place. *Progress in Human Geography*, 30(5), 626-634.

Jones, S. (2002). Music that moves: popular music, distribution and network technologies. *Cultural Studies*, 16(2), 213-232.

Krims, A. (2007). Music and urban geography. Taylor & Francis.

Kruse, R. J. (2005). The Beatles as place makers: Narrated landscapes in Liverpool, England. *Journal of Cultural Geography*, 22(2), 87-114.

Lafargue de Grangeneuve, L. (2006). Comment Marseille est devenue l'autre capitale du rap français. Politique musicale et identité locale. Géographie et cultures, (59), 57-70.

Lazzarotti, O. (2021). Vivent les vacances! Tourisme et chansons. Presses universitaires du Septentrion.

Mellander, C., Florida, R., Rentfrow, P. J., et Potter, J. (2018). The geography of music preferences. *Journal of Cultural Economics*, 42(4), 593-618.

Moulard-Kouka, S. (2011). Quand «se représenter» veut dire «exister»: du concert party au rap, quarante ans de pratiques performatives en Afrique subsaharienne. Les littératures africaines. Textes et terrains, Paris, Karthala, 15-30.

Raibaud, Y. (2009, novembre). Musiques et territoires: ce que la géographie peut en dire. In Colloque international de Grenoble Musique, Territoire et développement local.

Smith, S. J. (1997). Beyond geography's visible worlds: a cultural politics of music. *Progress in Human Geography*, 21(4), 502-529.

Traïni, C. (2008). La Musique en colère. Presses de Sciences Po.

Valentine, G. (1995). Creating transgressive space: the music of kd lang. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 20, 474-485.

Biographie des auteurs

Jean-François Staszak, né en 1965, a fait ses études à Paris, où il soutient sa thèse en 1993. Il enseigne depuis 2004 au département de géographie de l'Université de Genève, dont il était directeur au moment où le projet collectif de livre Monde enchanté a été mis en place. Attentif aux questions de genre et aux enjeux postcoloniaux, il a travaillé sur le discours scientifique, la peinture, la photographie, la danse, le cinéma et l'urbanisme de façon à identifier et caractériser l'imaginaire géographique que ceux-ci (re)produisent. Ses travaux récents portent sur l'articulation de l'exotisme et de l'érotisme, aussi bien dans le domaine du cinéma que dans celui de l'urbanisme colonial et du tourisme, essentiellement en France, aux Etats-Unis et au Maghreb, et se situent souvent au carrefour de l'histoire, de la géographie culturelle et des études visuelles. Il a publié une quinzaine d'ouvrages.

Raphaël Pieroni, né en 1980, a fait ses études à Neuchâtel puis à Genève, où il a soutenu sa thèse consacrée aux politiques nocturnes en 2017. Il enseigne depuis au département de géographie de l'Université de Genève où il occupe un poste de collaborateur scientifique. Il s'intéresse aux dimensions spatiales des problèmes publics, en particulier ceux soulevés par la culture, le tourisme et la place des minorités en ville. Son approche de la géographie est culturelle et politique et se veut attentive aux enjeux postcoloniaux et de genre. Ses méthodes empruntent à l'anthropologie, aux études de la mobilité des politiques et aux études visuelles. Actif au sein de la scène nocturne genevoise et internationale, il est membre fondateur du Grand Conseil de la Nuit. Il a travaillé à plusieurs expositions et ouvrages collectifs.

Sources des paroles: LyricFind





Le monde est enchanté par certaines chansons. Amsterdam, Penny Lane, Les lacs du Connemara, Göttingen sont désormais inséparables des mélodies de J. Brel, des Beatles, de M. Sardou et Barbara. Madonna nous emmène à La Isla Bonita; avec Orelsan, Dans (s)a ville, on traîne.

Voyage, voyage. Cet album invite à visiter les imaginaires géographiques véhiculés par trentesix chansons, pour la plupart très connues. Toutes associent des lieux à des rêves, des cauchemars, des émotions, et des valeurs. Il faut les prendre au sérieux: parce que les chansons nous affectent, modifient nos expériences et même les lieux que nous fréquentons.

Écouter les chansons géographiques, c'est peutêtre regarder les cartes d'une autre oreille?