

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR
MATHILDE BOUCHEREAU

LES REPRÉSENTATIONS THÉMATIQUES ET SPATIALES
DE PARIS À TRAVERS LA CHANSON RÉALISTE FRANÇAISE DE
1960 À 1999

MARS 2012

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Ces pages sont dédiées à ma famille que je souhaite chaleureusement remercier pour leur soutien inconditionnel durant ces quatre années. Leur confiance tout au long de mes études supérieures a été une source d'inspiration dans laquelle j'ai pu puiser l'énergie nécessaire à la réalisation de ce mémoire. Je dois également souligner l'implication de Gwenaëlle Bouchereau et Anne Marie Naumiak, fidèles lectrices des diverses versions avec qui j'ai partagé de nombreuses conversations, ainsi que Sophie Gilbert pour ses encouragements. Merci également à Anne Rigaud qui m'a ouvert sa porte et qui m'a donné la stimulation nécessaire dans les derniers instants de rédaction.

Toute cette aventure n'aurait pas vu le jour sans l'appui de mon directeur Jacques Paquin. Ses précieux conseils, son implication et sa patience ont su encourager ma détermination, et pour cela, je lui en suis très reconnaissante.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	III
TABLE DES MATIÈRES.....	IV
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : LES ANNÉES 1960 : LA DÉCOUVERTE DE PARIS	
I) Paris : ville prostituée.....	18
II) Paris : ville d'origine.....	22
III) Paris : ville accueillante.....	26
IV) Paris : ville masculine et militante.....	31
V) Géographie de la ville.....	38
Conclusion.....	41
CHAPITRE 2 : LES ANNÉES 1970: LES AMOURS. LES PEURS ET LA MIXITÉ DE PARIS	
I) Paris : ville de prostitution, femme bafouée.....	46
II) Paris : ville qui abandonne et qui est abandonnée.....	52
III) Paris : ville violente et violentée.....	59
IV) Paris : ville suffocante.....	62
V) Paris et ses immigrants.....	65
VI) L'avenir de Paris.....	69
VII) Géographie de la ville.....	72
Conclusion.....	74
CHAPITRE 3 : LES ANNÉES 1980 : LE POSTMODERNISME AUX PORTES DE PARIS	
I) Paris : où la vie est triste.....	81
II) Paris : ville métissée.....	88
III) Paris : ville de flânerie.....	90
IV) Géographie de la ville.....	91
Conclusion.....	93

CHAPITRE 4 : LES ANNÉES 1990 : LA RÉCONCILIATION AVEC PARIS

I) Paris : ville d'amour.....	98
II) Paris face à sa noirceur.....	103
III) Paris et sa vie souterraine.....	106
IV) Paris appartient toujours aux Parisiens.....	110
V) Géographie de la ville.....	111
Conclusion.....	114
CONCLUSION.....	116
BIBLIOGRAPHIE.....	125
ANNEXE	

INTRODUCTION

*Il n'y a que deux sujets de
chansons possibles: l'amour et
Paris!*

Georges Gershwin

La richesse des mots, la puissance de communication qui les habite et l'aptitude de l'homme à les utiliser rend une langue, quelle qu'elle soit, forte et vivante. Sans les mots, que serions-nous? Il a fallu, comme le démontre notre évolution, bien du temps avant de pouvoir trouver un langage quasi commun. Depuis des siècles, la langue est au cœur des guerres et des invasions dont l'homme a été affligé, car, à elle seule, elle représente un poids politique et identitaire imposant. Interdire à un peuple de s'exprimer dans sa langue, dans son dialecte, c'est le tuer à petit feu en brisant une partie majeure de sa culture. Cet ensemble de symboles et d'images trouve dans l'écriture une seconde chance de survivre et de passer les âges. La littérature est donc ce gage de pérennité qui, au fil des époques, s'est définie de diverses manières en s'incarnant dans des projets politiques afin de défendre des idéaux, dans des sphères intellectuelles comme la philosophie et les sciences, mais aussi dans le monde du divertissement, ou pour goûter au plaisir du bon mot et découvrir des univers extraordinaires.

La diversité des genres littéraires illustre parfaitement le besoin de l'humain de créer, de réfléchir, de critiquer, d'analyser et de rêver à travers les mots des auteurs et d'adopter un regard différent sur son monde. Le voyage proposé par la lecture a son équivalent à l'oral, notamment dans la chanson. Dans ce dernier cas, il dure en général entre trois à cinq minutes, n'exige ni paire de lunettes, ni fauteuil ou coussins, mais il se

fredonne et peut rester en tête pendant des journées entières. La chanson est, selon Catherine Dutheil Pessin, « racine universelle de la culture, de l'existence esthétique, car la chanson [...] circule dans toute l'épaisseur de la psyché, individuelle et collective¹ ». Elle se décompose en deux volets, soit la partie instrumentale existante grâce aux talents combinés d'un compositeur et de musiciens, et la partie textuelle sortie de l'imaginaire d'un auteur ou « parolier ». L'art de la chanson, qui a aussi connu des formes variées, est constitué de codes instrumentaux, mais également linguistiques, car la versification a longtemps été de mise dans la composition des paroles. Passant du récit épique à la déclaration d'amour, la chanson demeure un mode d'expression connoté de manière plus ou moins péjorative dans les études littéraires. Au même titre que la paralittérature ou la littérature pour la jeunesse, la chanson doit faire face au peu de place que le monde des lettres lui laisse, devant se frayer un chemin à travers celui-ci afin d'asseoir sa présence et ses similitudes avec plusieurs genres littéraires reconnus².

Notre démonstration ne tend pas à ouvrir un débat esthétique prônant l'acceptation de ces textes comme des œuvres classiques; il s'agit moins de démontrer leurs qualités littéraires que de les analyser comme tels, afin d'exploiter leur plein potentiel. Riche de son histoire, de ses modes et de ses transformations, la chanson vit par un texte qui sera promu par une harmonie et qui, quoi qu'on en dise, sera jugé selon des critères littéraires (souvent empruntés à ceux de la poésie) tels que : la profondeur du sens, les figures de style, la symbolique ou encore les règles de la versification. C'est pourtant davantage

¹ Catherine Dutheil Pessin, *La chanson réaliste, Sociologie d'un genre, le visage et la voix*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 17.

² Nous justifions ces propos par une citation de Catherine Dutheil Pessin : « Forme populaire, non consacrée, la chanson dans les arts musicaux est placée tout en bas. Regardée le plus souvent comme un art mineur, elle semble très loin de ce qu'on qualifie habituellement d'œuvre d'art, comme objet légitime, dont la connaissance et la fréquentation apparaissent hautement désirables et valorisées. Au ciel des Académies, la chanson ne paraît pas, trop turbulente et trop facile. », *Idem*, p. 11.

dans le champ musical, que dans celui des recherches littéraires, que nous retrouvons des études portant sur ce sujet. Faisant « un » avec le contexte musical, la chanson se conçoit en effet difficilement de manière dissociée de ce support. En outre, les éléments spécifiques de ce mode d'expression, que sont la mise en scène et la prestation d'un individu, font en sorte que ces paramètres se retrouvent plus souvent analysés dans le cadre des recherches dans le domaine musical.

La chanson réaliste

L'histoire de la chanson réaliste ne peut se faire facilement, puisque, considérée comme un sous-genre de la chanson française, elle apparaît davantage comme une tendance stylistique. À partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, les chansonniers des goguettes³ créent des chants révoltés dont la dénonciation concerne l'univers de la fabrique, la condition ouvrière et la paupérisation. Cependant, après la Première Guerre mondiale, ce réalisme est écarté des nouvelles scènes de divertissement et ne trouve plus d'écoute malgré sa forte diffusion dans les organisations prolétaires. Quelques années plus tard, dans les Caf'conc⁴, le genre réaliste évoque la crise sociale ouvrière mais également les drames du paria. Différents chanteurs vont alors endosser le rôle du déclassé, du réfractaire à l'ordre social; rôle qui deviendra, avec Aristide Bruant, le

³ Les goguettes sont des sociétés festives et carnavalesques qui organisent des soirées lyriques, le tout dans une atmosphère détendue. Les goguettiers, fidèles des lieux, s'y retrouvent pour boire, rire, discuter, participer aux divers carnivals et chanter. Ils ne répètent pas un programme comme dans une chorale mais chantent des airs connus, tout en permettant à chacun de réciter des poèmes et d'interpréter ses propres compositions. (www.fr.wikipedia.org/wiki/Goguette) Page consultée le 10 février 2010.

⁴ Ce sont des salles de concert où l'on sert à boire mais qui n'offrent pas de programme de spectacles réguliers. Il s'agit de lieux de divertissement, dissociés des théâtres à partir de 1791, qui vont cependant reprendre des pièces de théâtre tout en y mélangeant les acrobaties, la danse et le chant. Sous la III^{ème} République, c'est l'âge d'or des cafés-concerts qui vont alors se multiplier pour se convertir bien souvent en salles de cinémas avant la Première Guerre mondiale. De célèbres caf'conc : Les Folies Bergères et l'Olympia. (www.fr.wikipedia.org/wiki/Goguette) Page consultée le 10 février 2010.

voyou, le truand. Les voix féminines ont grandement représenté ce genre en révélant leur fragilité et leurs souffrances cachées. Les textes étaient alors plus intimistes, mais c'est surtout dans l'interprétation qu'elles se démarquaient. Les voix rauques, les soupirs, les notes cassées et les lamentations faisaient partie intégrante des chansons⁵.

L'association des termes « chanson » et « réaliste » peut paraître paradoxale, car toute chanson nous mène vers une fiction, que ce soit celle d'un souvenir, d'une passion amoureuse, d'un rêve de lendemains heureux ou d'une nostalgie. Tous ces mondes fictifs se retrouvent liés par le terme « réaliste » qui désigne un vaste répertoire quelques fois dramatique et quelques fois militant. Le point commun entre ces textes réside dans le contexte de création qui est généralement celui d'une crise sociale, et les chansons s'offrent alors « comme acte témoin, acte trace de cet état politiquement, économiquement ou humainement souffrant ⁶ ». Par ailleurs, ces textes ne sont pas nécessairement militants, au sens de partisan, puisque la chanson réaliste :

« [est] celle qui recueille, propose, fait circuler et fait vibrer l'écho des foules. [...] Elle est celle qui stylise des images du peuple, des images dures, des quotidiens et des vies difficiles, des désordres en tous genres, mais aussi des grandeurs : elle stylise des images pour éveiller, émouvoir et consoler ⁷ »

À cette définition s'ajoute celle de Catherine Dutheil Pessin qui spécifie que : « La chanson est bien plus que la chanson; elle est une forme, un avant-propos que l'époque

⁵ Nous pensons aux chanteuses telles que : Fréhel, Damia, Yvonne George et bien sûr à Édith Piaf.

⁶ Joëlle Deniot, « La chanson française, le chanter réaliste », www.chansons-françaises.info/chanson.française.realiste.htm Page consultée le 15 février 2010.

⁷ *Ibid.*

élabore pour dire ce qu'elle a à dire, pour signifier et faire sentir ce qui pour elle est important, ce qu'on pourrait appeler sa sensibilité⁸ ».

Nous proposons, avec ce mémoire, d'ouvrir des voies de l'analyse littéraire, et de ce fait, d'aborder les textes seuls, les séparant du support musical, mais aussi de la partie « performance » qui établit le lien entre le chanteur et son public. Étant donné l'ampleur du sujet qu'est la chanson, que ce soit par sa définition première ou celles qui ont suivi à la suite de son évolution, il est primordial de situer le genre de chansons que nous ciblerons. Pour notre part, nous nous concentrerons sur la chanson réaliste française, qui a eu cours de 1960 à 1999 avec Paris pour sujet principal, dans le but d'établir les représentations spatiales et thématiques de cette ville.

Le choix de puiser des textes dans le répertoire réaliste nous a semblé logique, car nous devons avoir un écho, le plus précis possible, de l'ambiance de la ville, ainsi que des quotidiens de ses habitants et pensions ainsi avoir accès à leurs désirs, leurs besoins et leur perception de la capitale. L'imaginaire des textes remplit les fonctions de la chanson réaliste, puisqu'il vient éveiller des souvenirs, des impressions, et expose de brefs moments du quotidien. Les paroles s'avèrent parfois dénonciatrices, accusatrices, mais également conciliatrices, dans les cas où le narrateur fait la paix avec lui-même et son entourage.

Dans les années 1950, la chanson réaliste est à son apogée, car, durant l'Occupation, un grand nombre de poèmes ont été mis en musique (poèmes d'Aragon), ce qui invite les poètes résistants à se tourner vers la chanson. À cette période, la chanson réaliste est aussi associée à quelques grandes représentantes de la voix populaire (Édith Piaf), une veine au registre plus féminin que masculin. Ce nouveau réalisme ne réside

⁸ Catherine Dutheil Pessin, *op.cit.*, p. 18.

plus dans le message idéologique, mais dans le grain et le timbre de la voix de l'interprète. Il s'invente alors, dans l'interprétation féminine réaliste, un autre imaginaire de la parole populaire, un imaginaire plus individualisé, trouble et très fortement identificateur car plus en accord avec de nouvelles utopies sociales : celle du sujet désirant, celles des passions, de l'amour et de la vie privée.

Le cabaret fait également émerger une nouvelle génération d'auteurs-compositeurs-interprètes qui dynamisent la chanson réaliste et tentent d'enlever l'étiquette péjorative à la chanson populaire. L'identification du plus grand nombre de personnes demeure toujours au cœur de ce genre chansonnier, mais la poésie de ces chanteurs y ajoute de la crédibilité intellectuelle; ce rapprochement avec la littérature donne davantage de pouvoir à ces textes. Cependant, l'arrivée d'artistes aux grandes carrières comme Jacques Brel, Georges Brassens et Jean Ferrat déstabilise ce frêle équilibre. Ces chanteurs, reconnus pour leur grand talent poétique, se retrouvent propulsés par les médias au rang de « stars ». Cette notoriété leur amène un vaste public, ce qui assimile cet art à un phénomène de masse. Le cœur du problème réside dans cette ambivalence : comment faire accepter ces nouveaux chanteurs-poètes dans l'histoire de la chanson française de l'époque sans les associer péjorativement à la chanson populaire? Car là aussi se pose le problème de l'appellation « chanson française ». En effet, la dénomination est aussi une catégorie esthétique, car cette « notion porte la marque d'un idéal de sublimation de la chanson qui va jusqu'à la dignité, jusqu'à l'éclat d'une poésie orale, entendue comme forme courante et populaire du poème toujours incarné en un lieu, une silhouette, une voix ⁹ ».

⁹ *Ibid.*

Vers la fin des années 1960, le style change afin d'explorer de nouveaux horizons, comme la tradition épique (Jean Douai, Jacques Bertin), l'engagement (Jean Ferrat, Anne Sylvestre), le dévoilement du négatif et de l'absurde (Brigitte Fontaine), en passant par l'obsession stylistique (Claude Nougaro, Serge Gainsbourg). L'influence grandissante des médias, tels que la radio, la télévision et les magazines jeunesse, crée un nouveau phénomène, celui de l'ascension d'inconnus sur le devant de la scène, ainsi qu'un nouveau mode de consommation des œuvres produites par les artistes, axé sur la popularité des chansons et du classement au « hit-parade ». Les maisons de disque jouent également un grand rôle dans la diffusion et surtout dans la sélection des chansons. Vers la fin de cette période, le syntagme de « chanson française » revient dans le vocabulaire, étant associé à un état d'esprit réactif et polémique résistant au phénomène yéyé des dernières années¹⁰.

Les années 1970, quant à elles, sont marquées par des expérimentations musicales en tous genres. La part consacrée au verbal perd de sa netteté¹¹, car le rythme prédomine et a la charge de signifier. Par ailleurs, le mélange des styles fait renaître une partie du folklore, car les reprises de chansons folkloriques américaines amènent le public à redécouvrir le patrimoine français et ses chansons régionales, pour la plupart anonymes. Le mixage culturel et la grande diffusion ouvrent les portes à une connaissance étendue des univers musicaux, mais c'est aussi un danger pour l'identité nationale. L'appellation « chanson française » évoque la nostalgie et la consécration classique des chansons. Les artistes et leurs chansons deviennent des éléments patrimoniaux, de sorte que la catégorie

¹⁰ Jacques Charpentreau et France Vernillat, *La chanson française*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1971, 127 p.

¹¹ Joëlle Deniot, « La chanson française, aventure et identité », www.chanson-francaise.info Page consultée le 15 février 2010.

« chanson française » ne convient pas aux nouvelles idéologies et est incompatible avec le présent. Cela minimise leur actualisation.

La décennie 80 est frappée par le discrédit de l'étiquette « chanson française », soupçonnée d'être nationaliste et associée à une intellectualité dépassée et réductrice. Progressivement, vers le milieu des années 1990, le terme se voit lié à un gage de qualité sur le marché international et moins à une esthétique.

Le but de notre étude est de faire émerger, grâce aux analyses des textes, les thématiques représentant Paris, ainsi que l'univers spatial décrit, sur quatre décennies, soit de 1960 à 1990. Nous pensons pouvoir donner les caractéristiques constitutives de ces quarante ans de mise en scène de Paris à travers la chanson française, car la capitale se révèle une source d'inspiration sans fin pour les auteurs et les poètes. Souvent représentée comme la capitale des amoureux, Paris est également une métropole mouvante. C'est à travers ses chemins sinueux que nous désirons voyager et capter son essence. Pour cela, nous devons nous attarder aux lieux énoncés dans les textes afin de les relier à une géographie globale de la ville. Une évolution de cette cartographie est envisageable au regard de la durée de la tranche historique choisie. Ensuite, c'est avec les personnages, les passants et les narrateurs que nous pourrions connaître plus en détail la vie quotidienne des Parisiens, les idées qui les préoccupent et leur vision de la ville.

Afin d'approfondir nos analyses, nous nous sommes appuyé sur les concepts de représentations urbaines d'Henri Garric¹². Ce dernier s'est penché sur la problématique

¹² Henri Garric, *Portraits de ville : Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Honoré Champion, 2007, 571 p.

de la représentation de la ville d'un point de vue littéraire, en mettant en évidence le décalage entre ce qu'est la ville écrite et celle qui nous apparaît réellement. Dans ses recherches, l'auteur s'est longuement attardé à définir « l'endroit » en s'inspirant des travaux de Maurice Merleau-Ponty¹³ ainsi que de ceux de Michel de Certeau¹⁴. Poussant l'analyse de Certeau, Garric en vient à expliquer la vision de son prédécesseur, inspirée par les études du sociologue Jean-François Augoyard, concernant la marche :

[...] de Certeau voit dans la marche un écart « stylistique » par rapport à la norme grammaticale de l'espace géométrique des urbanistes et des architectes. Deux figures dominant : la synecdoque et l'asyndète. L'espace discontinu actualisé par le marcheur privilégie en effet certains détails de la langue urbaine – le marcheur procède alors à la synecdoque. L'ensemble des synecdoques ainsi produites sont ensuite juxtaposées simplement – le marcheur procède alors par asyndètes. Bien sûr les deux procédés sont indissociables : « l'un densifie : il amplifie le détail et miniaturise l'ensemble. L'autre coupe : il défait la continuité et déréalise sa vraisemblance »¹⁵.

La perception des narrateurs engendre la distanciation du sujet vécu et réel, soit la ville, et c'est grâce aux personnages qu'ils reformulent et accentuent certains sens. Comme l'explique de Certeau, l'auteur (le marcheur) défait la réalité, décortique le quotidien pour en extraire des détails qu'il transposera alors dans la vie de ses personnages. Il en est de même avec l'espace urbain. L'auteur puise dans la matière qu'on lui donne à voir, soit les habitations, les rues, le bitume et toutes structures architecturales, pour ensuite les faire habiter par des passants.

¹³ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, réédition coll. « Tel », 1976, p. 325.

¹⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, UGE, 1980, collection « 10/18 », réédition 1990. Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais », pp. 172-173

¹⁵ Jean-François Augoyard, *Pas à pas. Étude sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, Paris, Seuil, 1971, coll. « Espacements », p. 153, cité dans l'ouvrage d'Henri Garric, *Portraits de villes : Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 23-24.

Selon Garric, qui reprend ici l'idée de Paul Ricoeur suivant laquelle la représentation peut être pensée comme un « schématisme » à travers la tradition occidentale du récit, la représentation urbaine obéirait à des types constants ou, autrement dit, à des constructions historiques. Garric en compte trois : l'attribution urbaine, qui consiste en une désignation directe de la ville par son nom; la carte, le type le plus pictural, se caractérisant par le tracé de la limite extérieure de la ville à laquelle vient s'ajouter la rue, césure intérieure qui organise les différents lieux en un rapport de coexistence intemporel et impersonnel; puis, le parcours. Celui-ci s'oppose en tous points à la carte, car il est assumé par un marcheur qui suit un itinéraire personnel et l'investit de son individualité. Il est fragmentaire et animé par une dynamique temporelle. Cette opposition entre la carte et le parcours fait de la ville un objet porteur de réflexivité implicite, car notre regard construit les villes selon cette même opposition et la remet donc toujours en vigueur¹⁶. De cette première prise de conscience du monde urbain et de ces différents angles de vue, nous continuons le raisonnement d'Henri Garric afin de comprendre ce qu'est « l'endroit », sa constitution urbaine mais également sensorielle :

L'endroit est donc ouverture, ouverture du désir à l'autre, ouverture du voir à ce qui nous garde dans l'autre. L'expérience de l'endroit, aussi bien dans la marche que dans la state de la vision, est donc avant tout expérience d'un vide ouvert sous nos pieds, sous notre corps; en outre, et il ne faudra pas l'oublier, cette description de lieu implique que le vécu du lieu s'ouvre toujours sur un voir, c'est-à-dire s'articule nécessairement avec une représentation du lieu¹⁷.

Cette définition de l'endroit est à retenir tout au long de nos analyses, car le cœur de nos réflexions est nourri par la vision de la ville telle qu'exprimée par les personnages des

¹⁶ Henri Garric, *op.cit.*, p. 70-71.

¹⁷ *Idem*, p. 26.

chansons. Ils sont alors des marcheurs qui s'imprègnent du passé de l'endroit et qui s'y attachent en recréant de nouvelles histoires.

Poursuivant la démarche de Garric, l'endroit « est le point de départ essentiel de toute expérience de l'espace urbain¹⁸ » et cette expérience de lieu se transforme, devenant, ainsi, une expérience de mémoire. Il reprend ici les mots de Michel Butor : « les lieux [ont] toujours une historicité soit par rapport à l'histoire universelle soit par rapport à la biographie de l'individu¹⁹ ». Malheureusement, dans la marche, cette mémoire demeure fragmentaire et incertaine, ce qui n'est pas le cas de l'historicité du *lieu de mémoire* où un récit officiel est juste, posé et complet²⁰.

