

GEORG

Chansons et imaginaires géographiques

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?

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

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

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

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

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

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 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



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