André Carpentier et Alexis L'Allier ont étudié la question de l'écrivain déambulateur, ce qui se rapproche de nos narrateurs en ceci, que tous partagent la déambulation comme mode d'observation du monde afin de s'en imprégner pour recréer une réalité qui leur est propre. L'Allier et Carpentier expliquent d'emblée la signification de la déambulation et l'impact de celle-ci sur l'imaginaire de l'écrivain :

[...] la déambulation littéraire se veut une traversée sensible de l'espace et une fusion de deux pratiques indissociables : la déambulation – soit la flâne d'un capteur de signes-, et l'écriture, qui prête à une mise en forme du lieu par le biais d'une conscience éveillée aux mouvements de la ville et du langage²¹. L'homme marchant déchiffre les signes laissés le long de la route, puis les symbolise dans l'écriture pour refaire le voyage, se perdre dans de multiples chemins et recréer le monde. La marche déploie un nouvel espace symbolique, ouvert aux manifestations artistiques, et l'écriture se fait mémoire des événements innombrables cueillis au fil du chemin²².

¹⁸ *Idem*, p. 22.

¹⁹ Michel Butor, « Recherches sur la technique du roman », *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p. 96.

²⁰ Henri Garric, *op.cit.*, p. 27.

²¹ André Carpentier et Alexis L'Allier, *Figura*, vol. 10, Université du Québec à Montréal, n° 10, 2004, p. 7.

²² *Idem*, p 21.

Les points de vue de Michel de Certeau, de L'Allier et de Carpentier se complètent en ce qui concerne la déambulation, mais surtout par rapport au mécanisme de création d'un autre monde à partir du réel.

Selon L'Allier et Carpentier, « [L]a ville représente la matière première des écrivains déambulateurs, parce qu'elle se raconte à travers leur corps en mouvement ²³ ». La ville et la déambulation sont intimement liées, car si la marche s'inscrit dans le paysage urbain, c'est « autant par résistance face à la déshumanisation du monde que par désir de comprendre ce monde déconstruit, parce que le marcheur est toujours en quête de sens ²⁴ ». Quant à l'étude chronologique de la perception de Paris, elle est tributaire d'un regard sociologique voire ethnographique, de sorte que ce mémoire puisera dans l'ouvrage de Bernard Cathelat, *Panorama des styles de vie 1960-90*²⁵. L'analyse de la société française durant ces quarante années a permis à son auteur de dresser des tendances sociologiques qui nous ont guidée dans la compréhension des événements sociaux qui se retrouvent dans les textes, ainsi que dans le mode de penser et le fonctionnement sociétaire de ces années là.

Ce mémoire se compose de quatre chapitres qui découpent les décennies ciblées, soit : 1960, 1970, 1980 et 1990. Cette frise chronologique permet de suivre les différents courants qui les caractérisent, et ce, grâce aux 44 textes de chansons qui constituent notre corpus.

La constitution du corpus s'est faite par l'exploration de divers sites internet proposant des textes sur Paris. Un nombre représentatif de chansons a été sélectionné afin

²³ *Ibid.*

²⁴ *Op. cit.*, p. 33.

²⁵ Bernard Cathelat, *Panorama des styles de vie 1960-90*, éd. D'Organisation, Paris, coll. Mémentos-eo, 1991, 40 p.

d'illustrer au mieux chaque période historique. Nous avons choisi nos textes en tenant compte des récurrences des lieux affichées dans les chansons, des personnages qui traversaient les textes ainsi que des thématiques abordées. De cette manière, il nous est apparu plus commode de percevoir l'évolution de la ville à travers les époques, tout en tenant compte du point de vue singulier de l'auteur. Les lieux permettent une appropriation directe de la métropole, que l'on soit un habitant réel ou un auditeur extérieur à ce milieu.

Afin de créer une cohésion entre les chapitres, une partie intitulée « Géographie de la ville » complète chacun d'eux. Élaborés dans le but de répondre aux questionnements spatiaux de notre étude, ces tableaux illustrent les déplacements effectués par les narrateurs des textes. Cela se fait par le repérage des noms de monuments, de lieux, et autres récurrences spatiales relevées dans les chansons.

Le premier chapitre s'appuie sur 11 textes qui nous ouvrent les portes de la ville Lumière et dévoilent un paysage sombre, mais connu, de la capitale : celui de la prostitution. Vient ensuite l'identification à ses quartiers par le biais de personnages hauts en couleurs que sont les « Titi », ces gens originaires de Paris qui défendent fièrement leur culture parisienne. S'emmêlent alors à ce besoin d'identification, l'arrivée de nouveaux habitants, immigrants d'Algérie par exemple, en quête de paix, prêts à se fondre dans la ville pour qu'elle devienne la leur. Les années passent, les modes changent et la fin des années soixante arrive. C'est le début des revendications étudiantes et ouvrières qui donnent de Paris l'image d'une ville masculine et militante.

Le second chapitre se base sur 15 textes qui font état d'une ville où la prostitution, le sentiment d'abandon (que ce soit de la part des habitants ou de Paris elle-même) et la violence se vivent dans une atmosphère suffocante. Ces thèmes se trouvent analysés séparément, constituant des parties distinctes. L'immigration est également un phénomène présent, qui a aussi évolué, passant du partage au racisme. Le tout se conclut avec une bouffée d'espoir concernant l'avenir de la ville.

Les années 80 détonnent avec les chapitres précédents, car seulement 8 chansons ont été répertoriées, mais cela suffit à démontrer le caractère particulier de cette période. Sans se détacher complètement de l'univers précédent des années 70, les chansons évoquent un sentiment de tristesse immense qui se verra accentué par le mal-être social des classes moins nanties. Tout comme pour la décennie antérieure, la conclusion de ces années se fait sur un ton plus léger grâce à la vie culturelle et intellectuelle de Paris.

Puis, pour terminer, la décennie 90 s'illustre à travers 10 chansons, qui, contrairement aux années 80, débutent par une déclaration d'amour de la part des narrateurs envers leur métropole. Une vague de contestations vient noircir le tableau, mais cela se révèle constructif pour le développement et l'avancement de la ville. Un nouvel aspect voit le jour, celui de la vie souterraine de Paris et de la découverte de ses plus grands monuments via les couloirs pleins d'histoire du métro. Finalement, malgré les bouleversements sociaux, Paris demeure une capitale aimée à laquelle ses habitants tiennent.

Grâce à la collecte de détails fournis par les chansons, aux concepts exposés ci-haut et à la compréhension des textes, nous espérons définir la nature de la capitale à travers quarante ans de chanson. Nous pensons que Paris n'est pas seulement un décor classique

propice aux passions amoureuses, mais bien une carte où s'inscrivent les événements; et qu'à travers l'exploration de quatre décennies, nous serons en mesure de comprendre ce qui motive les auteurs à s'inspirer de ces lieux. Il est alors possible de voir les différentes perceptions des auteurs qui nous conduiront vers des représentations variées. Paris aura alors de multiples visages qui, chacun leur tour, montreront les caractéristiques d'un instant précis.

CHAPITRE I

LES ANNÉES 1960 : LA DÉCOUVERTE DE PARIS

*Les Parisiens sont frondeurs. Aux yeux
du monde entier ils ont fait de Paris le
symbole de la liberté.*

Janine Trotereau

*Le vrai Parisien n'aime pas Paris,
mais il ne peut vivre ailleurs.*

Alphonse Karr

Chansons :

- « Regarde-toi Paname » de Jean Ferrat, 1960
- « Paname » de Léo Ferré, 1960
- « Les Parisiens » de Léo Ferré, 1961
- « Paris tu m'as pris dans tes bras » d'Enrico Macias, 1963
- « Gare de Lyon » de Barbara, 1964
- « Titi de Paris » de Léo Ferré, 1964
- « Merci Paris » de Charles Trenet, 1966
- « Paris en colère » de Maurice Vidalin, Mireille Mathieu, 1966
- « Paris je ne t'aime plus » de Léo Ferré, 1967
- « Il est cinq heures, Paris s'éveille » de Jacques Dutronc, 1968
- « Paris mai » de Claude Nougaro, 1968

Décrire une époque à travers ses chansons revient à lire une page de l'histoire commune du pays en question. Ici, la France, et plus particulièrement Paris, sont mises en avant-plan afin d'explorer les répercussions de la réalité du quotidien dans la chanson française.

Cette première page, consacrée aux années soixante, nous replonge dans un contexte économique favorable, où les hommes et les femmes ont des conditions et des rôles déterminés, où le quotidien se voit changer, que ce soit dans les foyers avec les électroménagers, ou avec l'arrivée de la télévision. Cette modernité matérielle va devenir

par la suite une modernité de pensée, car, dès la fin des années soixante, les mouvements féministes et les revendications étudiantes vont venir bouleverser le traditionalisme en place.

Au cours de l'analyse des onze chansons recueillies, le constat de ce changement a été fait, car la Ville Lumière, personnage au cœur de cette étude, se meut, adopte des visages, des allures et des caractères divers. Il nous semble important de faire des parallèles entre la représentation chantée de la ville et celle qu'elle peut avoir en littérature. De nombreux ouvrages se sont intéressés à cette question, car dès la popularisation du roman au XIX^e siècle, la ville est au cœur des intrigues et se voit le décor principal d'une multitude d'œuvres. Nous n'avons qu'à penser à Balzac, Victor Hugo ou encore Zola pour constater que Paris devient un personnage à part entière. Cet intérêt des écrivains envers la métropole a aiguisé celui des théoriciens et des chercheurs qui se sont posés en dehors des romans, afin d'étudier la représentation écrite de cette dernière, de son impact dans le monde littéraire et des répercussions éventuelles sur le monde réel. La sociologie et l'urbanisme sont, entre autres, des sciences qui ont servi et nourri ces études.

Ce premier chapitre se découpera en cinq parties décrivant toutes des caractères variés que Paris a portés et sous lesquels elle s'est transformée.

I) Paris : ville prostituée

C'est ainsi que s'ouvre notre manuel d'histoire de ce parcours chansonnier. Jean Ferrat et Léo Ferré chantent une ville salie, habitée par une grande population de malfaiteurs, de prostituées, qui devient elle-même une femme bafouée, vendant son corps et perdant sa beauté à travers cette perversité.

Dans un premier temps, « Regarde-toi Paname ²⁶ » de Jean Ferrat représente un Paris féminisé qui laisse sa beauté se faner au fil du temps, qui a perdu son éclat, mais croit toujours attirer autant la gente masculine : « Paname tu te crois belle / C'est que tu n't'es pas regardée / [...] Tu bois tu gambilles tu t'empiffres / Et tu noies dans le son des fifres / Ta solitude et ton ennui / [...] À force de mordre du gâteau / Tu prends du ventre à Rambuteau / T'es moins jeune et tu te résignes ²⁷ ». Ce sont là les premières traces, dans notre corpus, d'une féminisation de Paris qui se voit attribuer des sentiments et des manières de vivre de certaines femmes. La féminisation de la ville n'est pas un phénomène récent, car selon Pierre Citron, dès 1832, en littérature, naît l'image de Paris prostituée, terme qui met l'accent : « [s]ur la versatilité, la frivolité, et une sorte de vénalité intellectuelle du peuple ou de la société de Paris, qui, dans tous les domaines, politique, mondain, artistique, vend ses applaudissements contre des flatteries et des amusements ²⁸ ». En chanson, nous remarquons, dès les années 20, que ce procédé existe, avec, notamment, Mistinguett : « Paris c'est une blonde / Qui plaît à tout le monde / Le

²⁶ Paname est le surnom donné à Paris.

²⁷ Jean Ferrat, « Regarde-toi Paname », 1960.

²⁸ Pierre Citron, *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris, éd. De Minuit, 1961, tome II, p. 11.

nez retroussé l'air moqueur / Les yeux toujours rieurs / Tous ceux qui la connaissent /
Grisés par ses caresses / S'en vont mais reviennent toujours / Paris à tes amours ! ²⁹».

Par la suite, le narrateur s'adresse à Paris en la tutoyant comme s'il connaissait cette femme depuis longtemps et qu'une relation intime les unissait. D'ailleurs, les deux derniers vers de la chanson confirment cette hypothèse : « C'est là qu'j'ai commencé ma vie / C'est là que je la finirai³⁰ ». Toutefois, son jugement transparait lorsqu'il dit : « Va rhabiller tes faux poètes / Paname t'as perdu la main / L'es plus bonne qu'aux Américains / Qui viennent se soûler à tes fêtes³¹ ». Nous voyons la dureté avec laquelle il perçoit Paris, et, lorsqu'il dit que la ville n' « est plus bonne qu'aux Américains / Qui viennent se soûler à tes fêtes³² », cela peut vouloir dire qu'elle s'américanise et que ce lieu de culture devient un lieu de débauche qui séduit les étrangers. Le côté vieillot de la ville est évoqué avec toujours ce sentiment de dédain de la part du narrateur : « Tu trouves la misère importune / Mais tu portes tes beaux quartiers / Comme leurs bagues et leurs colliers / Les vieilles cocottes sans fortune³³ ».

Léo Ferré continue d'explorer la voie de la féminisation dans son texte « Paname », où les regrets d'un amour perdu habitent le narrateur, et où l'aspect charnel est explicitement signalé : « Moi c'est tes yeux, moi c'est ta peau / Que je veux baiser comme il faut / Comm' sav' baiser les gigolos³⁴ ». Les paroles sont directes et le

²⁹ Mistinguett, « Ça, c'est Paris », 1925.

³⁰ Jean Ferrat, *op.cit.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ Léo Ferré, « Paname », 1960.

narrateur ne se gêne pas pour utiliser des formulations un peu plus provocantes. Nous sommes face à un texte qui s'apparente à une déclaration d'amour :

« Ce soir j'ai envie de danser / De danser avec tes pavés / Que l'monde regarde avec ses pieds / Paname / T'es bell' tu sais sous tes lampions / Des fois quand tu pars en saison / Dans les bras d'un accordéon / Paname / [...] / L'soleil a mis son pyjama / Toi tu t'allum's et dans tes bras / Y a m'sieur Haussmann qui t'fait du plat / Tu n'es pas pour moi qu'un frisson / Qu'une idée qu'un' fille à chansons / Et c'est pour ça que j'crie ton nom ³⁵ ».

Tout en comportant des passages plus vulgaires, il fait ainsi ressortir un côté irrespectueux : « Monte avec moi combien veux-tu / Y a deux mille ans qu't'es dans la rue / Des fois que j'te r'fasse un' vertu³⁶ ». Malgré cet angle désavantageux pour Paris, le narrateur l'aime et veut revivre des moments d'amour, de quiétude et est prêt à la défendre si quelqu'un osait s'attaquer à elle : « Paname / Et viens m'aimer comme autrefois / La nuit surtout quand toi et moi / On marchait vers on ne savait quoi / [...] Si tu souriais j'aurais ton charme / Si tu pleurais j'aurais tes larmes / Si on t'frappait j'prendrais les armes / Paname³⁷ ».

Léo Ferré fait état de ses sentiments, de ses regrets de ne plus avoir de relation fusionnelle avec la ville. Cependant, il garde en mémoire les bons moments et ne cesse de défendre sa capitale. En transposant ainsi cette image féminine sur Paris, il devient plus évident pour l'auditeur de faire le lien entre la capitale réelle qui n'est, au sens premier, qu'un lieu géographique habité par une vaste population et, par la suite, l'histoire d'amour qui unit le narrateur à la capitale ici féminisée. Cette combinaison permet de faire vivre ce lieu et de recréer tous les éléments nécessaires à sa personnification.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

En 1964, Barbara ne personnalise plus la capitale de cette manière, mais le fait est qu'elle n'est plus le symbole du lieu idyllique pour s'aimer. Le ciel se charge de nuages gris faisant fuir les amoureux et c'est alors que l'exotisme les appelle. Leurs nouvelles destinations sont toutes aussi chargées de sens que l'étaient la ville Lumière, Rome et Venise : « Paris sous la pluie / Me lasse et m'ennuie / La Seine est plus grise / Que la Tamise / Ce ciel de brouillard / Me fout le cafard/ [...] Y a d'autres jardins / Pour parler d'amour / Y a la tour de Pise / Mais je préfère Venise / Viens, fais tes bagages / On part en voyage³⁸ ». Les histoires d'amour ne sont plus possibles dans les rues françaises, il faut aller voir ailleurs pour connaître le bonheur et goûter aux plaisirs du voyage. La narratrice met l'accent sur le soleil, les chansons des gondoliers, les références aux personnages connus de la littérature comme Roméo et Juliette, véritables icônes de l'amour passionnel. Ces images figées de ce que représentent l'amour, l'exotisme, mais surtout le dépaysement de vivre sa passion dans un autre pays, viennent briser toute la crédibilité que Paris pouvait avoir aux yeux de la narratrice. L'empressement qu'elle met à quitter la ville l'illustre parfaitement : « Paris, mon Paris / Au revoir et merci / Si on téléphone / J'y suis pour personne / J'veis dorer ma peau / Dans les pays chauds / J'veis m'enseillier / Près des gondoliers/ [...] Taxi, vite, allons! / À la gare de Lyon³⁹ ».

Ce premier contact avec la capitale projette une vision de la ville qui n'est pas la plus connue et qui ne sert pas de référence lorsqu'il s'agit de la décrire. Les auteurs, compositeurs et interprètes viennent briser le mythe de la Grande Ville, aux rues majestueuses et riches, aux commerces charmants, avec ses bords de Seine réputés pour y

³⁸ Barbara, « Gare de Lyon », 1964.

³⁹ *Ibid.*

accueillir les amants. Ce pan de mythologie populaire autour de Paris est entaché par des côtés sombres et méconnus que sont la prostitution et la pauvreté.

II) Paris : ville d'origine

Après une période mitigée, deux textes de Léo Ferré, soit « Les Parisiens » de 1961 ainsi que « Titi de Paris » de 1964, offrent une vision plus intimiste de la ville puisqu'ils mettent en scène des personnages originaires de Paris. Ces individus vivent dans et pour cette ville, dans la mesure où leur quartier devient un lieu quasi sacré, où leur langage particulier devient un signe distinctif et où leur caractère vif et parfois explosif, notamment lorsqu'on s'attaque à leur quartier ou à la ville, s'explique par l'amour et le désir de protection qu'ils éprouvent envers la capitale.

L'identité urbaine si puissante dans les textes à venir fait intervenir directement l'imaginaire de la ville. Un imaginaire construit afin de créer une attache culturelle et sociale les définissant par le fait même. À ce sujet, Lucie K. Morisset explique le phénomène d'identification urbaine en ces termes:

la ville est en effet une identité virtuelle, dans laquelle on se présente ou qu'on représente, en fragments d'identité; projetée ou vécue, narrée ou scénographiée, « la ville » est surtout une image, une manifestation sensible d'un total syncrétique mais invisible, contingenté par l'imaginaire. Il n'existe pas de « degré zéro » de la ville; re-présentée, sa forme connote son représentant et intègre les ingrédients de sa transécriture, depuis l'idée jusqu'à l'espace,

jusqu'au bâti, jusqu'au papier, jusqu'à l'idée. Qu'on l'écrive, qu'on y écrive, ou qu'on écrive sur elle⁴⁰.

Poursuivant l'idée d'une écriture de la ville, Morisset expose la ville vécue selon deux dialogues imaginaires, le premier étant le « représentant imaginaire ⁴¹ », les idées reçues et construites sur la ville, et le second, « l'imaginaire du représentant ⁴² » qui intervient pour en faire une seconde représentation. Cette ville, dans laquelle on peut écrire, est celle que ses habitants ou représentants respirent, habitent et qui modèle leurs aspirations religieuses, politiques et sociales. Ce vécu est donc mis à profit dans les textes littéraires, se transformant parfois par des clichés stigmatisés, des stéréotypes inventés ou recyclés par l'imaginaire. La notion théorique d'identification urbaine est tout à fait applicable dans le cas de notre étude, car les chansons comportent ce double dialogue entre le réel de la ville et l'imaginaire de son représentant. L'identité citadine a une grande influence dans le discours tenu sur Paris, et nous en découvrirons l'impact dans les prochains textes analysés.

« Les Parisiens » de Léo Ferré, première chanson retenue, décrit le caractère et l'attitude des Parisiens, ce qui trace un portrait plus précis de la vie de ces derniers. Le narrateur s'inclut dans cette population, facilitant de cette manière l'identification sans aller vers la caricature péjorative.

⁴⁰ Lucie K. Morisset, en collaboration avec Luc Noppen et Denis Saint-Jacques, « Entre la ville imaginaire et la ville identitaire, de la représentation à l'espace », *Ville imaginaire. Ville identitaire. Échos de Québec*, Québec, Nota bene, 1999, p. 5.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

Un des éléments principaux de ce portrait est la personnalité éclatante des Parisiens⁴³, cette flamme qui s'allume quand il s'agit de donner son opinion et la capacité qu'ils ont entre eux de savoir qui fait partie du clan ou non : « Les Parisiens / Ça s'connait à des riens / Un clin d'œil, un tapin / Qu'a d'la hanche / [...] Les Parisiens / À pull ou à smokin' / À vision ou à rien / Quand ça s'déclenche / Ça gueule pareil / Qu'ça mange dans du vermeil / Ou qu'ça vide une bouteille / Avec la manche⁴⁴ ». Réputés pour avoir un franc parler, les Parisiens illustrés ici gardent ce côté impulsif et, quelles que soient les origines sociales, ce trait commun est présent tout comme celui de la préservation de leur quartier, véritable carte identitaire : « Les Parisiens / Ceux d'Auteuil, ceux d'Pantin / Ça les fait rire un brin / Toutes ces tranches / Les Parisiens / Dès qu'on touche à leur patelin / D'un regard ou d'un rien / Ça s'entend bien⁴⁵ ». Ce sont des habitants qui éprouvent de la difficulté à partir ailleurs et, s'ils arrivent à le faire, ce n'est pas un départ définitif, comme s'il existait un lien tacite entre eux et Paris : « Les Parisiens / Ça peut partir très loin / Mais tôt ou tard, ça revient / Les Parisiens⁴⁶ ». La répétition du gentilé joue un rôle primordial, car elle vient mettre l'accent sur l'origine des habitants et détermine leur façon d'agir en les encadrant dans des stéréotypes.

Ce texte nous transporte directement dans ce qu'appelle Garric, la carte. Étant circonscrite par des limites spatiales fixes, la carte permet la localisation et l'identification d'une région. Dans ce cas-ci, le quartier devient ce lieu fermé dont les

⁴³ Nous ajoutons la définition du Parisien selon Léon-Paul Fargue : « Le Parisien est un monsieur qui va au Maxim's, sait dire deux ou trois phrases bien senties à sa marchande de tabac, et se montre généralement très gentils avec les femmes. Il aime les livres, goûte la peinture, et connaît les restaurants dignes de ce nom, ne fait pas trop de dettes, sinon pas du tout, et laisse des histoires de femmes à arranger ses fils. », *Le piéton de Paris*, Paris, Gallimard, 1932, p. 164.

⁴⁴ Léo Ferré, « Les Parisiens », 1961.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

frontières ne sont visibles que sur papier, mais qui pourtant se ressentent dans l'attitude des habitants⁴⁷.

Le second texte de Léo Ferré, « Titi de Paris », reste dans cette veine tout en l'approfondissant puisqu'il est question du personnage typique de Paris, le « Titi »⁴⁸. Il se caractérise par le franc parler, l'amour inconditionnel envers son lieu d'origine; c'est un personnage vivant en pure harmonie avec la ville, qui a ses habitudes dans les cafés, les boulangeries ou encore les bars-tabac, ses repères géographiques et linguistiques. Le « Titi » de Paris est cet habitant qui ressent un véritable sentiment d'appartenance, se représentant ainsi devant les autres Français. Souvent vu de manière péjorative, ce « Parigot » n'est pas ici caricaturé, car ce qui prime, c'est l'amour de la ville: « Dans mes faubourgs / Y a tant d'amour / Qu'en faire le tour / Ça prend des jours / Et puis des jours / [...] Dans mon sixième / Même au carême / Y'a l'café crème / Et puis tout d'même / Des trucs qu'on aime⁴⁹ ». Cela dit, le caractère entier du personnage est bien exposé: « Dans mes façons / Ya pas de questions / C'est oui ou non / Et quand c'est non / C'est sans façon⁵⁰ ». Et c'est à travers quelques phrases que nous pouvons comprendre qu'un code s'établit entre les habitants de Paris, devenant un clan fermé: « C'est comme j'te l'dis / Si t'es d' Paris / Tu m'as compris⁵¹ ».

L'essentiel à retenir de ces deux textes semble être le bonheur qu'éprouvent les Parisiens à vivre *intra muros* et la fierté qu'ils ont de dire qu'ils sont originaires de la

⁴⁷ Henri Garric, *op.cit.*, p. 71.

⁴⁸ Le « Titi parisien » est une expression familière, utilisée pour désigner un « enfant de Paris », déléuré, dégourdi et farceur dont l'archétype est le personnage de Gavroche des *Misérables* de Victor Hugo. C'est aussi un adulte issu des classes populaires parisiennes.

⁴⁹ Léo Ferré, « Titi de Paris », 1964.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

capitale. Leur caractère défini et coloré garde en vie les quartiers, qui conservent ainsi une identité citadine déterminée. Tout comme le précisent Robert Ferras et Jean-Paul Volle, le quartier est une unité sociologique de base de la ville s'identifiant par son allure et « [on] peut considérer qu'il représente à la fois un territoire, un enracinement historique, un sentiment d'appartenance répondant à un désir d'identification⁵² ». Toutes les composantes linguistiques, gestuelles ou hiérarchiques au sein des micro-sociétés de quartiers prennent un sens nouveau à la lecture de ces textes.

III) Paris : ville accueillante

Il faudra attendre 1963 pour voir Paris représentée par un visage plus humain. C'est en effet Enrico Macias qui, le premier, illustre cette idée grâce au texte « Paris tu m'as pris dans tes bras » où figure un jeune immigrant, perdu au milieu de la métropole, découvrant un monde inconnu à ce jour. Le texte ne spécifie pas de manière claire la condition sociale du jeune homme, mais on la comprend grâce au contexte historique de 1962, soit l'arrivée en grand nombre d'Algériens en France à la suite de la guerre d'indépendance que le pays a subie. En effet, comme le précise Guillaume Le Quintrec dans son ouvrage *La France dans le monde depuis 1945*⁵³, entre 1958 et 1962, la France « a donc liquidé son passé impérial⁵⁴ ». C'est alors que 1 500 000 Français installés dans les colonies reviennent dans la métropole, les deux-tiers étant les rapatriés d'Algérie. La

⁵² Robert Ferras et Jean-Paul Volle, *99 réponses sur... La ville*, Réseau CRDP/CDDP du Languedoc-Roussillon, 1995, p. 61.

⁵³ Guillaume Le Quintrec, *La France dans le monde depuis 1945*, Paris, Seuil, coll. Mémo, 1998, 63 p.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 18.

France conserve quelques « confettis⁵⁵ » de son empire, soit les DOM (Guadeloupe, Martinique, Guyane, Réunion) et les TOM (Saint-Pierre-et-Miquelon, Nouvelle-Calédonie, Polynésie, Comores et Côte française des Somalis).

La joie de vivre qui émane de cette chanson est représentative de l'esprit optimiste d'Enrico Macias, mais l'est moins vis-à-vis de la réalité des événements. S'il s'agit dans le texte d'une découverte de la culture parisienne avec la visite de lieux communs à l'imaginaire collectif, tels que le quartier Saint-Germain, les Champs-Élysées ou encore les quais de l'Île Saint-Louis, et d'un sentiment nouveau d'appartenance, il en est bien différent dans la réalité. Le million de rapatriés qui débarqua en métropole sentait davantage un déracinement plutôt qu'un « retour » au pays comme pourraient le laisser croire les paroles de Macias⁵⁶.

Cependant, ce regard est intéressant puisqu'il vient contredire la première page des années soixante. Paris vient sauver le narrateur, l'accueille au milieu de ce paysage totalement étranger et ne représente aucun danger. La ville se transforme en mère protectrice et évolue au cours de la chanson en amie, gardant toujours un côté maternel. Le bonheur flotte dans l'air tel un parfum ambiant, rassurant les premiers pas du narrateur inquiet : « J'allais le long des rues / Comme un enfant perdu / J'étais seul et j'avais froid / Toi Paris, tu m'as pris dans tes bras⁵⁷ ». La déambulation du narrateur n'est pas contemplative mais se vit davantage comme une errance. Le personnage ne s'inspire pas

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ Pierre Saka, *L'histoire de France en chansons*, Paris, Larousse, 2004, p. 190.

⁵⁷ Enrico Macias, « Paris tu m'as pris dans tes bras », 1963.

des lieux mais les découvre et devient alors, selon André Carpentier, un « dériveur » qui « s'abandonne à un mouvement spontané, qui lâche prise ⁵⁸ » :

Tout le contraire d'un marcheur triomphant, l'écrivain dériveur, dans son errance, se heurte aux obstacles, tâtonne, trébuche, [...] il investit le lieu de sa présence humaine par les moyens d'un regard, d'une écoute, d'un travail de tous les sens, car il lui arrive de sentir, de tâter, même de goûter. Il est là où il se trouve [...] parce que dans le moment de la dérive, il est sans lieu propre⁵⁹.

Cette image de dériveur convient en tous points au personnage de cette chanson qui, pour l'instant, n'a pas de lieu propre et ne peut se fier qu'à l'instant présent pour saisir la nature de son environnement. Quelques phrases plus loin, grâce à un bref regard échangé avec une jeune femme, le narrateur comprend que la ville de pierres n'est pas un lieu de déchéance humaine où il est venu perdre une partie de son identité, mais une cité qui respire le bonheur pour les gens qui savent s'aimer : « Elle s'est seulement retournée et voilà / Mais dans ses yeux j'ai compris / Que dans la ville de pierre / Où l'on se sent étranger / Il y a toujours du bonheur dans l'air / Pour ceux qui veulent s'aimer / Et le cœur de la ville / A battu sous mes pas ⁶⁰ ». Il ressent le pouls de Paris qui l'a pris dans ses bras pour le guider vers un avenir meilleur et prend racines dans le bitume des trottoirs. L'évocation des lumières de la ville, qui sert de phare au narrateur, est une allusion au célèbre nom de la capitale : la « Ville Lumière ». Ce sont ces dernières qui l'éblouissent, lui faisant passer une nuit blanche mémorable. Ce paysage étincelant rejoint l'idée de la découverte, de l'émerveillement et contribue au sentiment de bien-être

⁵⁸ André Carpentier, *Les écrivains déambulateurs, Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Figura, vol. 10, Université du Québec à Montréal, n° 10, 2004, p. 47.

⁵⁹ *Idem*.

⁶⁰ Enrico Macias, *op.cit.* On notera l'allusion au célèbre poème de Charles Baudelaire, « À une passante », où le narrateur s'écrie : « Un éclair...puis la nuit! –Fugitive beauté / Dont le regard m'a fait soudainement renaître, / Ne te verrai-je plus que dans l'éternité? », *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1996, coll. Folio Classique, p. 127.

qu'éprouve le narrateur, se trouvant dans un contexte lumineux, sans les dangers que pourrait cacher une grande ville. Dans la même perspective, la Seine répond au symbole commun qu'on lui connaît, c'est-à-dire un fleuve sur les bords duquel les amoureux aiment se promener et rêver. Ici, la figure féminine est présente à nouveau et devient la mère protectrice, l'amoureuse et incarne la douceur féminine réconfortante. La Seine prend la parole et c'est sur un ton amical que celle-ci s'adresse au narrateur : « Sur les quais de l'Île Saint-Louis / Des pêcheurs, des amoureux / Je les enviais mais la Seine m'a dit / Viens donc t'asseoir avec eux⁶¹ ». Ce à quoi le narrateur lui répond : « Je le sais aujourd'hui / Nous sommes deux amis / Merci du fond de moi / Toi Paris, je suis bien dans tes bras⁶² ».

Charles Trenet conserve, dans le texte intitulé « Merci Paris » de 1965, ce lien de protection et d'amitié qu'Enrico Macias projetait. L'histoire de cette chanson est similaire à la précédente, même si dans ce cas-ci, le jeune homme est français de souche. Le dépaysement est total et la surprise reste aussi grande que pour l'étranger. Le narrateur exprime sa reconnaissance, ses espoirs et son amour envers Paris qui devient rapidement sa ville. L'appartenance géographique et identitaire est évoquée, et cet étranger trouve le réconfort qu'il cherchait dans les rues de la capitale :

Merci Paris / De m'avoir tant donné / [...] J'étais ému de voir la beauté dans tes rues / d'entendre le son de ta voix / Volant par-dessus les toits / Je t'ai souri et tout d'suite on s'est bien compris / On est dev'nu de vrais amis / [...] Pour tant de rêves tant d'espoirs / Pour tant de bonheur je te dis / Du fond du cœur / Merci Paris / [...] Et le seul fait d'être français / Garantissait tous les succès / Mais à

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

présent / Je reste car je sais car je sens / Que le goût le ton et l'accent / De ma grande capitale. / Me manqu'raient trop⁶³.

Tout comme chez Enrico Macias, Paris demeure une figure féminine douce et compréhensive, mais ici le narrateur pousse plus loin cette identification, car la ville a désormais une voix. L'émotion provoquée chez ce dernier s'apparente à celle ressentie par un homme amoureux qui entend la voix de sa bien-aimée.

C'est sur ces paroles réconfortantes que se clôt cette vision féminine et paisible de Paris. La découverte culturelle en est alors enrichie, car la peur et la peine laissent la place à l'amour, à la joie et aux plaisirs de l'inconnu. Enrico Macias explore la piste peu empruntée de l'immigration en redonnant de la couleur aux paysages tristes plus souvent dépeints comme étant la réalité de ces déracinés. Il vit une courte période d'errance qui se solde par l'acceptation de la ville et l'attachement d'un lien maternel. Paris reprend son rôle mythique avec Charles Trenet, comme si le narrateur ne pouvait imaginer cette ville autrement; elle conserve ainsi sa suprématie de capitale française dans l'imaginaire collectif. Paris est plus qu'une capitale, elle est la France, elle définit le pays en faisant oublier toutes les autres villes qui le constitue⁶⁴.

⁶³ Charles Trenet, « Merci Paris », 1965.

⁶⁴ Comme le disait Charles Trenet dans sa chanson « Le cœur de Paris » : « Le cœur de Paris c'est la France », 1952.

IV) Paris : ville masculine et militante

Cette vision tout à fait nouvelle s'ouvre avec le texte de Maurice Vidalin, interprété par Mireille Mathieu, « Paris en colère » datant de 1966. C'est à travers celui-ci que l'auditeur découvre une page du passé révolutionnaire de la France, notamment de Paris, lors de la Seconde Guerre mondiale : « On veut être libres / À n'importe quel prix / On veut vivre, vivre, vivre / Vivre libre à Paris ⁶⁵ ». Ce rappel peut être perçu comme hommage aux combattants, qu'ils soient engagés dans l'armée ou non, ou aux nombreux résistants qui ont fait preuve de courage durant ces années de terreur humaine. La seconde possibilité est de percevoir ce texte comme un avertissement, une sorte de prédiction des gestes qui pourraient être posés par la jeune génération qui commence à revendiquer des changements sociaux :

Que l'on touche à la liberté / Et Paris se met en colère / Et Paris commence à gronder / Et le lendemain c'est la guerre / [...] Il faut voir les pavés sauter / Quand Paris se met en colère / Faut les voir, ces fusils rouillés / [...] Chacun sa grenade / Son couteau ou ses mains nues / [...] On veut être libres / À n'importe quel prix / [...] Et le monde tremble / Quand Paris est en colère⁶⁶ .

Paris devient alors un personnage masculin, fort, soutenu par la majorité de la population, ce qui lui donne davantage de pouvoir et l'aide à réaliser ses rêves de liberté. En devenant le représentant de la France et des besoins de sa population, Paris accède à une notoriété insoupçonnée. Cependant, Paris vit grâce au bon vouloir des habitants et l'on peut voir dans ce texte toute la ferveur et l'envie de se battre que ressent le peuple. L'hommage est réciproque entre Paris et ses habitants. Dans cette double vision, le narrateur expose

⁶⁵ Maurice Vidalin, « Paris en colère », 1966.

⁶⁶ *Ibid.*

essentiellement la nécessité de défendre ses opinions, quand nous sommes en danger, et le bonheur que peut procurer une victoire : « Et tout le monde chante / Quand Paris s'est libéré / C'est la fête à la liberté/ Et Paris peut aller danser / Il a retrouvé la lumière / [...] Paris est en fête / Et Paris pleure de joie⁶⁷ ». Nous notons l'allégresse qui ressort de ces paroles et le besoin de défendre sa ville, de la protéger tout comme nous protégerions un enfant. Les Parisiens sont prêts à tout pour défendre leur territoire et ce texte permet, une fois de plus, de saisir le phénomène d'identification urbaine.

Cette introduction au militantisme de Paris se poursuit avec le texte de Léo Ferré, intitulé « Paris je ne t'aime plus » de 1968, qui fait interagir, entre autres, des épisodes du grand mouvement de Mai 68 avec des épisodes anciens datant de 1917, en passant par une date symbolique pour les syndicats⁶⁸. Cet écart historique se voit justifié dans les paroles de cette chanson puisque c'est en partant d'un événement marquant, soit la grève dans les tranchées d'un bataillon de l'armée russe en 1917⁶⁹, que le narrateur parvient à exposer sa vision de la politique renouvelée par les actions récentes de Daniel Cohn-Bendit. L'étude de ces paroles fait ressortir une fresque historique riche, entremêlée de poésie et de revendications personnelles. Le narrateur vit une rupture totale avec sa ville puisque cette dernière perd ses qualités, son originalité, sa flamme combative, et

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Le 1^{er} mai : fête du travail.

⁶⁹ Il s'agit ici de rappeler quelques faits historiques qui éclairciront les explications. En mars 1916, 20 000 soldats russes sur le front français refusent de continuer le combat après l'offensive Nivelle et de nombreuses pertes. Mais c'est surtout l'annonce de la Révolution de février en Russie qui vient motiver les troupes pour réclamer leur rapatriement. L'état major français confine les soldats dans un camp en base arrière où ils vont fêter le 1^{er} mai. Puis, transférés dans un second camp, celui de La Courtine dans la Creuse, les soldats russes décident de renvoyer leurs officiers et de s'autogérer en élisant leurs représentants. Ceux-ci vont mener pendant trois mois les négociations avec les autorités russes du gouvernement qui refusent leur retour au pays. Le 16 septembre, l'assaut est donné par des troupes françaises et des artilleurs russes, faisant 200 victimes chez les insurgés. Les brigades sont dissoutes et les dirigeants arrêtés. On leur ordonne d'intégrer des compagnies de travail et ceux qui s'y refusent sont envoyés dans des camps disciplinaires en Algérie.

l'ensemble des Français est perçu comme un peuple « à genoux »⁷⁰, vivant plié et soumis. Ce n'est qu'à la fin, lorsque le narrateur fait référence aux actions de Cohn-Bendit, que Paris revit à ses yeux et récupère un capital de sympathie : « Ô Paris de Nanterre, Paris de Cohn-Bendit / Paris qui s'est levé avec l'intelligence / Ah! Paris quand tu es debout / Moi je t'aime encore⁷¹ ». La personnification de la ville se différencie des représentations antérieures par l'absence de références sexuelles claires, car le narrateur ne les précise pas. En revanche, il est évident que celui-ci demeure sensible aux charmes de la ville malgré les multiples répétitions de la phrase « Paris je ne t'aime plus⁷² », causées par l'incompréhension face à l'attitude passive des Français, ainsi qu'aux nouvelles habitudes de vie, apportées par une jeune génération qui vient changer l'atmosphère de la ville. Le personnage de Paris n'impose pas une image de ville militante. Cependant, les paroles nous montrent une parcelle des grands moments de l'Histoire qui l'ont marquée.

Un second texte exploite les événements de Mai 68, mais, cette fois-ci, il nous transporte à l'intérieur du phénomène en utilisant une figure omnisciente, capable d'être à la fois le narrateur et un personnage. Il s'agit de la chanson de Claude Nougaro, « Paris mai » de 1968.

Le texte débute lorsque les épisodes révolutionnaires sont terminés et que le calme est revenu dans les rues⁷³. Tout semble désertique et seules les rues dépaillées témoignent

⁷⁰ Léo Ferré, « Paris je ne t'aime plus », 1968.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ Le soulèvement étudiant de Mai 68, qui va s'étendre au monde ouvrier, débute le 22 mars lorsque se produisent les premiers troubles graves à l'université de Nanterre. S'ensuit le 3 mai l'intervention de la police à la Sorbonne, le 10 mai des barricades sont érigées rue Gay-Lussac et le Quartier Latin vit une nuit d'émeute. Le 13 mai une grève générale est déclarée et ce n'est que le 27 mai que les accords de Grenelle seront signés entre les syndicats et le gouvernement. Le bilan de ces événements sera annoncé le 8 juillet et se solde par 250 000 francs de dégâts sur la voie publique, ainsi que la déclaration de zones sinistrées de

de la violence des revendications. La Seine retrouve son image paisible, ce qui permet au narrateur de s'introduire dans le paysage : « La Seine de nouveau ruisselle d'eau bénite / [...] J'ai retrouvé mon pas sur le glabre bitume / mon pas d'oiseau-forçat, enchaîné à sa plume⁷⁴ ». Ce narrateur volant (référence à la figure omnisciente, à l'oiseau mais aussi au sentiment de liberté retrouvée, de légèreté) fait l'état de la ville tout en jouant un rôle important dans son rétablissement, personnifiant de nouveau Paris : « Et je te prends Paris dans mes bras pleins de zèle / Sur ma poitrine je presse tes pierreries / Et je dépose l'aurore sur tes Tuileries / Comme une rose sur le lit d'une demoiselle / Et je survole à midi tes six millions de types⁷⁵ ». Il est opportun de mentionner un lien avec la chanson d'Enrico Macias « Paris tu m'as pris dans tes bras ». Dans le texte de Macias, le narrateur avait besoin de la ville pour le guider, le rassurer et c'est elle qui le prenait dans ses bras. Le phénomène inverse se produit ici mettant en parallèle le Paris refuge et le Paris assiégé, qui, à son tour, réclame du réconfort. L'opposition est claire entre le caractère de chacun des narrateurs (l'un est perdu et hésitant, l'autre a l'esprit clair et sait où il va) et celui de Paris (en premier lieu, il guide le nouvel arrivant, par la suite, la ville sens dessus-dessous a besoin de se faire bercer). Son survol se poursuit jusqu'à ce qu'il voit un étudiant au-dessus d'un pont, prêt à sauter. Ce jeune homme est le représentant de toute cette génération désireuse de changements, qui oscille entre la joie de faire bouger les choses et la peine qu'elle éprouve face à l'incompréhension que lui réserve une grande partie de la société, notamment la génération de ses parents. Ce déchirement entre modernité et traditionalisme se lit dans les paroles de l'étudiant suicidaire :

trois arrondissements, soit les V^e, VI^e et XIV^e. (Selon Alfred Fierro, *Histoire et dictionnaire de Paris*. Paris, Robert Laffont, 1996, p. 650.)

⁷⁴ Claude Nougaro, « Paris Mai », 1968.

⁷⁵ *Ibid.*

Camarade, ma peau est-elle encore de mise / Et dedans mon cœur seul ne fait-il pas vieux jeu? / [...] Je ne veux plus cracher dans la gueule à papa / Je voudrais savoir si l'homme a raison ou pas / Si je dois endosser cette guérite étroite / Avec sa manche gauche, avec sa manche droite / Ses pâles oraisons, ses hymnes cramois / Sa passion du futur, sa chronique amnésie⁷⁶.

Ce jeune homme, qui arrache sa chemise et se tire les cheveux, demande au narrateur si sa peau est encore bonne, comme s'il pouvait se l'enlever, quitter ce vieux vêtement qui ne le représente plus pour en découvrir un nouveau. C'est aussi l'occasion pour lui de se débarrasser de son bagage personnel, de son éducation ainsi que des barrières érigées par la société, car son jeune corps ressent un malaise qui le vieillit, étouffé qu'il est par les conventions et le cadre social. La remise en question du personnage est si profonde qu'il ne sait vers qui se tourner afin de trouver des réponses. Son désir de s'affranchir est aussi grand que celui de se rapprocher de son père, qui reste le point d'ancrage de l'éducation à cette époque. La communication est nécessaire entre eux et, à une plus grande échelle, elle est primordiale pour régler le conflit qui oppose les étudiants et les jeunes travailleurs aux institutions scolaires et sociales.

Toutefois, ce texte se termine sur une note plus positive, appuyée par le refrain qui vient faire un double lien entre le titre de la chanson et son contenu : « Là-bas brillent la paix, la rencontre de deux pôles / Et l'épée du printemps qui sacre notre épaule / Gazouillez les pinsons à soulever le jour / Et nous autres grinçons, pont-levis de l'amour / [...] Mai mai mai Paris mai⁷⁷ ». Cette « rencontre des deux pôles⁷⁸ » promet une entente future sous le signe de la liberté, d'une compréhension mutuelle et d'un respect de l'autre. Le refrain reprend certains éléments avancés plus tôt dans le texte, c'est-à-dire

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

qu'il fait référence, comme nous venons de le voir, aux événements se déroulant au mois de mai et également à toute la symbolique entourant ce mois. Des images claires sont présentées, comme celle du rossignol avec le *Sacre du Printemps*, un ballet illustré par le célèbre chorégraphe russe, Igor Stravinsky. Cette thématique de l'oiseau est reprise tout au long des paroles et son incarnation par le narrateur nous permet de suivre l'évolution du second personnage. Ce jeune homme au bord du pont peut avoir un lien avec le poème de Guillaume Apollinaire « Le pont Mirabeau » de même qu'avec celui d'Oscar David « Le pont des Amours ». Le refrain accompagne donc ces images, car le mois de mai est l'emblème de la renaissance, du printemps, des jeunes amours et se caractérise par le muguet, offert au premier jour du mois, symbolisant également la fête du Travail.

Ce texte met donc en évidence une période historique importante pour une grande partie de la population française, ainsi que la poésie de la symbolique du mois de mai. Paris en tant que ville « vivante » prédomine, puisqu'il est important de montrer ici les enjeux politiques qui se vivent dans ses rues et sur ses ponts. Le point de focalisation, dans ce cas, ne se fait pas sur le personnage. Paris est donc redevenue un espace urbain, une ville à fonction politique, une capitale, donc un symbole d'autorité. Elle disparaît derrière une cause ne faisant pas, ainsi, l'objet d'une attention particulière.

Les années soixante tirent à leur fin et c'est avec le texte de Jacques Dutronc « Il est cinq heures, Paris s'éveille » que nous allons clore ce premier volet d'analyse. Ce dernier met en lumière les premières heures du matin, lorsque la ville « se réveille » et où le monde parallèle de la nuit fait place à la normalité du jour. Les paroles n'expriment

aucune revendication ni réflexion sur les événements de Mai 68. Bien qu'elle ait été écrite à cette période, la chanson de Dutronc trace le portrait de gens fatigués qui déambulent dans une ville morne. Ce texte rompt donc avec les précédents et montre finalement que les choses restent inchangées malgré les efforts des manifestants qui partageaient la même idéologie et le même désir de changement.

La vision pessimiste du narrateur décrivant le quotidien des ouvriers, des stripteaseuses et des banlieusards laisse, chez l'auditeur ou chez le lecteur, un sentiment de lassitude et de dégoût qu'éprouvent les citadins : « Les travestis vont se raser / Les stripteaseuses'sont rhabillées / Les traversins sont écrasés / Les amoureux sont fatigués / [...] Et sur le boulevard Montparnasse / La gare n'est plus qu'une carcasse / [...] Les banlieusards sont dans la gare⁷⁹ ». Une lassitude de cette vie monotone, vide de joie et que les beautés de la ville ne peuvent combler, résume l'image de la métropole. Le paysage, terni par cette morosité, en témoigne : « La Tout Eiffel a froid aux pieds / L'Arc de Triomphe est ranimé / L'Obélisque est bien dressé / Entre la nuit et la journée / [...] Les journaux sont imprimés / Les ouvriers sont déprimés / Les gens se lèvent, ils sont brimés / C'est l'heure où je vais me coucher⁸⁰ ».

Le réveil douloureux et monotone de la capitale se veut le miroir de l'état général de la population, ce qui laisse sous-entendre que Paris ressemblerait à une ville dortoir, minière ou ouvrière, comme il en existe dans le nord de la France, où le paysage sombre et les habitudes du quotidien viennent étouffer la joie et le plaisir d'y vivre. Les catégories sociales clairement exposées, soit les prostituées, les ouvriers et les artisans, sont celles qui font battre le cœur de la métropole, mais qui, par ailleurs, restent cachées

⁷⁹ Jacques Dutronc, « Il est cinq heures, Paris s'éveille », 1968.

⁸⁰ *Ibid.*

dans l'univers nocturne. Une rupture est créée dans la personnification de la ville, car elle n'a plus de sexe et la scission entre les Parisiens et la capitale est également visible. Les habitants sont de leur côté, continuant leurs tâches quotidiennes sans se préoccuper de la ville, qui, elle, en est réduite à sa simple désignation urbaine. L'identification n'est donc plus un paramètre valide dans ce cas.

V) Géographie de la ville

L'étude des chansons se déroulera en deux volets complémentaires visant à approfondir les connaissances de l'évolution de la métropole. De ce fait, nous avons, dans la première partie de ce chapitre, abordé la perspective des différents narrateurs, ce qui nous a permis de tracer le portrait de ce que représentait la ville dans les années soixante. Nous aimerions maintenant porter une attention particulière à la géographie décrite à l'intérieur des textes, qui révèle notamment la popularité et la réputation de certains lieux à cette époque. Afin de dresser un constat clair et pertinent, le classement des lieux est présenté sous la forme d'un tableau. Des chiffres indiquent le nombre d'occurrences dans les textes.

MONUMENTS	PLACES	QUARTIERS	QUAIS/PONTS	AUTRES
Hôtel du Marais	Du Tertre	La Butte	Pont des Batignolles	
Tour Eiffel ²	Pigalle	Montmartre ²	Quais de Passy ²	Faubourgs Saint-Honoré
L'Obélisque	La porte Maillot	Auteuil	La Seine ⁵	Boulevard Montparnasse
Notre-Dame	Dufayel	Chatillon	Quais de	Rue Saint-

			Grenelle	Benoît
La Sorbonne ²	Place Blanche ³	Belleville	Quais de l'Île Saint-Louis	Rue Dufour
L'Arc de Triomphe	Vendôme	Saint-Germain		Les boulevards
Les Tuileries	Des Vosges	La Villette		Les rues
	Dauphine	Pantin		Les bistrots
	Maub			Les trottoirs ²
	De La Nation			Les terrasses
	Les Champs-Élysées			Les cafés ⁴
RÉCURENCES Paris ⁷⁶	DIFFÉRENTES DÉNOMINATIONS DE PARIS			Les faubourgs ²
	Paname ²⁶			La banlieue
				Le Métro ²
				Le métro Rome
				Le métro de la Bastille
				Les gares
				La gare de Lyon
				Les prisons

Cette approche nous a permis de constater que Paris est mentionnée soixante-seize fois, ce qui ancre réellement le sujet. De plus, les monuments les plus célèbres figurent dans une majorité des textes, mais seulement deux d'entre eux se voient mentionnés à deux reprises, soit la Sorbonne et la Tour Eiffel.

Nous remarquons la présence de la Seine, car en plus d'être un lieu privilégié par les auteurs, elle est aussi une composante essentielle de la capitale. Ainsi, elle est apparue dans le texte d'Enrico Macias comme une figure maternelle, douce et réconfortante, qui invite le narrateur à s'asseoir sur ses quais : « Sur les quais de l'île Saint-Louis / Des pêcheurs, des amoureux / Je les enviais mais la Seine m'a dit / Viens t'asseoir avec

eux⁸¹ ». Par la suite, Claude Nougaro introduit une dimension spirituelle au fleuve, ce qui est tout à fait nouveau dans notre corpus : « Le casque des pavés ne bouge plus d'un cil / La Seine de nouveau ruisselle d'eau bénite⁸² ».

Ces différentes remarques nous amènent à constater un parallèle intéressant entre la représentation de la ville et celle de la Seine. Comme nous l'avons vu dans la première partie, Paris est d'abord considérée comme une capitale prostituée, une femme abusée et désabusée (rattachée également à la Place Blanche), qui vieillit sans dignité, abandonnée par les hommes. Quelques-uns ont encore foi en elle, mais son image se voit grandement affectée. Durant cette même période, la Seine se trouve dans une position similaire car elle devient sale, inintéressante et se voit comparée à la Tamise⁸³. Ensuite, Paris change de statut en devenant une ville d'accueil et retrouve une féminité saine dans le rôle de la mère. À cet instant, la Seine suit le même chemin en prêtant attention aux nouveaux arrivants qui ont besoin de nouveaux points d'ancrage, d'une nouvelle identité. Par le biais de la communication, la Seine et le narrateur se séduisent mutuellement afin de recréer une ambiance paisible et positive pour ce fleuve. Lorsque la capitale devient une figure masculine et militante, la Seine demeure féminine, mais voit son pouvoir d'attraction renforcé par une symbolique spirituelle, celle de l'eau bénite. Qualifiant de cette manière l'eau du fleuve, Nougaro laisse planer une aura, un sentiment de protection puissant. Sans aller trop loin dans la signification et l'interprétation, nous savons que l'eau est souvent associée à la pureté, par sa transparence ainsi que par son mouvement.

⁸¹ Enrico Macias, « Paris tu m'as pris dans tes bras », 1963.

⁸² Claude Nougaro, « Paris mai », 1968.

⁸³ Barbara, « Gare de Lyon », 1964 : « La Seine est plus grise / Que la Tamise ». La Tamise est reconnue pour avoir une couleur peu attrayante et le fait de comparer la Seine à cet autre fleuve, renforce l'image négative de celle-ci.

Dans le texte de Nougaro, la Seine se transforme en bénitier géant, agissant pour le bien des habitants troublés par les manifestations étudiantes.

Conclusion

Nous avons vu, à travers les années soixante, le paysage urbain évoluer, en passant par une gamme variée de représentations. Le manuel d'histoire s'est ouvert sur une fresque peu glorieuse qui exposait les travers de la société parisienne, qualifiant ainsi Paris de « ville prostituée ». Les narrateurs interprétés notamment par Ferré et Ferrat ont illustré la ville par le biais de la personnification tout en mettant en scène des personnages de basse classe sociale. La capitale est alors devenue une femme sans vertu, qui veut récupérer sa splendeur d'antan, mais le jugement des hommes est intransigent. L'image alors ternie de Paris peut se voir redorée par l'amour que lui portent malgré tout les narrateurs.

Entre 1961 et 1964, deux textes se détachent de cette vague pessimiste en faisant revivre le cœur de la métropole grâce aux charmes de ses quartiers, et surtout grâce aux éternels amoureux des pavés polis, ces habitants de toujours. Le retour aux sources s'incarne dans ces Parisiens, ces « Titi » au langage franc et direct, aux caractères et aux personnalités éclatants. Sous leurs yeux, le paysage citadin se colore laissant le champ libre à un sentiment de légèreté, de bonheur retrouvé. Léo Ferré, l'auteur de ces textes, décrit le quotidien des arrondissements en adoptant un point de vue interne, car c'est sous

l'œil attentif d'un Parisien ou d'un « Titi » que l'on découvre la capitale. L'amour et le respect créent un bon équilibre.

Les années 1963 et 1966 sont synonymes de mixité, mais surtout d'intégration, puisque Paris devient le point d'atterrissage d'immigrants ainsi que de nouveaux venus de la province. Ces gens déracinés découvrent un centre urbain vaste, mais chaleureux, à la hauteur de leurs espoirs. Une symbiose naît entre eux, occasionnant une ouverture vers un futur empreint de sérénité. Toutefois, cet épisode d'accalmie se voit troublé par un discours militant et une vague d'actions politiquement fortes. Le point culminant de ce phénomène, Mai 68, rompt les ponts avec cet amour inconditionnel envers la ville et se tourne vers des intérêts sociaux, collectifs et générationnels. La ville n'est plus au cœur des préoccupations, mais c'est à travers elle que se vivent les changements. Elle reprend sa place géographique et ses fonctions de capitale aux yeux des Parisiens.

À la lumière de cette conclusion, nous remarquons un parallèle révélateur: la ville passe de l'image de la prostituée à une image plus masculine et combattive. La métropole prend alors possession de son espace vital. Paris, en tant que fille de joie, tombe dans une caricature de la femme délaissée et incapable de vieillir sereinement, mais la seconde perspective montre le pouvoir attractif qui demeure toujours en elle. La population revient dans la capitale pour affronter les autorités et défier l'ordre établi. Nous passons d'une figure passive à son total opposé. Le seul point commun qui unit ces deux dimensions est l'illégalité, car la prostitution n'est pas reconnue comme une activité légale non plus que les manifestations créant des dommages sur la voie publique. La

destruction des rues, l'occupation d'institutions scolaires ou d'état sont, elles aussi, des pratiques peu communes et réprimandées.

C'est avec cette perception militante que les années soixante se clôturent. Les années soixante-dix ont la réputation d'être ouvertes sur la découverte de nouvelles philosophies, d'un art de vivre qui combine l'écoute de soi et la vie en communauté, mais surtout sur la mixité des genres. Les paroles des prochains textes nous guideront-elles vers des discours de paix universelle et d'amour mutuel, ou ferons-nous face à une ambiance sombre comme nous l'avons vu dans ce présent chapitre?

CHAPITRE II

Les années 1970 : LES AMOURS, LES PEURS ET LA MIXITÉ DE PARIS

Être parisien, ce n'est pas être né à Paris, c'est y renaître.
Sacha Guitry

Chansons :

- « Images-Paris qui va » de Georges Moustaki, 1970
- « Paris tout n'est pas fini » d'Alain Sireguy, 1970
- « Paris c'est une idée » de Léo Ferré, 1970
- « Paris n'a plus l'aire de Paris » de Georges Chelon, 1970
- « Ta gueule Paris » de Philippe Clay, 1971
- « La complainte de l'heure de pointe » de Joe Dassin, 1972
- « Notre rue de Paris » d'Alain Barrière, 1972
- « Paris an 2000 » de Jean Ferrat, 1972
- « Rue d'la Huchette » d'Yves Simon, 1973
- « Montparis » de Claude Nougaro, 1973
- « Amoureux de Paname » de Renaud, 1975
- « Paris 75 » d'Yves Simon, 1975
- « Le blues de la porte d'Orléans » de Renaud, 1977
- « Les rues de France » d'Yves Simon, 1978
- « Banlieue Boogie Blues » de Jacques Higelin, 1978

Ces quinze textes nous ouvrent les portes d'un nouvel univers, celui des années soixante-dix, réputées pour coïncider avec l'explosion des cadres sociaux connus jusqu'alors. Pensons également aux genres musicaux expérimentaux qui combinent guitare électrique et textes revendicateurs, aux appels à la paix pour mettre fin à la guerre du Vietnam qui ne se terminera qu'en 1975. Dans le quotidien, des changements se font sentir puisque des couples divorcent, ce qui fait naître une nouvelle vision et définition de la famille. Des mères se retrouvent seules pour assurer les besoins de leurs enfants et

doivent se faire une place sur le marché du travail. Cette indépendance financière bouscule les codes sociaux en place et permet l'acquisition des biens matériels comme la télévision. Ce média devient un élément central de la vie familiale, car de plus en plus de foyers en possèdent, profitant de la grande diffusion de l'information et du divertissement. Le monde du spectacle peut donc ouvrir ses portes à un large public ce qui favorise une reconnaissance plus rapide des artistes. L'ère de la consommation fait ses premiers pas dans le domaine de la musique qui s'avère être un des marchés les plus prospères. En effet, l'industrie du disque comprend bien que les 45 tours représentent une valeur sûre, car le nombre de jeunes *fans* qui achètent les disques est en constante croissance. Les stations de radio font le pont entre les jeunes et leurs vedettes, le tout complété par des émissions télévisuelles de variétés.

Ce chapitre offre une construction relativement semblable au précédent, ce qui permet une cohérence dans la démonstration de la représentation de Paris. La capitale demeure, au cours de cette décennie, au cœur des bouleversements sociaux et urbains, et nous remarquons que certains attributs ou caractéristiques, comme la féminisation de la ville et l'image de la prostituée, restent les mêmes. Les sept volets de ce chapitre illustrent la variété des représentations de Paris. En effet, nous commencerons notre parcours par l'image déjà étudiée de la prostituée et de la femme bafouée, car quelques textes de notre corpus menaient vers ces constatations. De cette atmosphère plutôt triste, naît le sentiment d'abandon qui, prenant de l'ampleur, en fait une caractéristique de la ville. Nous avons alors deux perspectives de l'abandon, soit celle des narrateurs qui se voient abandonnés par leur ville, et celle de Paris délaissée par ses citoyens. Ensuite, la

violence sème la peur et, comme dans le cas de l'abandon, deux points de vue sont envisageables, car nous faisons face à la violence verbale directement dirigée vers la métropole, et à la violence physique incarnée par un personnage. Quatrièmement, un volet plus écologique fait son apparition et révèle les premiers intérêts que porte la population à ces nouveaux enjeux. Puis nous approfondirons le sujet de l'immigration et des répercussions sur ces gens nouvellement arrivés. À l'opposé de ces difficultés sociales, l'optimisme sonne aux portes de la ville, mais les conditions dans lesquelles se présente ce vent de joie affectent sa propagation et son efficacité. Finalement, nous proposons une géographie de la ville identique à celle du chapitre précédent.

I) Paris : ville de prostitution, femme bafouée

Léo Ferré, qui nous avait offert « Paname », « Titi de Paris » et « Paris je ne t'aime plus », reste présent dans le paysage chansonnier avec « Paris c'est une idée ». Ce texte de 1970 nous fait ressentir l'environnement glacial dans lequel évolue le narrateur qui revient de sa nuit de travail « dans le demi-jour des demi-teintes », engourdi par la nuit et l'air froid. Les premières impressions peu invitantes pourraient se transformer au contact de la chaleur humaine, mais le contraire est visible puisque « l'amour [lui-même] frissonne ⁸⁴ ». Effectivement, très tôt dans le texte, Paris prend des traits humains en livrant ses confidences au narrateur qu'il prend alors par la main, et, le menant vers les bords de la Seine, lui déclare : « C'est dans la Seine / Que je désire mettre en scène / Mes

⁸⁴ Léo Ferré, « Paris c'est une idée », 1970.

hiboux sapés chez Cardin ⁸⁵ ». Ces premières paroles mettent en lumière un malaise qu'éprouve Paris (en tant que personnage) face à ces gens superficiels, qualifiés de hiboux, donc de rapaces, qui ne voient que le côté luxueux et festif de la capitale, oubliant sa réalité.

Le narrateur déboussolé poursuit son chemin à travers les rues tout en se demandant ce qu'est Paris, car rien ne semble définir clairement ce qu'il perçoit. Est-ce une ville laissée aux mains de profiteurs, un amour perdu, ou une légende oubliée de tous: « Paris c'est qui / Paris c'est quoi? ⁸⁶ ». En s'incarnant dans le personnage d'un chauffeur de taxi, le narrateur décrit la vie des travailleurs de nuit et remarque que l'alcool, notamment l'absinthe, devient un refuge grâce auquel ces hommes retrouvent une certaine ferveur en la vie. Néanmoins, cela ne suffit pas pour les réchauffer ni redonner ses couleurs au paysage parisien : « Dans le demi-jour des demi-teintes / Dans la ferveur d'un verre d'absinthe ⁸⁷ ». Cette perspective glaciale et impersonnelle de la ville prend tout son sens lorsqu'il aborde le sujet des prostituées. Ces dernières sont qualifiées de « perdrix à l'étalage » telles de vulgaires volailles exposées sur un marché public. Un stéréotype dépréciatif est employé pour les représenter, ce qui ôte toute humanité à ces femmes. Le moment dans le texte où elles rendent une part de leur salaire à leur souteneur évoque bien le lien entre prostitution / vulgarité et illégalité : « Y a des perdrix à l'étalage / Qui se font la paire après le plumage / Ça aide à faire les commissions / Le cul, ça fait les comptes ronds ⁸⁸ ».

⁸⁵ *Ibid.* Pierre Cardin est un grand couturier d'origine italienne né en 1922. Immigré à l'âge de deux ans en France, il poursuit ses études et devient le premier tailleur de la maison Christian Dior lors de son ouverture en 1947. Il est également collectionneur d'art et propriétaire de luxueuses boutiques et restaurants Maxims de Paris, temples de l'art nouveau et du style Belle époque.

⁸⁶ Léo Ferré, « Paris c'est une idée », 1970.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

Paris est face à une ambiguïté identitaire : celle d'une ou d'un prostitué(e) : « Paris c'est mon job à taxi / Quand les clients lorgnent au compteur / Et qu'ils n'ont jamais qu'un quart d'heure / Pour faire leurs courses au Paradis / [...] C'est un tapin tout en voilure / Qui fait du charme aux devantures⁸⁹ ». Le narrateur n'exprime pas clairement sa vision de la ville, ce qui laisse l'auditeur dans le doute quant au sexe qui lui est attribué.

Léo Ferré prend comme personnage un chauffeur de taxi, vulgaire, qui erre dans des milieux sombres, mais ce portrait peut être élargi pour devenir la représentation de Paris. Ce qu'il vit, ce qu'il voit et ressent, toute cette froideur et cette déchéance humaine ne sont, en fait, qu'une projection de la capitale. Ce texte présente un univers glauque dans lequel le personnage même de Paris désire mettre fin à certaines choses en faisant disparaître une partie de sa population. Le fait de ne pas définir le sexe de la capitale peut illustrer une perte d'identité de la part de la ville qui se répercute dans la vision que le narrateur a d'elle.

Georges Chelon met en scène la personnification de Paris grâce à son texte de 1970 « Paris n'a plus l'air de Paris ». Cette chanson nous montre une vieille femme que le narrateur chérit encore malgré les reproches qu'il lui fait. La première impression qu'il partage donne le ton au reste des paroles dépeignant l'écart entre ce qu'était sa ville et ce qu'elle est devenue :

Paris n'a plus l'air de Paris / Paris n'a que l'air d'aujourd'hui / Paris n'a plus l'air d'une dame. / À coup de rides ravalées / Elle veut oublier son passé / Comme le font beaucoup de femmes. / C'est une ancêtre aux cheveux blancs, / Qui voudrait rester dans le vent / Et qui se met des mini-jupes. / Quand elle

⁸⁹ *Ibid.*

montrait ses jambes, avant, / Au moins c'était un bon moment / Ce jour plus
personne n'est dupe⁹⁰ .

Il est clair que le narrateur fait allusion à une femme vieillissante, qui n'accepte pas ce changement naturel, pour exprimer la vision qu'il a de la ville. C'est aussi une manière de montrer à quel point la ville ne s'adapte pas aux nouvelles réalités, et que les efforts fournis sont d'une grande maladresse. Poursuivant ce constat, la nostalgie remplit les propos du narrateur, approfondissant ainsi sa blessure : « Moi je voudrais qu'elle ait l'air / D'une grande dame d'hier, / Et non d'une femme sans âge / Qui me parle un même langage. / Moi je voudrais qu'elle ait l'air / D'une bonne vieille grand-mère / Avec des rides aux coins des yeux / Et de l'argent dans ses cheveux⁹¹ ». Ce regard déçu, triste et désapprobateur consolide la perception négative. Allant plus loin dans la personnification de l'espace urbain, une analogie permet de voir Paris comme une femme sans vertu ni valeur morale : « Elle finit par mal vieillir, / Comme le font certaines femmes, / Elle a démoli ses remparts, / S'est ouverte de toutes parts, / Il n'y a plus rien qui l'arrête. / Elle a vendu tous ses secrets, / Et même son intimité, / Ce n'est plus qu'une ville offerte⁹² ». Les conclusions que propose cet homme ne sont pas des promesses d'espoir : « Paris sera toujours Paris / Mais telle qu'elle se montre aujourd'hui, / Ce n'est plus qu'une vague à l'âme⁹³ ».

On remarque dans ces paroles la désolation et le regret qui habitent le personnage qui ne veut plus vivre dans ce paysage triste et être témoin de ce déclin, tant humain que spirituel. Reconnue pour ses auteurs et son glorieux passé intellectuel, Paris est désormais

⁹⁰ Georges Chelon, « Paris n'a plus l'air de Paris », 1970.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

une vieille femme laissée à elle-même, qui se trahit en voulant rester jeune et jolie, alors qu'assumer son âge et ses connaissances lui aurait été plus profitable. Il est également intéressant de remarquer avec quel amour le narrateur parle de sa ville, et ce, malgré l'aspect négatif qui ressort du texte. Il n'y a aucune violence verbale ou physique qui blesse Paris ou l'image de la femme dans le cas de la personnification; néanmoins, des regrets et des reproches forment la base de son discours.

Le refus de vieillir et la maladresse des actes commis pour contrer ce phénomène naturel a fait l'objet de nombreuses critiques au fil des années. En effet, certains textes préalablement étudiés en sont la preuve; il nous suffit de penser à « Regarde-toi Paname » de Jean Ferrat ou encore « Paname » de Léo Ferré. Le texte de Georges Chelon vient confirmer cette tendance et il se voit appuyé par celui de Philippe Clay en 1971. C'est avec « Ta gueule Paris » que l'auteur nous plonge dans un brouhaha sans pareil au travers duquel nous assistons à la suffocation du narrateur, exaspéré et fatigué par l'agitation qui résonne dans la ville. Ne pouvant plus écouter battre le cœur de Paris ainsi que le doux murmure de la Seine, le narrateur accuse la ville (de nouveau personnifiée) de faire des travaux pour une seule et unique raison, celle de rester jeune : « Ta gueule, Paris, ta gueule ! / Tu te fais refaire la façade / Comme une vieille coquette malade⁹⁴ ». Malgré l'amour qu'il porte à sa ville, plusieurs marques de violence sont présentes, comme des insultes et un langage cru, ce qui augmente l'intensité du sentiment d'urgence et d'exaspération qu'il éprouve : « Paris, Paris, tu sais que je t'aime / Et que je t'aimerai toujours quand même / Même si tu te fous de mes problèmes / Mais tu joues trop avec mes nerfs / [...] Ta gueule, Paris, ta gueule! / Si toutes les femmes en accouchant / Nous

⁹⁴ Philippe Clay, « Ta gueule Paris », 1971.

faisaient le même boucan⁹⁵ ». Cet exemple, qui sera approfondi ultérieurement, montre bien que Paris ne peut se sortir de cette vision féminine péjorative qui la classe dans une catégorie de personnages sans valeurs morales, prête à tout pour garder l'attention des hommes et qui, finalement, les déçoit. La spirale semble infinie, aspirant l'avenir de la Ville Lumière avec elle.

Ce constat trouve appui dans la chanson d'Alain Barrière de 1972, intitulée « Notre rue de Paris ». En effet, ce texte empreint de nostalgie révèle ces mêmes sentiments de désarroi et de tristesse face au nouveau visage que veut prendre Paris. Sans utiliser de violence verbale, le narrateur déplore le besoin de la capitale de se renouveler. La différence majeure par rapport au texte de Philippe Clay est que le narrateur exprime sa peine de voir des rues, des quartiers connus et aimés se faire détruire par l'homme, dénaturant le paysage qu'il connaissait jusqu'alors : « Ah qu'elle était jolie / Notre rue de Paris / Mais qui donc aujourd'hui / Mais qui donc s'en soucie / [...] Paris n'est plus je t'assure / Qu'un grand parc à voitures / Est-ce le paradis ami⁹⁶ ». La Seine, telle qu'elle y est décrite, contribue à l'enlaidissement de l'espace urbain et perd ainsi sa valeur poétique : « Mais la Seine est boueuse / Elle coule honteuse / Elle n'est plus qu'un égout⁹⁷ ». Ces paroles seront reprises et approfondies lorsqu'il sera question de la perte d'identité parisienne.

Cette première partie ciblait deux caractéristiques que Paris avait dix ans auparavant, soit les prostituées de la capitale ainsi que la féminisation de cette dernière.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Alain Barrière, « Notre rue de Paris », 1972.

⁹⁷ *Ibid.*

Nous avons remarqué que les prostituées sont toujours perçues négativement, qu'un langage cru et vulgaire est employé pour les décrire ou parler d'elles comme s'il témoignait de la cruauté de cette vie. Ensuite, Paris devient elle-même une prostituée, ou du moins une femme voulant attirer l'attention sur elle, car elle veut rester belle, jeune, désirable. C'est ce désir de jeunesse qui pose problème, car les narrateurs veulent la voir vieillir en beauté sans se gâcher et, ainsi, garder son identité. Certains vont alors exprimer ce souhait en insultant et dénigrant cette « ville-personnage » pour laquelle ils ont de l'affection, espérant ainsi la faire réagir. D'autres vont opter pour la nostalgie et le regret. Peu importe la manière de véhiculer ces pensées ou ces constatations, le message est le même et Paris demeure enfermée dans ce carcan de « ville sensuelle », à la fois aimée et détestée, idolâtrée et critiquée, souvent incapable de satisfaire complètement ses habitants. Paris rêve d'être belle, mais les hommes le lui reprochent, désireux de la voir vieillir naturellement, au risque de lui dire un jour qu'elle s'est trop laissée aller. Ce discours témoigne du lien étroit qui lie la ville à ses habitants, mais surtout d'une relation instable qu'entreprendrait un couple d'amants.

II) Paris : ville qui abandonne et qui est abandonnée

L'abandon est un sentiment à mille facettes qui se vit dans nombre de situations, et c'est pourquoi il est difficile de couvrir ce sujet dans sa totalité. Les personnages ressentant cet affront sentimental viennent complexifier cette démarche d'analyse, car il existe deux figures, opposées dans un premier temps, mais qui se révèlent unies par ce

sentiment. En effet, il y a tout d'abord la personne laissée à elle-même, n'ayant plus l'appui du confident, et ce confident devient alors « l'abandonneur ». C'est pourquoi les lignes suivantes traiteront de Paris en tant que ville qui abandonne ses citoyens, et, dans un second temps, en tant que métropole abandonnée. Au travers de cette impression générale s'entremêleront la nostalgie, la perte identitaire, la tristesse et la peine des destins brisés.

Cette trahison s'illustre d'abord avec « Images-Paris qui va » de Georges Moustaki datant de 1970. Ce texte brosse un portrait partiel de la société parisienne et présente une construction originale des couplets, car chacun d'eux peut représenter un personnage issu d'une classe sociale différente. Il n'y a qu'un seul narrateur qui s'adresse à une autre personne en utilisant le tutoiement, ce qui crée un discours de connivence, comme s'il conversait avec un ami qui connaît bien la ville. Par la suite, chaque couplet décrit un trait de caractère de Paris et c'est pourquoi nous parlons de personnages, même s'ils ne sont pas formellement mis en place. Environ neuf aspects ou personnages sont illustrés, tels que le sans abri : « Tu connais bien Paris la faim / Paris qui meurt sur un trottoir / Ou sous un pont », le monde ouvrier et industriel : « Tu connais bien Paris qui fum` / Ses cheminées couver`t de suie / Paris qui peine », le prisonnier : « Tu connais bien Paris la nuit / Dans la prison dans le silence / Et dans le froid », ou encore, le désespoir face à l'avenir qui peut être représenté par la jeunesse sans perspectives : « Tu connais bien les jours sans fin / Les jours bizarr`s sans horizon / Qui désespèrent⁹⁸ ».

⁹⁸ Georges Moustaki, « Images-Paris qui va », 1970.

Le narrateur utilise le mode de la conversation afin de présenter sa vision de Paris. Comme nous venons de le voir, le tutoiement lui permet d'établir un lien de confiance avec l'auditeur puisqu'il est pris comme témoin des réalités exposées dans les paroles. La figure de la capitale change totalement de pôle, car elle passe de « femme » soumise et méprisée à une personne à qui l'on confie son destin. Celle-ci ne prend cependant pas toutes les responsabilités sociales qui lui incombent, créant ainsi un déséquilibre entre ce que souhaite la population et la réalité. Toutefois, la personnification de la métropole n'avait encore jamais été autant exploitée jusqu'à présent dans notre corpus. Puisque le sexe de la ville n'est pas clairement défini en raison de la multitude de facettes mises en scène, cela vient brouiller les pistes qui nous guideraient vers une interprétation socialement orientée. En revanche, malgré plusieurs aspects négatifs de sa personnalité, Paris demeure une ville aimante comme le montre la dernière strophe : « Tu connais bien Paris qui rêv' / Paris qui dit des mots d'amour / Paris qui aime ⁹⁹ ».

Dans le même ordre d'idée, le texte de Léo Ferré, « Paris c'est une idée », précédemment étudié, présente divers quotidiens révélateurs. Il est vrai que celui de la prostituée est davantage lisible. Cependant, il faut noter que le contexte général des paroles expose une réalité tout aussi révélatrice. La ville ne joue pas un rôle d'autorité féminine protectrice, venant au secours de ses habitants tel qu'elle pourrait le faire s'ils étaient ses enfants. Le narrateur pose deux questions compromettantes, soit : « Paris c'est quoi? Paris c'est qui? ¹⁰⁰ », remettant en doute l'existence d'un « Paris autonome »

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Léo Ferré, « Paris c'est une idée », 1970.

capable de veiller et de gérer plus de 2 299 830 personnes¹⁰¹. La conclusion résume l'opinion de l'auteur et, par le fait même, met rapidement un terme à tout discours quant à l'acceptation d'une incarnation physique de Paris : « Paris c'est une idée ¹⁰² ». Si nous suivons cette hypothèse voulant que Paris ne soit qu'une idée, comme le texte le laisse entendre par sa négativité, il est normal de voir les personnages agir indépendamment les uns des autres, ne se référant qu'à eux-mêmes sans remettre en doute les qualités « parentales » de la ville. Ainsi abandonnés, ses occupants se livrent à des activités frauduleuses, dégradantes, et sombrent dans un marasme éloquent :

La nuit à Paris au col / [...] Il est l'heure où l'amour frissonne / Dans l'apéro et dans le sous-sol / [...] Y a des perdrix à l'étalage / Qui se font la paire après le plumage / Ça aide à faire les commissions / Le cul ça fait les comptes ronds / [...] C'est un tapin tout en voilure / Qui fait du charme aux devantures / C'est une idée ¹⁰³.

Il est vrai qu'une tout autre interprétation aurait pu être donnée à ces paroles si nous avions vu davantage d'optimisme. Paris n'aurait pas été réduite à « une idée » mais à « toute une idée ! » dans le sens d'un Paris mythique qui transcenderait la réalité des quotidiens des habitants.

En 1973, Claude Nougaro présente « Montparis », un texte où l'on retrouve certaines caractéristiques expliquées auparavant, telles que le narrateur amoureux de sa ville qui s'adresse à elle comme s'il s'agissait d'une femme, ou encore l'expression d'un profond regret quant au glorieux passé de sa capitale. Ces couplets se détachent quelque

¹⁰¹ Selon l'INSEE, www.wikipedia.org/wiki/Démographie_de_Paris (page consultée le 3 mars 2010)

¹⁰² Léo Ferré, *op.cit.*

¹⁰³ *Ibid.*

peu des précédents, car on y voit moins un quotidien dur et froid, causé par l'irresponsabilité d'une figure autoritaire omniprésente, qu'un portrait d'un nouvel arrivant qui, malgré les beautés de la ville, se sent abandonné : « Dans mon sud suant son soleil noir, / Tu m'aspirais, Paname / [...] J'accours vers toi, Paris! / [...] / Mes souliers sont en cuir de chaussettes / Mes chaussettes sont en laine de pieds nus ¹⁰⁴ ». Le narrateur demande à la ville de retrouver son cachet, sa grandeur de capitale, puisqu'elle semble avoir perdu sa beauté et son intelligence qui attirait les plus grands artistes :

« Mais c'était pour mieux déguster / Et tâter et téter / Ta peau Ésie / Car, bien sûr, je cherchais les poètes / [...] Et c'était ici que le grand vent de l'invention / Faisait valser les têtes / Paris / Jérusalem de l'intelligence / doux murmures de jubilations / Je t'en prie / Oh je t'en prie, oui je t'en prie / Toi qui fus un grain de beauté du monde / Sois un grain de bonté du monde / [...] À la ville lumière éteinte en simulacres ¹⁰⁵ ».

Néanmoins, le narrateur n'envoie pas un message culpabilisant à la ville qu'il qualifie de « vieille dame ¹⁰⁶ », même si elle ne paraît plus répondre à ses attentes et qu'elle n'est plus à la hauteur de la grande capitale artistique qu'elle fut. Paris demeure une ville appréciée qui doit, malgré tout, prendre soin de sa population et maintenir une image positive.

En 1978, Yves Simon poursuit la réflexion de Claude Nougaro en chantant « Les rues de France ». Il ne s'agit pas d'inculper Paris (le personnage), le rendant coupable de la détresse humaine, mais simplement de faire état de la situation précaire dans laquelle se trouve un grand nombre de gens. Des indices permettent de cibler davantage les

¹⁰⁴ Claude Nougaro, « Montparis », 1973.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

quartiers évoqués, particulièrement les banlieues à l'extérieur de Paris *intra-muros* : « Près des terrains vagues / Aux boulevards de ceinture / Juste après les néons ¹⁰⁷ », ce qui montre que Paris ne porte pas plus d'attention à son territoire périphérique. Le propos social mis en relief est comparable aux précédents parce qu'il s'agit de décrire une réalité quotidienne alarmante : « Des gens vivent dans des voitures / Loin d'la mer et des maisons / Quelques feux s'allument / Clandestins dans les âmes / Qui crient des mots de bitume / Pour que les rues s'enflamment ¹⁰⁸ ». Les souvenirs retenus sont ceux d'un père ouvrier des chemins de fer, de terrains vagues où gisent de vieux juke-box, de rings de boxe et de « [...] loubards qui draguent / De vieilles stars de la Fox ¹⁰⁹ ». L'identité parisienne ou le souci de ce qu'est devenu Paris ne sont pas des préoccupations exprimées, non plus que le désir de se voir soutenir. Il s'agit d'un texte démonstratif relatant la vie des rues de France dans l'enfance du personnage.

Ce sont donc les dernières paroles citées qui clôturent le premier volet de notre démonstration qui, maintenant, se tourne vers sa seconde dimension, c'est-à-dire Paris en tant que ville abandonnée.

Après avoir été pointée du doigt et dénoncée par les différents narrateurs, Paris se voit dans la position inverse, celle de la victime. Nous le constaterons avec le texte d'Alain Barrière, datant de 1972, intitulé « Notre rue de Paris ». Ces lignes sont empreintes de souvenirs, de tristesse, mais aussi de remords, et confèrent à cette ville un caractère humain, plus doux. Le narrateur expose la douloureuse perte de son quartier au profit de la modernisation de l'espace urbain, le laissant seul face à ce chantier à ciel

¹⁰⁷ Yves Simon, « Les rues de France », 1978.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

ouvert. Sa « passion parisienne » est, à plusieurs reprises, clamée, consolidant ainsi les liens qu'il chérit avec son environnement : « Ah! Quelle était jolie / Notre rue de Paris / [...] On a construit partout / On a tout démoli / De c'qu'était mon quartier / Mon quartier de Paris / Chaque jour un peu plus / On t'enlaidit Paris / On t'arrache le cœur / En étouffant tes cris / [...] Paris n'est plus je t'assure / Qu'un grand parc à voitures ¹¹⁰ ». Le changement de vision offre une dimension humaine, comme nous l'avons précisé, mais cela va au-delà de la personnification de l'espace.

En effet, en filigrane de ce discours faisant état de la décrépitude de la ville, le narrateur en laisse les traces d'un second, tout aussi pertinent, celui de l'identité parisienne. Le personnage se voit retirer sa rue, son quartier, ses amis et assiste impuissant au remaniement spatial de la capitale. Conscient qu'il pourra se reconstruire ailleurs, non loin de ses lieux de prédilection, il demeure néanmoins malheureux et attristé par cette perte : « Ah quelle était jolie / Notre rue de Paris / Mais qui donc aujourd'hui / Mais qui donc s'en soucie / On sait qu'ils sont partis / Mes copains les titis / Éparpillés perdus / Aux quatre coins de Paris / [...] Ça n'sera plus Paris / Non plus jamais pareil ¹¹¹ ». L'abandon est vécu tant par le personnage que par la ville, puisque ce dernier se voit expulsé de chez lui par des hommes et déplore de voir ce que la race humaine est capable de faire subir à son habitat. Le sentiment de perte d'identité, des repères spatiaux et la nostalgie des souvenirs heureux pourraient être apaisés par la vue de la Seine, seul endroit qui, semble-t-il, devrait rester inchangé. Toutefois, il en est autrement, car ce remaniement l'atteint : « Mais la Seine est boueuse / Elle coule honteuse / Elle n'est plus

¹¹⁰ Alain Barrière, « Notre rue de Paris », 1972.

¹¹¹ *Ibid.*

qu'un égout¹¹² ». La ville subit de grands changements architecturaux décidés et accomplis par ses habitants, qui passent de complices à bourreaux. Le narrateur exprime clairement le déchirement qu'il vit, et, d'une certaine manière, c'est le cœur de Paris qui se fracture. Chacun abandonne son logement, ses rues favorites, ses commerces et ses habitudes de vie en laissant la place à de nouvelles constructions. La perte de repères spatiaux brise la relation entre le narrateur et son quartier. Dans ce texte, le personnage pleure la démolition de sa rue, mais aussi de quartiers entiers de Paris qui vont disparaître des mémoires. Henri Garric mentionne que le lieu se donne à lire dans le portrait de ville sous deux espèces, le lieu de mémoire et le lieu de passage. Nous retiendrons le premier, car c'est en laissant des souvenirs dans un lieu que celui-ci demeure éternel aux yeux de l'individu et devient un point de sédimentation. La mémoire qui est attachée à un lieu entraîne une dynamique narrative et c'est ainsi qu'il devient un endroit où « tout est possible ». Il reprend forme et vie au gré de l'imagination de chacun qui retourne dans son passé¹¹³. Pessimisme, deuil et reconstruction personnelle sont donc les mots clés de l'atmosphère que ressent le narrateur dans ce Paris mouvant.

III) Paris : ville violente et violentée

Depuis le début de notre analyse, nous avons rencontré des textes aux paroles dures, sèches et directes destinées à des personnages ou encore à Paris incarnée. Ces propos remettaient en question les agissements de ces acteurs ou de la capitale. Dans cette partie,

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Henri Garric, *op.cit.*, p. 202-203.

deux variantes de la violence seront évoquées ,soit la violence verbale des narrateurs dirigée vers la métropole qui expriment une colère trop longtemps retenue, puis la violence humaine mise en scène par le biais d'un individu aux manières peu délicates.

Le premier texte est celui de Philippe Clay, préalablement abordé, « Ta gueule Paris ». Les impressions retenues étaient celles d'un être fatigué, énervé par le brouhaha ambiant, qui accusait la ville de vouloir se refaire la façade telle « une vieille coquette malade ¹¹⁴ ». Ses propos captent notre attention, car, pour la première fois, des insultes sont proférées directement envers la ville : « Ta gueule Paris, ta gueule ! / Fait taire tes moteurs, tes sirènes / On entend plus couler la Seine / Ta gueule Paris, ta gueule! / Arrête tous tes marteaux-piqueurs / On entend plus battre ton cœur ¹¹⁵ ». Cette insulte, répétée onze fois et accentuée par la mise en relief de nombreux défauts relevés par le personnage, crée en définitive une vision globale négative de la capitale et c'est une image de Paris violentée, brusquée qui s'inscrit dans les mémoires.

En 1978, Jaques Higelin propose un texte original où le personnage principal, un itinérant violent qui revendique ses actes sans gêne, offre un visage plus souvent mis de côté que représenté. « Banlieue Boogie Blues » situe dès le titre le locuteur dans un univers inhabituel, celui des banlieues ¹¹⁶. L'entrée en matière se fait sans détour puisque l'homme en question prévient l'auditeur de ce qu'il va entendre et pouvoir se figurer, dès

¹¹⁴ Philippe Clay, « Ta gueule Paris », 1971.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ Le terme de banlieue désigne à la fois les zones résidentielles situées en périphérie des grandes villes, et les immeubles d'habitations, regroupés dans un périmètre défini à l'intérieur d'une ville, autour duquel sont construits des aménagements urbains. Ces regroupements d'immeubles, portant également le nom de cités, ont connu un essor important dans les années 60 pour répondre au nombre croissant de l'immigration ainsi qu'à l'installation de familles provinciales en ville. Devenues au fil du temps des ghettos à l'environnement hostile, les cités rencontraient déjà, à cette période, des obstacles majeurs en matière d'emploi, de vie sociale et d'intégration avec le reste de la population citadine adjacente.

les premières paroles : « J'suis un genre de loup solitaire / J'agresse les fillettes et leur mère / Quand j'ai rien à me mettre sous la dent / Je grimpe dans un wagon restaurant / Y'a là une bonne douzaine de rombières / Qui finissent leur partie de poker / J'en balance trois par la portière / Et les autres suivent en chantant ¹¹⁷ ». Ces actes gratuits expriment, et nous le comprenons plus loin dans le texte, un malaise bien plus profond qu'un simple plaisir destructeur. Ce personnage se rabaisse et ses agissements ne sont que la réponse qu'il a trouvée face au milieu hostile et sans pitié qu'est pour lui la banlieue. Ce comportement réactionnaire révèle en fait une grande solitude :

T'as beau être qu'un vieux loup solitaire / Qu'a l'fond du caractère blindé / Y'a des quais d'gares les soirs d'hiver / Qui t'filent une méchante envie d'chialer / Surtout quand l'dernier omnibus / T'as largué juste au p'tit matin / Avec ton blues et tes vieilles puces / [...] Et ces grands instants pathétiques / [...] Si j'te raconte tout ça ce soir / C'est qu'j'ai chopé un vieux coup d'cafard ¹¹⁸.

Ces deux aspects de la violence renforcent le sentiment d'incohérence présent depuis déjà plusieurs années entre les désirs et les besoins de la population, et la réalité qui renvoie des messages opposés. Paris ne correspond plus à ce qu'ils recherchent, il n'y a plus de paix dans les rues, la ville s'agrandit au détriment de sa beauté et de ce qui en faisait sa gloire. C'est ainsi que de nouveaux quartiers naissent et les Parisiens transportent avec eux la sensation d'abandon, d'oubli.

¹¹⁷ Jacques Higelin, « Banlieue Boogie Blues », 1978.

¹¹⁸ *Ibid.*

IV) Paris: ville suffocante

Cette brève partie suit la ligne tracée par la précédente qui voulait que Paris ne convienne plus à ses habitants et que la modernité réclamée par les hommes détruise finalement la splendeur qui la caractérise.

Joe Dassin compose en 1972 « La complainte de l'heure de pointe », une courte chanson révélant, déjà à l'époque, le problème majeur qu'était la circulation automobile. Cette « heure de pointe » est narrée sans personnage ni personnification de Paris, mais par le biais d'un voyage à vélo à travers ses boulevards, places et grands axes surchargés : « Place des fêtes on roule au pas / Place Clichy on n'roule pas / La Bastille est assiégée / Et la République est en danger ¹¹⁹ ». Outre le fait que la ville se trouve oppressée par des automobilistes trop nombreux, notons ici les références à la Bastille ainsi qu'à la République. Certes il s'agit en premier lieu de monuments ou de places connus pour leur passé historique et leur importance dans l'imaginaire populaire, mais l'auteur leur donne une seconde dimension avec un jeu de mots révélateur. En effet, « La Bastille est assiégée ¹²⁰ » reprend un élément historique de la Révolution française de 1789, -où la population s'est emparée de la prison afin de libérer des anti-royalistes- pour l'adapter à l'image contemporaine du bouchon de circulation qui vient prendre possession des lieux comme en 1789. La référence à la République est également percutante, car il ne s'agit pas de la grande place prise d'assaut par les véhicules, mais

¹¹⁹ Joe Dassin, « La complainte de l'heure de pointe », 1972.

¹²⁰ *Ibid.*

bien de la structure gouvernementale. « La République est en danger¹²¹ » fait état du climat politique du moment ou, tout du moins, de l'idée qu'en a le narrateur. Ce danger peut venir de la population, car, comme elle l'a démontré par le passé, une révolution populaire est en mesure de faire basculer le pouvoir en place et, ainsi, de changer le cours des événements. Le gouvernement se trouve alors pris au piège par les actions d'une masse grandissante et doit réorganiser son fonctionnement. Par cette phrase, l'auditeur peut être amené à réfléchir sur le sort de la cinquième république afin de s'assurer qu'il s'agit d'un régime politique adéquat.

En plus de ces références historiques contestant la politique de l'heure, d'autres viennent se greffer en mettant en relief une dimension écologique. Le narrateur offre la vision de l'heure de pointe sur les grands axes routiers de la capitale en se promenant à vélo, ce qui rend visibles les effets néfastes de la pollution : « L'agent voudrait se mettre au vert / L'Opéra rêve de grand air / À Cambronne on a des mots / Et à Austerlitz c'est Waterloo¹²² ». Les doubles sens nombreux mettent en lumière le problème environnemental que pose le trafic routier. L'agent de circulation pris au piège au milieu des voitures voudrait bien en faire passer davantage et alors « se mettre au vert » au lieu de rester bloqué, mais tout mouvement lui est impossible. L'Opéra est cerné et ne demande qu'à respirer tout comme il aspire à la gloire des grands airs connus. La gare d'Austerlitz, quant à elle, est comparée aux champs de bataille de Waterloo, ce qui donne une perspective du chaos ambiant. Cette heure de pointe en plein cœur de la ville nous immerge dans le Paris des années 70, grouillant, changeant, dans une modernité qui

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

demande une souplesse des anciennes structures architecturales, mais aussi des mentalités qui doivent accepter le progrès.

La précision avec laquelle sont décrits les boulevards et les places connues de Paris est une prérogative essentielle à la référentialité du texte. En effet, le portrait de ville met en place un contrat qui incite le lecteur (ici l'auditeur) à le lire comme un texte référentiel. Le lieu commun « [...] permet une orientation dans la ville, comme une orientation dans le portrait de la ville. Le problème est moins celui de la connaissance de la ville que celui de la reconnaissance de ses *lieux communs* : c'est avant tout cette connaissance qui informe (sur) la ville ¹²³ ». Le parcours, que nous faisons à travers Paris depuis le début de notre étude, est basé sur des descriptions de lieux communs. L'exactitude de l'emplacement et des nominations de ceux-ci vient confirmer la référentialité de notre portrait de Paris.

Le second et dernier texte sera davantage mentionné qu'analysé, puisqu'il s'agit de « Ta gueule Paris » de Philippe Clay, déjà évoqué à deux reprises. Le narrateur suffoque dans cette ville qu'il ne considère plus comme sa grande capitale et qu'il voit changer sous le poids des travaux que lui infligent les hommes : « J'dors plus, j'étouffe. je manque d'air / Je vais me mettre en colère / Avec tes problèmes de croissance / Tu casses les pieds à toute la France ¹²⁴ ». Les deux chansons évoquent donc la sensation de manque d'espace vital, illustré par le problème routier, et par le bruit et le brouhaha général. Cependant, une citation optimiste tirée des paroles de Philippe Clay peut clore ce

¹²³ Henri Garric, *op.cit.*, p. 148-149.

¹²⁴ Philippe Clay, « Ta gueule Paris », 1971.

passage : « Pourtant tu seras chouette, ma ville / Toi, le Paris de l'an deux mille / Tes buildings d'acier et de verre / Resplendiront dans la lumière ¹²⁵ ».

V) Paris et ses immigrants

La cinquième partie de ce chapitre touche le sujet délicat de l'immigration, des obstacles que les immigrants doivent surmonter lorsqu'ils arrivent en terre nouvelle, mais aussi de l'accueil parfois peu chaleureux qui leur est fait. La nature humaine est ainsi faite : derrière des manières sociales polies se cache un sentiment territorial poussant chacun à protéger son environnement, sa culture, sa langue et ses espaces vitaux. La menace de l'étranger devient conflictuelle lorsqu'aucune communication entre les diverses parties n'est établie et que s'immiscent les préjugés.

En 1973, Yves Simon compose « Rue d'la Huchette », un court texte mettant en lumière un quartier défavorisé, probablement ouvrier, où règne une atmosphère déprimante et peu invitante. De nombreuses cultures sont représentées et, sans que l'auteur détaille les visages, les faits et gestes de chacun, nous sommes en mesure de saisir l'inconfort que ressentent ses habitants. Ce quartier est un arrêt temporaire, où personne ne veut réellement s'établir, renforçant ainsi l'idée d'instabilité que vivent les nouveaux arrivants : « Rue d'la Huchette / Y'a des paumés, des voyageurs / Qui bouffent la moitié d'une pizza / Avant de r'partir pour ailleurs / [...] Y'a du vieux jazz du New Orleans / Des saxophones qui se refringuent / En afghan et en paires de jeans / [...] Des

¹²⁵ *Ibid.*

voleurs de crêpes qui se sauvent ¹²⁶ ». Nous pouvons parler de lieu de passage selon la conception qu'en fait Garric¹²⁷, car, comme nous l'avons expliqué précédemment, le lieu de mémoire et le lieu de passage constituent le portrait de ville. En revanche, le lieu de passage diffère du lieu de mémoire déjà évoqué, en ceci que la mémoire ne joue pas un rôle d'identification entre l'individu et l'endroit. La dynamique narrative est inexistante, ce qui contribue à distancer l'habitant de son environnement. Une note pessimiste termine ce texte, laissant peu d'espoir, tant pour les immigrants que pour ceux qui vivent là depuis longtemps : « Rue d'la Huchette / Y'a Paris et un peu de pluie / Du goudron sur des vieux pavés / Où trainent des rêves infinis ¹²⁸ ». Le premier contact que nous avons avec l'Autre reflète la manière dont il est considéré au sein d'une société déjà affaiblie par des conflits internes.

La seconde vision qui nous est offerte par Yves Simon vient quelques années plus tard avec « Paris 75 », chanson réalisée en 1975. Le sens des paroles ne laisse pas de place à l'utopie voulant que la France soit une terre d'accueil chaleureuse et fière protectrice des droits de l'Homme. C'est un Paris multiculturel à travers un quotidien maussade où sont représentés les injustices subies, les emplois occupés par les immigrants, les conditions de vie ainsi que les actes racistes. Ces lignes laissent entrevoir l'ampleur de la dure réalité :

Paris c'est beau / Des Maliens, au petit matin / Changent sa peau / [...] Des hommes endormis rêvent sous les néons / D'Étoile-Nation / [...] Place Saint-Michel, un vendeur de bagues Gabonais / A été pourchassé / Par des types en

¹²⁶ Yves Simon, « Rue d'la Huchette », 1973.

¹²⁷ Henri Garric, *op.cit.*, p. 202-203.

¹²⁸ Yves Simon, *op.cit.*

civil qu'on avait vus / Avant, parler / Avec des policiers / [...] Dans un bistrot de Saint-Germain / Un avocat Algérien / A été victime de ce qu'on appelle une bavure, / À la préfecture¹²⁹.

Certains éléments de la citation peuvent paraître contradictoires, car nous disons le quotidien triste et pesant. En revanche, nous retrouvons des paroles telles que : « Paris c'est beau / [...] Des hommes endormis rêvent sous les néons¹³⁰ ». L'ironie accentue l'impact du propos en révélant les réalités vécues par les immigrants. La dernière strophe ne vient pas adoucir la vision noircie de la ville : « Sur un trottoir Place des Abbesses, / Ta tendresse, / Reflète les oiseaux gris de Paris / Sous la pluie. / Il est tard ou il est tôt. / Paris c'est beau, / Des Maliens au petit matin, / Changent sa peau¹³¹ ». Le seul geste délicat évoqué dans cette chanson ne peut amener réconfort et paix. L'auteur va donc aussi loin qu'il le peut dans la démonstration de son point de vue.

Enfin, pour terminer sur le sujet tout en proposant d'autres avenues, nous nous penchons sur la chanson de Renaud, « Le Blues de la Porte d'Orléans ». Le texte se différencie de ceux d'Yves Simon, car il ne traite pas directement de la situation des nouveaux arrivants, mais d'un désir d'indépendance. Le lien à faire est celui du besoin de reconnaissance identitaire. Que ce soit pour des Africains, Asiatiques, anglophones ou francophones, le défi d'intégration reste le même, mais ce qui les réunit est ce sentiment d'appartenance à un lieu, à une culture ou à une nation. Renaud évoque cette nécessité d'avoir un lieu représentatif de sa mentalité et de ses habitudes de vie, et qui incarne

¹²⁹ Yves Simon, « Paris 75 », 1975.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

littéralement son être¹³². Pour ce personnage, tout comme pour de nombreuses personnes, c'est ce que représente le 14^e arrondissement de Paris : « Le 14^e arrondissement / C'est mon quartier d'puis 25 berges / C'est dans ses rues que j'passe mon temps / Dans ses bistrots que je gamberge / [...] Le 14^e arrondissement / Possède sa langue et sa culture / Et l'autoroute Porte d'Orléans / C'est le début d'la côte d'usure ¹³³ ». Le besoin d'autonomie et d'affranchissement se voit justifié, car ils ont été revendiqués précédemment par d'autres : « Puisque les Basques et les Bretons / Les Alsaciens les Occitans / Les Corses les Chtimis les Wallons / Y veulent tous être indépendants / Puisqu'y veulent tous l'autonomie / Qu'à priori y ont pas tort / Bah c'est décidé moi aussi / J'prends ma guitare et j'crie bien fort ¹³⁴ ». Se sentant étranger vis-à-vis des autres Parisiens, ce narrateur-personnage s'autoproclame porte-parole de la cause, renforçant la ferveur émanant de son discours : « Moi je suis le séparatiste / Du 14^e arrondissement / Oui moi je suis l'autonomiste / De la Porte d'Orléans ¹³⁵ ».

Les trois textes abordent le sujet de l'immigration de manière différente. Dans le premier, Yves Simon montre que le quartier est davantage un lieu de passage qu'un endroit où il est agréable de rester. Les nouveaux arrivants ne font qu'une brève apparition pour repartir ailleurs. L'attachement envers Paris ne se fait pas et cela renforce l'idée du déracinement vécu par ces populations immigrantes. Certaines trouvent une stabilité qui, toutefois, n'est pas synonyme d'acceptation. En effet, dans le second texte,

¹³² L'appartenance du narrateur envers son quartier rappelle les propos de Robert Ferras et Jean-Paul Volle au sujet de l'indentification : « [le quartier] représente à la fois un territoire, un enracinement historique, un sentiment d'appartenance répondant à un désir d'identification ». Robert Ferras et Jean-Paul Volle, *99 réponses sur... La ville*, Réseau CRDP/CDDP du Languedoc-Roussillon, 1995, p. 61.

¹³³ Renaud, « Le Blues de la Porte D'Orléans », 1977.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*

nous avons pu constater qu'ils n'occupaient pas une place de choix dans la société française et qu'ils subissaient des actes malveillants. Puis, la nouvelle perception de Renaud, qui propose l'indépendance d'un arrondissement de Paris, offre une vision plus légère de l'immigration tout en montrant l'importance d'appartenance à un lieu.

VI) L'avenir de Paris

Depuis le début de l'analyse des années 70, nous avons peu parlé de l'avenir, que ce soit celui de Paris, de la France ou encore des futures possibilités d'améliorations sociales. La majorité des textes recueillis présentent une page actuelle de ce qui préoccupe les Parisiens. Certains retours en arrière sont effectués, mais toujours dans la perspective d'un regret ou d'un souvenir. Les chansons suivantes, quant à elles, iront dans la tendance inverse en proposant trois avenues possibles.

En 1970, l'espoir semble être la clé d'un avenir prometteur dans la chanson « Paris tout n'est pas fini » d'Alain Sireguy. Le titre annonce le reste du texte, car un discours optimiste transparait tout au long des paroles. La renaissance de la ville passe par la végétation qui devient la preuve que la ville ne se meurt pas, que la vie peut encore exister : « Il y a encore des fleurs qui poussent à Paris / [...] J'ai vu un brin d'herbe au jardin des Tuileries / [...] Dans les arbres on voit toujours des nids d'oiseaux ¹³⁶ ». La verdure véhicule un grand nombre d'images ancrées dans la doxa populaire, que ce soit lié au printemps, à la paix ou au renouveau, etc. L'amour est également un moteur qui

¹³⁶ Alain Sireguy, « Paris tout n'est pas fini », 1970.

réveille les passions, poussant les individus à relever des défis et, dans ce cas-ci, il prouve que le cœur de Paris se doit de battre puisque des amoureux habitent ses rues : « Sur les quais de la Seine / J'ai cru voir des amoureux / Non, ce n'était pas un rêve / Ils avaient l'air heureux / [...] Promène-toi dans la rue / Regarde les gens qui s'aiment / Tu vois rien n'est perdu ¹³⁷ ».

C'est donc avec un grand espoir fondé sur l'amour humain et sur le réveil de la nature que le narrateur veut prouver que « tout n'est pas fini », que Paris vivra encore de belles années et qu'il est encore possible d'y habiter. La ville retrouve une paix intérieure malheureusement malmenée depuis de nombreuses années. Cependant, comme ce texte date de 1970, nous pouvons nous demander s'il s'agit d'un message voulant rassurer les gens par rapport aux derniers événements des années 60, ou si l'on peut considérer ce dernier comme une promesse de bonheur pour les années à venir. Ce à quoi nous pourrions d'ores et déjà répondre que c'était une belle promesse qui ne se réalisera pas totalement, car la suite de cette décennie nous a prouvé que des temps durs et moroses la caractérisent, avec quelques touches d'espoir, d'amour et de bonheur parsemés.

Poursuivant dans la veine de la morosité, Jean Ferrat écrit en 1972 « Paris an 2000 ». Cette prédiction se trouve totalement à l'opposé de celle énoncée dans le dernier texte. Les habitants se voient confinés dans des espaces restreints, ne laissant plus libre cours à leurs mouvements. L'environnement n'offre plus d'air pur, ce qui augmente la sensation de compression, de suffocation qui ne pourrait être soulagée que par un espace vital dégagé : « Des cages s'ouvrent sur des cages / Il y a dans l'air comme un naufrage /

¹³⁷ *Ibid.*

Un cœur quelque part ne bat plus / Paris ¹³⁸ ». Ce sentiment est accentué par la pollution ambiante qui éveille déjà les consciences aux dangers que cela causera dans l'avenir : « Quand nos regards sans transparence / Noyés dans des tonnes d'essence / Pleurent des larmes polluées / [...] Dans les rues tracées à la trique / Voici l'acier géométrique ¹³⁹ ». Paris perd donc son charme d'antan et ses lumières qui ont fait d'elle une métropole enviée de tous : « André Breton Apollinaire / Poètes de la vie- lumière / Paris magique s'est éteint / Couleur de fer coule la Seine / Quelle injure crient tes sirènes / Capitale prostituée ¹⁴⁰ ».

La dernière avenue est exposée par Renaud en 1975 avec « Amoureux de Paname » où le narrateur exprime tout l'amour qu'il éprouve envers Paris : « Moi j'suis amoureux de Paname / Du béton et du macadam / Sous les pavés ouais c'est la plage / Mais l'bitume c'est mon paysage ¹⁴¹ ». Tout comme le présentait Jean Ferrat, le souci de l'environnement est au cœur des préoccupations et Renaud l'illustre parfaitement : « Écoutez-moi, vous les ringards / Écologistes du sam'di soir / [...] Vous qui voulez du beau gazon / Des belles pelouses, des p'tits moutons / Des feuilles de vigne et des p'tites fleurs / Faudrait remettre vos montres à l'heure ¹⁴² ». Cependant, le narrateur ne voit pas le côté néfaste de cette pollution, lui trouvant d'ailleurs des qualités : « La pollution n'est pas dans l'air / Elle est sur vos visages blêmes / Moi j'aime encore les pissotières / J'aime encore l'odeur des poubelles / J'me parfume pas à l'oxygène / Le gaz carbonique c'est

¹³⁸ Jean Ferrat, « Paris an 2000 », 1972.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Renaud, « Amoureux de Paname », 1975.

¹⁴² *Ibid.*

mon hygiène ¹⁴³ ». La beauté de Paris existe toujours malgré ce que peuvent penser les écologistes, et, se proclamant « amoureux de Paname », le narrateur peut se permettre d'en juger : « Y a du soleil dans les ruisseaux / La tour Montparnasse elle est belle / Et moi j'adore la tour Eiffel / Y a plein d'amour dans les ruelles / Et de poésie dans les gratte-ciel¹⁴⁴ ».

VII) Géographie de la ville

Procédant de manière similaire par rapport au précédent chapitre, nous avons dressé le tableau récapitulatif de la géographie parisienne citée dans les paroles des quinze chansons des années 70.

MONUMENTS	PLACES	QUARTIERS	QUAIS/PONTS	AUTRES
Panthéon	Places des Fêtes	Créteil (banlieue)	Quais de la Seine ³	Jardin des Tuileries
L'Opéra	Place Clichy	La Cité ²	Quais de gare	Terrains vagues
Notre-Dame	Place Cambronne	Saint-Germain ²	ponts	Autoroute Porte d'Orléans
La Tour Montparnasse ³	Étoile de la Nation	14 ^e arrondissement ⁷	Le Pont Neuf	Chez Thérèse
La Tour Eiffel ³	La Défense	13 ^e arrondissement		Le R.E.R
	Place de la Bastille	quartier		le train
	Place de la République			les avenues
	Place Saint-			les pissotières

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

	Michel			
	Place de la Sorbonne			le bidonville
	Place des Abbesses			Chez Cardin
	Les Champs Élysées			les boutiques
				L'île Saint-Louis
RÉCURRENCES Paris ⁹⁴	Différentes nominations de Paris			la plage
	Lutèce			Les Halles ²
	Capitale			Rue de la Huchette ⁴
	Paname ²			Boulevards ²
				La Porte d'Orléans ⁷
				Rues ⁸ / ruelles
				Métro ⁴
				Bistrot ³

Cette classification souligne certaines différences nous permettant d'établir des parallèles entre les deux décennies et leur traitement de l'espace. Notamment, le fait que les quais de la Seine ne soient mentionnés que trois fois, mais que la Seine elle-même soit totalement occultée, est un élément intéressant, car, au cours de cette décennie, la Seine ne tient pas de rôle et se fond dans le paysage général de la ville. Elle perd ainsi de sa notoriété, de son intérêt. Les éléments constitutifs de l'urbanité, soit les rues, avenues ou boulevards, les autoroutes ou les portes de sortie, sont davantage évoqués, tout comme les moyens de transport, que ce soit le R.E.R¹⁴⁵ ou le métro. Étant donné que plusieurs textes évoquent la densité routière, les différents moyens de transport ainsi que les infrastructures routières, il est normal de retrouver un plus grand nombre de places, ce qui

¹⁴⁵ Abréviation qui signifie : Réseau express régional.

illustre également l'importance des déplacements effectués par les multiples narrateurs et personnages. Le tableau précédent illustre davantage l'aspect social des narrateurs, car les occurrences des bistros, des terrasses et des cafés étaient légèrement supérieures à celles de ce présent recensement.

Ces détails supplémentaires signalent le changement qui s'est effectué depuis les dix dernières années, c'est-à-dire un pas vers la modernisation et l'urbanisation tout en gardant un pied dans le passé, en regrettant la beauté d'antan. En revanche, l'attention portée à la métropole n'est que croissante; il nous suffit de constater le nombre de citations qui passe de soixante-seize à quatre-vingt-quatorze pour le prouver.

Conclusion

Ces pages ont brossé un portrait plus triste que celui des années 60, car nous ne retrouvons pas la joie de vivre dans une ville où cohabitaient le passé glorieux et le futur prometteur. Paris s'enlise dans la figure de la prostituée, de la femme blessée et vieillie. Déjà mise en scène dans la décennie antérieure, l'image de cette féminité vulgaire demeure vivante au point de constituer le sujet de la première partie de ce chapitre. La violence, l'abandon, la peur sont désormais des caractéristiques tatouées dans le paysage urbain en constante mouvance, obligeant les habitants à s'adapter rapidement à diverses situations. Pensons au texte « Notre rue de Paris » d'Alain Barrière pour saisir l'importance de ces changements. Ce remaniement spatial vient troubler la quiétude émanant des textes de Léo Ferré : « Les Parisiens » et « Titi de Paris ». Ces personnages

locaux créaient un espace dans lequel le tumulte de la ville s'oubliait et où des habitudes paisibles de quartier avaient cours.

La venue de nombreux immigrants fait partie de ces bouleversements sociaux qui redéfinissent la structure politique ainsi que l'identité parisienne. Durant les années 60, ce phénomène est généralement bien vécu, surtout du côté des arrivants¹⁴⁶. Notons ici que ces réflexions se basent sur les preuves textuelles et non sur une étude sociale exhaustive. Toutefois, il est intéressant de remarquer l'évolution de ce fait, car, en 1973, Yves Simon illustre une réalité plus crue en faisant part de la misère d'un quartier défavorisé, majoritairement habité par des immigrants¹⁴⁷. La complicité entre Paris et cette nouvelle population ne s'établit pas comme c'était le cas auparavant.

Paris, malgré sa grandeur et sa vaste population, ne semblait pas souffrir du manque d'espace. En revanche, au long de l'analyse, nous avons pu constater qu'une part importante des discours se consacrait à la dénonciation de ce problème. Les gens suffoquent, l'air respirable se fait plus rare et les voitures envahissent les rues. La pollution devient donc un problème qui n'a pas encore de solution. Nous en sommes à l'étape de la déclaration de faits et non des prises de résolutions sociales.

Cependant, les parallèles établis entre les deux chapitres sont également le résultat d'observations textuelles reproduisant un état des lieux de Paris. Ce portrait citadin se veut réel, pour que l'auditeur d'une chanson y retrouve une *référentialité*, c'est-à-dire un

¹⁴⁶ Nous faisons ici référence au texte d'Enrico Macias, « Paris tu m'as pris dans tes bras », ainsi qu'à « Merci Paris » de Charles Trenet.

¹⁴⁷ Yves Simon, « Rue d'la Huchette », 1973.

cadre de référence concret afin d'asseoir objectivement la transcription de cette réalité. C'est pourquoi « [L]a caractéristique première de la ville est d'être un récit factuel qui vise un objet du monde de référence¹⁴⁸ ». Cette citation d'Henri Garric vient enrichir notre compréhension de la transposition du monde urbain, car ce passage entre vision du réel et de l'écriture se fait par l'intermédiaire de la description des *lieux communs* qui joue un rôle essentiel dans le certificat de référentialité accordé aux portraits de la ville.

Cette transcription, donc, puisée dans le réel, trouve un écho dans les pages de *Panorama des styles de vie de 1960-90* de Bernard Cathelat, docteur en psychologie sociale. Son expertise de chercheur se trouve, en partie, résumée dans cet ouvrage, et nous avons porté une attention toute particulière à la conclusion qu'il tire des années 60. et qui explique les comportements des individus en 1970 :

Mai 68 n'a pas produit de nouveaux modes de vie socialement innovateurs, leaders entrepreneurs d'une mobilisation sociale sur de nouveaux objectifs collectifs, économiques, technologiques ou culturels... Au contraire, Mai 68 a généré, après 10 ans de difficile digestion, de nouveaux socio-styles déçus, désabusés, démobilisés, individualistes vivant au jour le jour des passions personnelles, créatifs mais peu productifs socialement : marginalisés d'une énergie innovatrice sans but¹⁴⁹.

Cette constatation, confirmant le sentiment général d'abandon et de laisser-aller ressenti dans les textes des années 70, est purement factuelle. En effet, elle est le résultat d'études menées par le Laboratoire de Prospective Sociale du groupe Havanas-Eurocom qui combine deux méthodologies, soit la typologie des Socio-Style « qui décrit une variété de modes de vie et de pensées au-delà des classes socio-démographiques et

¹⁴⁸ Henri Garric, *op.cit.*, p. 147.

¹⁴⁹ Bernard Cathelat, Monique Cathelat. *Panorama des styles de vie de 1960-90*, Paris, Éditions de l'organisation, 1991, p. 18.

économiques¹⁵⁰ », ainsi que « l'analyse socio-structurale qui situe sur un mapping [sic] ces portraits, et offre une Carte de « géographie sociale » et des repérages opérationnels¹⁵¹ ». Ce panorama des styles de vie se révèle être un outil d'une grande utilité afin de saisir l'état d'esprit global de cette décennie, en ciblant chaque parcelle de la société de l'époque. Nous pouvons alors résumer ces années ainsi : « La *dialectique sociale* se limite surtout entre les styles de vie d'aventure, partisans de la société industrielle compétitive, et les Recentrés soucieux de souffler un peu en paix; la France utilitariste se marginalise et ne participe déjà plus à ce débat de production-consommation¹⁵² ». À partir de 1978, le style de vie de Décalage s'installe massivement chez les jeunes, ce qui donne une nouvelle forme de marginalité *a-sociale*, sans contestation ni violence, et, d'après Cathelat, cette mouvance est bien plus dangereuse pour la société que les barricades de Mai 68, car « elle la prive de l'énergie et de l'implication de ceux-là mêmes qui sont appelés à devenir les cadres du système technologique, économique et culturel¹⁵³ ».

C'est sur cette affirmation que nous concluons cette période, mais cela fait ressortir quelques interrogations concernant la prochaine. Les années 80 reflètent davantage l'intériorité, le souci de l'image et l'expansion des nouvelles technologies. Sachant que les styles de vie, les événements politiques et sociaux influencent les auteurs, comment cela se traduira-t-il en chanson?

¹⁵⁰ *Idem*, p. 2.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Idem*, p. 9.

¹⁵³ *Idem*, p. 10.

CHAPITRE III

Les années 1980 : LE POSTMODERNISME AUX PORTES DE PARIS

Ne pas pouvoir se passer de Paris, marque de bêtise; ne plus l'aimer, signe de décadence.

Gustave Flaubert

Chansons :

- « Banlieue rouge » de Renaud, 1981
- « La complainte de la Seine » de Jean Guidoni, 1983
- « À la Seine » de Léo Ferré, 1984
- « Paris-Métis » d'Yves Simon, 1985
- « C'est ainsi qu'on vit à Paris » de Pierre Perret, 1986
- « Paris le Flore » d'Étienne Daho, 1986
- « Quand Paris s'éteint » de Jean-Louis Aubert, 1987
- « Rouge-gorge » de Renaud, 1988

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les habitudes de vie et les modes de pensée de la fin des années 70 annoncent une nouvelle ère de la conception de l'existence et de la manière de la vivre. La décennie 80 naît d'une envie de changement et d'un accomplissement personnel. Les sujets de prédilection sont l'introspection, l'intimité et le besoin de trouver un sens à sa vie. Cette démarche spirituelle se partage volontiers car, la littérature peut en témoigner, de nombreux ouvrages (romans, essais, autobiographies) puisent leur inspiration dans cette nouvelle vague de pensée. Le Moi est à l'honneur, exprimant la gamme des besoins et désirs ressentis par l'individu. La société mue et, paradoxalement, s'ouvre de l'intérieur, faisant place à la singularité, à la particularité et non à la collectivité. Cette perspective individuelle est clairement mise en contexte par Bernard Cathelat, lorsqu'il mentionne l'évolution des mœurs de cette période dans la rubrique *La Mentalité dominante* : « Le Décalage est un style de vie

innovateur : en marge de la société, de *l'homo economicus*, il valorise l'être « culturel » et la vie privée, l'anticonformisme, le jeu de rôle, l'aventure individuelle, la passion émotionnelle, la vie de l'instant ¹⁵⁴». Le début des années 80 réserve un avenir difficile à une majorité de jeunes travailleurs issus des classes sociales moyennes qui ne voient pas de perspectives d'emplois. Leur éducation économique, pour la plupart, s'est faite par le biais de la publicité télévisuelle, ce qui encourage la conception de l'acquisition rapide de biens en tous genres et qui crée un débalancement entre leur réalité financière et leurs désirs. Cependant, le courant de Décalage moderniste des jeunes intellectuels ainsi que cette nouvelle génération de classe ouvrière répondent à la tendance du hors-jeu social en ceci que :

Ces deux marginalismes partagent la volonté d'affirmer leur particularisme, de profiter de la vie, de tirer le maximum du système en lui donnant le minimum, de s'affranchir des règles collectives... Mais ce courant d'Égocentrage est plus conservateur et auto-défensif qu'innovateur et ouvert. C'est un grand mécanisme de frustration qui incite à la recherche de boucs émissaires, au tribalisme de ghettos, à la xénophobie, à l'individualisme agressif... Il s'est incarné dans une nouvelle Mentalité Égocentrée, autre île de l'archipel social, en cours de dérive hors des jeux de la solidarité ¹⁵⁵.

Les changements de mentalité que l'on remarque en ce début de décennie vont de pair avec un autre mouvement, tant social que littéraire : le postmodernisme. De nouvelles perceptions du monde, qui font de ce courant de pensée un mode de vie réel, sont théorisées. Yves Boisvert définit la postmodernité en ces mots :

Ainsi, pour les postmodernistes, la notion de « postmodernité » se rattache à la période historique dans laquelle les sociétés occidentales évoluent depuis une trentaine d'années : elle a donc une signification historico-temporelle comme

¹⁵⁴ Bernard Cathelat, *op.cit.*, p. 11. Le style de vie « Décalage » est ainsi écrit par Cathelat.

¹⁵⁵ *Idem*, p.12.

celles des termes « Moyen Age », « Renaissance » et « Modernité ». Selon eux, le passage des sociétés occidentales à l'heure des technosciences et des mass média ainsi que l'avènement d'une économie postindustrielle sont à la base de la mutation culturelle qui nous a permis d'accéder à la postmodernité¹⁵⁶.

Ce à quoi il ajoute les propos de Gilles Lipovetsky, auteur de *L'Ère du vide* paru en 1983 :

[Pour le postmoderniste Gilles Lipovetsky,] il n'existe pas de rupture réelle marquant le passage de la modernité à la postmodernité. Selon lui, le postmodernisme doit être compris comme étant « l'hypothèse globale nommant le passage lent et complexe à un nouveau type de société, de culture et d'individu naissant dans le prolongement de l'ère moderne¹⁵⁷ ».

Grâce aux explications fournies par Cathelat et Boisvert, ce chapitre s'amorcera avec des connaissances plus larges sur les fondements de pensée, les valeurs culturelles et sociales de l'époque.

Toutefois, une précision concernant le corpus s'impose, car nous avons rencontré une plus grande difficulté lors de sa constitution. Les textes se faisant rares, nous en sommes venus à nous interroger sur la signification de cette quasi absence de chansons. Bien que la chanson française soit restée vivante, Paris ne semble plus être le sujet de prédilection des auteurs. Cela a-t-il un rapport avec les changements de société évoqués plus haut? L'individu prend-il davantage d'importance dans le contenu des chansons qu'il délaisse, l'espace qu'il habite? La géographie de la ville perdrait donc tout son attrait? Nous étudierons donc attentivement les textes afin de vérifier si effectivement Paris perd sa place. Afin d'y parvenir, quatre parties diviseront cette décennie : la

¹⁵⁶ Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, Paris Gallimard, coll. « Folio/essais », p. 163, cité par Yves Boisvert. *Le Postmodernisme*, Montréal, les éditions du Boréal, 1995, p. 18.

¹⁵⁷ *Idem*, p. 11.

tristesse, le métissage culturel et social, la rupture amoureuse et le sentiment d'abandon, puis, pour terminer sur une note optimiste, la flânerie et la liberté de mouvements.

I) Paris : où la vie est triste

Les pages de cette troisième tranche historique s'ouvrent sur un univers paradoxal où règne à la fois une ambiance légère, empreinte d'un souffle de nouveauté, grâce, entre autres, à l'avancement des technologies, mais également une déception, une lassitude ressentie dans le plus profond des âmes, reflet de l'état d'esprit d'une majorité de Français.

Nous avons effleuré le sujet des banlieues au cours de notre étude, notamment avec la chanson de Jaques Higelin, « Banlieue Boogie Blues », et en 1981, Renaud choisit de nouveau ce décor. Il fait état des conditions de vie d'une veuve quinquagénaire vivant dans un petit logement, seule avec ses chats, travaillant dans un supermarché non loin de l'immeuble : « Elle habite quelque part / Dans une banlieue rouge / Mais elle vit nulle part / Y a jamais rien qui bouge / Pour elle la banlieue c'est toujours gris / Comme un mur d'usine comme un graffiti [...] Pour elle la banlieue c'est toujours la zone¹⁵⁸ », « Banlieue rouge », qui doit d'ailleurs son titre à la dénomination de la cité, « [Elle crèche] cité Lénine¹⁵⁹ », concentre un réseau de symboles autour de la couleur rouge. Celle-ci renvoie aussi bien au danger et à la violence qui résident entre ces murs qu'à la

¹⁵⁸ Renaud, « Banlieue rouge », 1981.

¹⁵⁹ *Ibid.*

référence du régime politique gouverné par Lénine. Étant la couleur emblématique de ce mouvement, elle devient la caractéristique de la cité.

Cette femme vit enfermée dans son appartement, banal comme ceux de ses voisins : « Deux pièces et la cuisine / Canapé frigidaire¹⁶⁰ », ayant pour seule distraction ses chats et la télévision. Son travail ne lui procure aucun plaisir et, ses revenus ne lui permettant pas de voyager, elle se contente de regarder par la fenêtre : « Y a qu'le bleu des mobs qui l'emène en vacances / Ses histoires d'amour elle les vit dans Confidence¹⁶¹ ». Ses seules joies sont de prendre soin de ses chats, de parler à ses plantes et d'écouter Michel Druker à la radio « Parc'qu'elle le trouve beau / Et pas du tout vulgaire¹⁶² ». Au-delà de l'existence de cette femme, ce tableau du quotidien illustre la vie de centaines d'habitants de ces cités où règne la lourdeur des destins désabusés, brisés par une multitude d'évènements, plus ou moins contrôlables. Ces diverses situations se rencontrent dans différents milieux sociaux, il est vrai, mais ce texte laisse entendre que ce malaise et cette difficulté d'existence semblent se concentrer dans les cités.

Poursuivant la perspective du quotidien, la chanson de Pierre Perret « C'est ainsi qu'on vit à Paris » s'inscrit dans la démarche de la vision en éventail, c'est-à-dire un regard panoramique décrivant avec soin des comportements, des gestes, des modes de vies exprimant la banalité et l'habitude des citadins. C'est pourquoi ce texte comprend de nombreux personnages de classes sociales variées qui, néanmoins, renvoient la même perception de Paris. La ville n'est plus la capitale ensoleillée, joyeuse et aimante qu'elle a

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*

déjà été. Les gens mènent leur existence de façon individuelle et ne partagent plus leur quotidien. La variété des personnages et la succession de leur destin le montre bien :

Pour la dernière fois de la nuit la strip-teaseuse s'est dévêtue / [...] Pendant qu'l'Armée du Salut distribue ses premières gamelles / La mère de famille attend qu'on ouvre les portes à la Sécu / [...] Le type de l'ANPE propose des boulots déprimants / [...] La bigote le teint cireux fait son jogging jusqu'à l'église / [...] Dans le bouchon le chauffeur de bus se prépare un bel infarctus / [...] Et la demoiselle du bois donne la comptée à son hareng / [...] Les pompiers sous le pont des Arts cherchent un macchabé dans la baille ¹⁶³.

Une des missions de l'éducation est d'ouvrir les esprits des enfants, mais le clivage entre ce qu'ils apprennent et ce qui se passe réellement autour d'eux est visible : « Les écoliers vont plancher sur les merveilles du Mozambique / Ignorant que c'est le pays qui balaye le caniveau ¹⁶⁴ ». Ces deux phrases reflètent ce que nous venons de voir, c'est-à-dire, l'absence d'entraide, mais aussi de communication. Le tout est ponctué par le refrain : « Et c'est comme ça tous les matins c'est le même refrain / Car c'est ainsi qu'on vit à Paris ¹⁶⁵ ». Ce texte ne donne donc pas une vision optimiste de la métropole.

Grâce à ces bribes de vies, nous constatons la diversité culturelle et sociale qui habite le cœur de Paris tout en reflétant les problèmes de la société de 1986. Nous avons fait un bond dans le temps par rapport au texte précédent; toutefois, nous notons certaines similitudes dans le ton et le propos, que ce soit en banlieue ou en ville. Le milieu n'est donc pas un élément déterminant des conditions sociales car, en ville, nous retrouvons la précarité d'emploi, la discrimination raciale ou des comportements qui s'en rapprochent, les réseaux illégaux de prostitution ou encore les familles en difficulté financière. La

¹⁶³ Pierre Perret, « C'est ainsi qu'on vit à Paris », 1986.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ibid.*

société se compose de personnes qui, désormais, ont besoin d'exister dans des environnements propres à leur image. La recherche de soi, de sa valeur et de ses objectifs deviennent des prérogatives essentielles à la stabilité des individus. Les gens se concentrent sur eux et ne vont plus chercher d'explication ou de solution dans leur environnement le plus proche, Paris. La ville ne renferme donc plus de vérités immuables, que ce soit dans ses bistrotts, ses cafés, ses rues, dans son architecture, ou dans son histoire mythique et ses lieux symboliques. On habite Paris, mais on ne la vit plus de la même manière.

Le troisième texte de cette partie est aussi de Renaud, « Rouge-gorge », dont les paroles déplorent ce vide laissé par les habitants et dénonce la modernité qui tue le quotidien et la beauté de Paris. Comme dans plusieurs textes que nous avons vus jusqu'à présent, Paris se voit meurtrie par les bouleversements urbains, faisant de nombreuses victimes, notamment les amoureux de Paname :

Rouge-gorge chante / Le Temps des Cerises¹⁶⁶ / Dans les rues vivantes /
Lorsqu'un jour arrive / Le temps des noyaux / Et des bulldozers / Et des vrais
salauds / En costumes clairs / Quelques sous-ministres / À attaché-case / Et
mine sinistre / L'âme versaillaise / Décrète trop vieux / Tout ce quartier là / Y
foutra le feu / Si l'vieux s'en va pas¹⁶⁷.

L'urbanisation amène les résidents à quitter leurs quartiers, car, étant des zones ciblées pour des rénovations ou pour la destruction, une sorte d'exil en banlieue les pousse en

¹⁶⁶ Intertexte faisant référence à la chanson de Jean-Baptiste Clément, « Le temps des cerises », qui est fortement associée à la Commune de Paris de 1871 et dédiée par l'auteur à une infirmière morte pendant la Semaine sanglante. Les paroles évoquent à la fois un amour perdu ou une révolution qui a échoué. Un lien peut être fait avec cette Semaine sanglante, fin mai, et la saison des cerises. C'est une chanson qui véhicule une certaine nostalgie et une idée de gaieté populaire. Ici, l'on pourrait penser que Renaud reprend ce titre puisque ce combat est populaire, tout comme l'évènement évoqué par Jean-Baptiste Clément et qui fût une des premières insurrections prolétariennes.

¹⁶⁷ Renaud, « Rouge-gorge », 1988.

dehors de la métropole. C'est alors que leur vie bascule, apportant de nouvelles habitudes qui seront résumées plus tard par la formule populaire « métro-boulot-dodo » :

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 banlieues¹⁶⁸.

La capitale perd sa population au profit d'immeubles et d'espaces de stationnement qui faciliteront l'arrivée de travailleurs venus de l'extérieur. Malheureusement, une partie de l'âme de Paris se voit déracinée et cela affecte son image et sa réputation.

Dans le prolongement de l'idée de la perte d'âme et d'identité, les deux prochains textes abordent le thème de l'amour perdu qui entre dans la lignée des sentiments liés au désespoir et à la tristesse. La Seine retrouve une caractéristique qui lui a été attribuée à maintes reprises, celle d'un personnage complice des malheurs du narrateur. Léo Ferré exploite à nouveau ce thème dans « À la Seine », datant de 1984. Le narrateur masculin reproche à la Seine de ne plus être compatissante et de faillir à la fonction essentielle qu'elle a toujours eue pour lui, celle d'une oreille attentive. Face à une ancienne amie devenue boueuse et insensible, les émotions explosent : « J'allais te confier mes alarmes / Mes fatigues et mes regrets / [...] Mais ta flotte s'en est allée / Insensible, suivant son cours / Roulant au pied de l'escalier / Tant de mètres cubes à l'heure / Tu t'en fous qu'on vive ou qu'on meure / T'es plus bête qu'un sablier!¹⁶⁹ ». Sa colère le mène à avouer que la Seine est, au fond, un personnage, mais cette double identité de fleuve et d'humain ne se voit pas totalement départagée : « C'est normal, t'es un personnage, / Ta place est faite

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Léo Ferré, « À la Seine », 1988.

au grand soleil / Les hommes et toi, c'est tout pareil / Y a pas de pitié qui surnage / T'es vaseuse dans tes tréfonds !¹⁷⁰ ». La Seine est humanisée et donc elle est comme tous les hommes, insensible aux malheurs des autres. Des adieux signent la rupture entre ces anciens amis : « Et je m'en vais / Adieu la Seine ! / Tu sais, avant que je revienne / De l'eau coulera sous tes ponts!¹⁷¹ ». Ces mots amplifient le sentiment d'abandon et le ressentiment du narrateur. La Seine est de nouveau la source de conflits et la cause de peines inconsolables. Tenant une position prépondérante dans la mythologie parisienne, ce fleuve est au cœur des références amoureuses, des expressions de violence ou des plaintes empreintes de lassitude.

Dans la même tonalité, l'image d'un vaste égout des âmes caractérise le second texte étudié, « La complainte de la Seine » de Jean Guidoni. Le fleuve intemporel essaie de faire oublier les maux, les larmes et l'amertume de ceux qui ont versé dans ses remous tout leur chagrin :

Au fond de la Seine / Il y a des fleurs, / De vase et de boue / [...] Il y a des cœurs / Qui souffrirent trop / Pour vivre la vie / [...] Les anneaux jetés / Par des incomprises / [...] Et les fruits maudits / Des ventres stériles / Les blancs avortés / Que nul n'aima / Et les vomissements / De la grande ville / Au fond de la Seine / Il y a cela / Fleuve de déchets / Sans fanal ni havre / Chanteuse berçant / La morgue et les ponts¹⁷².

La souffrance se lit dans chacune de ces paroles, donnant une dimension accablante au texte. Aucun réconfort n'est envisageable de la part du fleuve : « Ô Seine clémente / Où vont les cadavres / Ô lit dont les draps / Sont faits de limon / Fleuve de déchets / Sans

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Jean Guidoni, « La complainte de la Seine », 1988.

fanal ni havre / Chanteuse berçant / La morgue et les ponts ¹⁷³ ». La condition du fleuve ne correspond pas à l'image mythique qui est parfois faite d'elle, et par extrapolation, nous pouvons penser que cette perception déteint sur la réputation de Paris.

L'ambiance maussade et lourde se lit pareillement dans les lignes de « Paris s'éteint » de Jean-Louis Aubert. La solitude laisse son empreinte dans ces paroles décrivant le vide ressenti par le narrateur qui habite la grande ville. Perdant malheureusement sa vitalité, le surnom de « ville Lumière » semble inapproprié puisque la noirceur impose sa loi : « Quand Paris s'éteint / Je tourne sans fin / Cherche les vivants / Dans le mauvais temps / [...] Et je cogne aux portes / Encore et encore / Dans ma ville morte / Plus fort, plus fort / Enfermé dehors ¹⁷⁴ ». L'attrait festif de la capitale s'est évaporé la laissant inerte : « Je rêve de fête / Je rêve à tue tête / J'suis toujours partant / Jamais revenant / [...] Quand Paris s'éteint / [...] Je tourne sans fin / [...] Et je me cogne aux portes / Encore, encore, encore / plus fort, encore / Au clair de lune ¹⁷⁵ ».

C'est ainsi que se clôt le premier volet de ce chapitre, sur une note de lassitude et de grande solitude. Paris aurait-elle perdu son dynamisme ? La population serait-elle en train de s'égarer, de se renfermer dans des douleurs existentielles inconsolables ? Paris ne serait donc plus perçue comme une figure maternelle et chaleureuse ? Nous constatons une similitude dans les propos avec ce qui a été expliqué dans la deuxième partie du second chapitre, intitulée « Paris : ville abandonnée ». Nous évoquons alors le fait que les narrateurs se sentaient laissés à eux-mêmes, face à une ville qui ne répondait plus de rien.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Jean-Louis Aubert, « Quand Paris s'éteint », 1987.

¹⁷⁵ *Ibid.*

Les gens agissaient indépendamment les uns des autres tout en cherchant l'appui et les limites imposées par Paris. La ville n'est plus accusée d'être la source des malheurs des narrateurs, en revanche, ils se disent bafoués et perdus en elle. Et la Seine ne charrie que les déchets de ces chagrins noyés.

II) Paris : ville métissée

Parallèlement à cette image désolante, la diversité culturelle, consécutive à la venue d'immigrants, procure une bouffée d'air frais et un regain d'espoir. Le cas se vérifie dans le texte d'Yves Simon « Paris-Métis ». L'acceptation de l'autre passe par la découverte de son monde musical, de sa gastronomie, de ses coutumes. Le narrateur de cette chanson fait ses premiers pas d'explorateur culturel, guidé par une jeune femme prénommée Leila. Paris sert de décor à l'amour qui naît entre ces deux personnages, mais, au-delà de cette idylle, nous percevons les changements réels que suscite l'ouverture. Ceux-ci résident dans l'expression du narrateur qui intègre quelques mots d'anglais, qui découvre de nouveaux pas de danse, une nouvelle mode vestimentaire ainsi qu'une musique jusque-là inconnue :

Leila Leila (Black is black) / Leila Leila (beurs is beurs) / dis-moi qu'est-ce qu'on danse-là? / Ponts des Arts, à fond / La caisse, le son / L'gettho blaster nippon / Leila se fait / Musique à Fela / Et danse sur le pont / [...] Paris-Métis aujourd'hui, Paris-Métis chaque nuit / L'mélange c'est super / C'est mieux qu'l'ordinaire / Ça décoiffe quand ça roule¹⁷⁶.

¹⁷⁶ Yves Simon, « Paris-Métis », 1985.

Le contre-pied de ce texte plus léger, gai et harmonieux, se fait dans celui de Pierre Perret, « C'est ainsi qu'on vit à Paris », dont nous avons préalablement analysé certains aspects. La fougue de la passion et de la jeunesse ressentie dans « Paris-Métis » s'efface derrière un environnement hostile, tant pour les Parisiens de souche que pour les gens de l'extérieur. L'éventail des cultures et des classes sociales qu'on dépeint montre la polyvalence du paysage moderne de Paris. Néanmoins, cette fresque décrit une réalité crue et dure dont nous ne pouvions prendre conscience à la lecture de « Paris-Métis ». Le mixage culturel n'est pas perçu de manière similaire puisqu'ici il s'agit d'être fidèle à leur réalité : « Les écoliers vont plancher sur les merveilles du Mozambique / Ignorant que c'est le pays qui balaye le caniveau ¹⁷⁷ ». Le sentiment d'allégresse engendré par la complicité et l'amour entre le narrateur et Leila ne peut se transposer dans les paroles de Perret. Des références à une tendresse maternelle sont visibles, mais se réduisent à la sphère familiale : « Dans un cartable une maman glisse une poignée de petits-beurre ¹⁷⁸ ». Aucune revendication contre l'immigration de ces populations n'est proclamée, mais, en revanche, nous ne retrouvons pas la mixité évoquée par Yves Simon. Chacun vit de son côté avec ses difficultés, chacun se côtoie sans dialoguer. Des barrières invisibles séparent les gens, créant une atmosphère d'individualité bloquant toute ouverture d'esprit et tout échange enrichissant.

Ces deux univers distincts nous laissent entrevoir des réalités opposées à travers lesquelles nous remarquons que le métissage culturel a lieu lorsque deux individus se rencontrent et partagent leur connaissance, faisant découvrir à l'autre un monde qu'il

¹⁷⁷ Pierre Perret, « C'est ainsi qu'on vit à Paris », 1986.

¹⁷⁸ *Ibid.*

ignorait. Lorsqu'en revanche, les tracés du quotidien l'emportent sur le dialogue et l'ouverture, il devient quasiment impossible de participer à la découverte des échanges culturels. Paris est une terre d'accueil, mais seulement une partie de sa population s'engage dans ce processus.

III) Paris : ville de flânerie

L'éventail de textes que comporte notre corpus n'a révélé qu'un seul et unique texte traitant cette thématique, ce qui explique la brièveté de cette rubrique. En effet, Paris n'a pas encore été vue comme un lieu de détente et d'échanges intellectuels. C'est pourtant le cas avec « Paris-Le Flore » d'Étienne Daho, où règne une ambiance décontractée, à la terrasse d'un café, perspective propice à l'observation du monde environnant. Ce café, Le Flore, n'est pas sans rappeler l'effervescence intellectuelle d'une grande époque où Sartre, Beauvoir, Borduas et bien d'autres fréquentaient ce lieu. C'est donc sous un nouvel angle que nous découvrons la capitale : « Je n'attends vraiment rien, je viens pour y lire des bouquins / Artaud, Miller puis faut qu'j'aïlle / Traîner sans raison / [...] Je n'fais guère attention, les dessins que j'ai dans ces cartons / Son mon unique passion / L'art est ma raison / [...] Café Paris, le Flore, où tu me dis « je t'adore » / Après minuit, Paris c'est fun, attablé, détaché ¹⁷⁹ ». Étienne Daho nous apporte un peu d'évasion en nous faisant partager son intérêt pour la littérature et, de ce fait, il redonne à Paris son rôle de ville intellectuelle. De plus, nous remarquons que ce narrateur est, pour la première fois dans notre corpus, un observateur assis à une terrasse de café. Le texte

¹⁷⁹ Étienne Daho, « Paris-le Flore », 1986.

débuté lorsqu'il est à une table, puis il va déambuler dans les rues pour revenir à son point de départ : « Après-midi, Paris c'est fun, en terrasse attablé / [...] Artaud, Miller puis faut qu'j'aïlle / [...] Après minuit, Paris c'est fun, attablé, détaché¹⁸⁰ ». L'appropriation de la ville, dans ce cas, ne se fait pas totalement par la marche, mais par l'arrêt physique dans un lieu. Nous avons compris, grâce à L'Allier et Carpentier, que le marcheur habite sa ville et la raconte à travers son corps en mouvement. La déambulation permet la réinterprétation de l'espace urbain, mais dans ce texte, c'est l'observation du mouvement qui réinvente l'environnement.

IV) Géographie de la ville

La géographie parisienne tenant toujours une place prépondérante dans notre étude, il était essentiel de dresser un tableau similaire aux précédents afin de percevoir les changements de la représentation parisienne.

MONUMENTS	PLACES	QUARTIERS	QUAIS/PONTS	AUTRES
Statue de Diderot		Saint-Germain	La Seine ^{III}	le ghetto
		Quartiers populaires	Ponts des Arts ²	Roissy
		Banlieues	Quais	Les marchés couverts

¹⁸⁰ *Ibid.*

			Ponts ³	la terrasse
				Café de Paris
RÉCURRENCES				Le Flore
Paris ²⁷				
				les rues ³
				les bistrot ³
Différentes nominations de Paris				les bars ¹
Paris métis ⁶				
Paname				

Les huit textes composant le corpus des années 80 s'avèrent, par comparaison, une source relativement faible en indications géographiques. Nous remarquons qu'un moins grand nombre de monuments sont cités, que la tour Eiffel n'y figure pas, qu'aucune place n'est nommée et que peu de quartiers ou arrondissements sont répertoriés. La situation se répète dans le cas de la dénomination de Paris qui passe de quatre-vingt-quatorze occurrences pour la période de 1970 à vingt-sept pour celle de 1980.

Jusqu'à présent, les textes regorgeaient d'indications spatiales nous permettant de comprendre la ville et de situer les divers lieux d'action, mais cette nouvelle période va à l'encontre de la tendance connue. Si le thème principal des textes demeure la capitale, en

revanche, les narrateurs de ces chansons ne partagent pas de la même manière leur perception de celle-ci. En négligeant la toponymie des lieux parisiens, les narrateurs privent les auditeurs d'une référence précise des rues, ne laissant ainsi qu'une part imaginative et subjective. Il semble alors que la description de Paris se fasse davantage grâce à l'émotion, comme s'il s'agissait d'un repli sur soi. Ce repli coïnciderait avec les concepts du postmodernisme et notamment avec ce qu'expose Yves Boisvert lorsqu'il analyse les dires de Lipovetsky à propos l'individu postmoderne :

Ainsi, l'individu postmoderne est si déstabilisé et éprouve un tel sentiment d'insécurité qu'il est constamment « obsédé par des problèmes personnels, exaspéré par un système répressif jugé trop clément, habitué à être protégé, traumatisé par une violence dont il ignore tout : l'insécurité quotidienne résume sous une forme angoissée la déstabilisation postmoderne ¹⁸¹ ».

Nous pensons aux textes « À la Seine » et « La complainte de la Seine » où les narrateurs se focalisent sur des maux intérieurs et déversent dans le fleuve leur incompréhension et leur désarroi. Cette citation fait aussi référence à la chanson de Renaud, « Banlieue rouge » où l'insécurité imprègne l'ambiance.

Conclusion

Le titre de ce chapitre prend tout son sens au regard des analyses effectuées, montrant de manière éloquente l'influence d'une époque sur le contenu des chansons. Cette tranche historique met en lumière l'importance accordée au « je », à

¹⁸¹ Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1983, p. 292, cité par Yves Boisvert, *Le Postmodernisme*, Montréal, éd. Boréal, 1995, p. 61.

l'épanouissement personnel ainsi qu'aux plaisirs de l'instant présent¹⁸². Toute l'attention se voit détournée, passant de l'extérieur vers l'intérieur, dépréciant les échanges interpersonnels. Toutefois, sans aller dans l'extrême repli, nous remarquons plusieurs divergences dans le traitement de Paris par les narrateurs comparativement aux années 70. En effet, ces années présentent une plus grande noirceur, un sentiment d'abandon et de perte d'identité. Les personnages sont habités par des idées sombres, et cela se traduit par la description lugubre d'une ambiance tout aussi lourde.

Un thème qui, sans équivoque, représente bien l'atmosphère de ce moment est la personnification de la Seine. Habitée à être féminisée et transformée à la fois en figure maternelle et aimante, autant qu'en prostituée, la Seine se voit ici réduite à un égout¹⁸³. Les narrateurs s'adressent à elle en l'inculpant de leurs maux et en l'accusant de les délaissier. La perte de confiance s'illustre par de la colère : « Tu t'en fous qu'on vive ou qu'on meure / T'es plus bête qu'un sablier!¹⁸⁴ ». La sensualité de ce fleuve s'en est allée, ne laissant que déchéance et désespoir sur ses quais.

Ce changement de décennie fait aussi état des bouleversements sociaux et, comme dans de nombreux cas de figures similaires, les valeurs positives et négatives de la situation ont leur porte-parole. Ici, Yves Simon se veut le défenseur du multiculturalisme en proposant un échange enrichissant, grâce à la musique, la danse et l'amour, sujets

¹⁸² Les narrateurs des textes « À la Seine » et « Complainte de la Seine » mettent l'envase sur des problèmes personnels et sur un besoin d'expression, mais aussi d'écoute. Quant à ceux de « Paris-métis » et « Paris Le Flore », nous percevons davantage l'épanouissement personnel ainsi que les joies de l'instant présent.

¹⁸³ Pensons à « La complainte de l'heure de pointe » de Jean Guidoni : « [Et] les fruits maudits / Des ventres stériles / Les blancs avortés / Que nul n'aima / Et les vomissements / De la grande ville / Au fond de la Seine / Il y a cela ».

¹⁸⁴ Léo Ferré, « À la Seine », 1984.

universels qui savent rapprocher les cultures et ouvrir les cœurs. En revanche, Pierre Perret est à l'opposé de cette harmonie, car ses paroles décrivent un quotidien froid, loin des utopies de paix mondiale. Les immigrants occupent des emplois peu valorisés socialement, ceux d'éboueurs. Le reste de la population est condamnée à vivre dans l'indifférence d'une monotonie bien établie. Ce phénomène d'immigration nous amène à parler des cités, sujet effleuré quelques années auparavant. « Banlieue rouge » de Renaud nous plonge au cœur de cet espace domiciliaire où s'incarne l'esprit de lourdeur et de désillusion.

La dernière divergence que l'on pourrait noter est celle de l'évocation de la ville. Il est ici primordial de souligner cette différence, car Paris se vit autrement et cela se reflète parfaitement dans le tableau dressé en dernière partie de chapitre. Les grands monuments sont inexistantes tout comme les places auparavant évoquées. Cela montre bien l'intérêt que portent les narrateurs envers eux-mêmes ou, à tout le moins, envers leurs peines et l'incompréhension de l'extérieur, comme s'ils oubliaient qu'ils constituaient un élément important de la société et, avant tout, de Paris. En dix ans, Paris a vieilli et sa transposition dans l'imaginaire des chansons a suivi cette même tendance. Les années 90 ouvriront un autre éventail de représentations, moins noires et qui renoueront avec une vision plus positive de la ville.

CHAPITRE IV

LES ANNÉES 1990 : LA RÉCONCILIATION AVEC PARIS

*Le cœur de Paris, c'est une fleur
Une fleur d'amour si jolie
Que l'on garde dans son cœur
Que l'on aime pour la vie*

Charles Trenet, Le cœur de Paris

Chansons :

- « Paris » de Marc Lavoine, 1991
- « Viens à Saint-Germain » de Dany Brillant, 1991
- « Paris la nuit » de Mano Negra, 1991
- « Le Métro » de Pierre Perret, 1992
- « Paris a rencontré la Seine » de Serge Reggiani, 1992
- « Allô Paris » de Mano Solo, 1993
- « Paris Boulevards » de Manon Solo, 1995
- « Paris (J'adore le ciel de Paris) » de Bernard Lavilliers, 1995
- « Dans ma rue » de Doc Gynéco, 1997
- « Les boyaux de Paris » de Michèle Bernard, 1999

Les années 90 débutent par une redéfinition de la modernité et de la société postmoderne, car l'avenue empruntée depuis les dix dernières années ne convient plus. C'est pourquoi un changement important dans la manière de concevoir l'avenir social est en marche. À ce sujet, Pascale Weil explique dans son ouvrage *À quoi rêvent les années 90* : « Le terme a changé de sens : la modernité ne nous apparaît plus comme un must, comme un devoir, et encore moins comme une rupture radicale avec la tradition et le passé. Ni amnésique, ni hémiplegique, elle ne porte plus sur les mêmes choses et ne

contient plus la même charge émotionnelle¹⁸⁵ ». Le nouveau sens de cette modernité se définit par la réconciliation et non par la révolte ou la rupture comme ce fut le cas auparavant. Les mots clés comme « partenariat » et « conciliation » sont au cœur du vocabulaire, ce qui laisse entendre une réouverture vers le monde extérieur. La réappropriation de l'environnement se fait également par le biais de l'imaginaire collectif qui est celui de l'alliance, de la conciliation et de la négociation, gouvernés par l'idée de « relier » : « En fait, cet imaginaire synthétique cherche à articuler la dualité et non à la séparer. [...] Il suppose une posture mentale « copulative » qui associe les éléments mais en préservant leurs identités respectives [...] ¹⁸⁶ ».

Ces pages contiendront des thématiques déjà étudiées dans le contexte des années antérieures, telles que la féminisation et la personnification de la ville, le sentiment d'appartenance à ce corps urbain, mais également des nouveautés avec la vie souterraine de la métropole qui n'a encore jamais été abordée. Nous amorcerons ce chapitre par l'analyse de quatre chansons qui féminisent Paris de manière positive, ce qui change l'image qui lui était attribuée dix ans plus tôt. À cet optimisme notable, s'oppose l'envers du décor avec trois textes diamétralement opposés. Nous renouerons des liens avec le côté sombre, empreint de désespoir, avec des narrateurs perdus à travers la capitale. Puis nous découvrirons un aspect jusqu'alors inconnu, le métro parisien. Finalement, Doc Gynéco offre en 1997 un texte touchant malgré sa réalité percutante, qui réconcilie pourtant Paris et son narrateur.

¹⁸⁵ Pascale Weil, *À quoi rêvent les années 90, Les nouveaux imaginaires, consommation et communication*. Paris, Seuil, 1993, p. 15.

¹⁸⁶ *Idem*, p. 31.

I) Paris : ville d'amour

Paris est une ville intrigante, mystérieuse, qui fut souvent le décor des plus grandes passions amoureuses et le lieu de poignants débats. La représenter, c'est se l'approprier, en faire un monde dans lequel notre personnalité se reflète tout en incluant des particularités urbaines propres à la ville. Que serait-elle sans la Tour Eiffel, la Seine, l'Arc de Triomphe, la cathédrale Notre-Dame et ses trente-sept ponts? À travers les années, nombreux sont les chanteurs-compositeurs qui ont mis en mots et en musique cette vieille capitale. De ce désir d'écrire sur elle est né un personnage. En effet, Paris est devenue rapidement une femme, une jeune fille frivole et sans crainte, qui, au fil du temps, s'est transformée en prostituée, en femme mûre incapable de gérer sa vieillesse. C'est alors que l'image de Paris s'est ternie, ne laissant percevoir d'elle que son côté négatif.

Les quatre chansons retenues personnifient Paris en changeant la vision péjorative et dégradante en un tableau plus réjouissant. Marc Lavoine chante en 1991 « Paris », un texte à tendance mélancolique : « Quand j'te quitte un peu loin / Tu ressembles au chagrin / Et ça me fait un mal de chien ¹⁸⁷ », où le narrateur erre dans la ville, une fois de plus féminisée. Nous sentons tout l'amour qu'il éprouve pour Paris, mais derrière ce sentiment, se cache de la tristesse et un peu d'amertume comme s'il y avait eu rupture entre lui et la capitale : « Je trinque à la santé de tes amants / Je laisse couler ta Seine / Sous tes ponts ta rengaine / Toujours après la peine / Je pleure dans tes taxis / [...] Je dors dans tes hôtels / J'adore ta tour Eiffel / Au moins elle, elle est fidèle / [...] Boul'vard des

¹⁸⁷ Marc Lavoine, « Paris », 1991.

bouleversés / Paris tu m'as renversé / Paris tu m'as laissé sur ton pavé ¹⁸⁸ ». Malgré sa peine, cet homme ne dénigre pas la personne aimée en l'accablant de reproches. Paris demeure sa ville, et c'est en s'imprégnant de son atmosphère qu'il pourra apaiser sa douleur et ainsi continuer de l'admirer : « Quand tu brilles sous la pluie / C'que t'es belle en pleine nuit / [...] Paris Paris combien / Paris tout c'que tu veux ¹⁸⁹ ». Le narrateur déambule en souhaitant retrouver sa tranquillité d'esprit, et c'est grâce à ses déplacements que l'on ressent l'attachement profond et l'appartenance qu'il éprouve envers Paris :

Je marche dans tes rues / [...] Je bois dans tes cafés / [...] Je traîne dans tes métros / [...] Je rêve dans tes bistrots / Je m'assoie sur tes bancs / Je regarde tes monuments / [...] Je laisse couler ta Seine / [...] Je pisse dans tes caniveaux / [...] Je nage au fil de tes gares / [...] J'm'accroche aux réverbères¹⁹⁰.

Ces échantillons de paroles peuvent illustrer les propos d'Alexis L'Allier lorsqu'il dit : « La ville représente la matière première des écrivains déambulateurs, parce qu'elle se raconte à travers leur corps en mouvement ¹⁹¹ », car nous sommes en présence d'un narrateur qui habite ses déplacements, qui élabore un récit en s'inspirant des endroits où il s'arrête et qui, par le fait même, retransforme Paris. De plus, il devient un marcheur « dériveur »¹⁹² puisque dans son errance, il se heurte aux obstacles en s'accrochant aux réverbères, il tâtonne en changeant constamment d'endroits et il s'abandonne à des mouvements spontanés lorsqu'il pleure dans les taxis ou urine dans des caniveaux. Ce narrateur est sans lieu propre, il est partout à la fois.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ André Carpentier et Alexis L'Allier, *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace*, Montréal, UQAM, coll. « Figura », n°10, 2004, p. 40.

¹⁹² Nous avons vu ce cas de figure avec « Paris tu m'as pris dans tes bras » d'Enrico Macias.

Poursuivant la voie de la transformation, les paroles de Bernard Lavilliers dans « Paris (J'adore le ciel de Paris) » font de nouveau référence à la figure féminine de la capitale. Le narrateur aime sa ville et ne se lasse pas de lui faire des compliments : « Tu me manques terriblement / Tu me manques passionnément / Tu me manques, c'est fascinant / Paris, t'es si belle encore / Paris, tu changes de décor / Paris, tu ressembles à personne / [...] Paris, t'as des yeux gris-bleus / T'es plutôt brune à mes yeux ¹⁹³ ». En revanche, si dans son ensemble elle est vue comme une femme désirable et aimante, elle révèle également une facette méconnue, plus dure et rebelle : « Mon ange exterminateur / t'es dure avec le malheur / Tu fais de cadeaux à personne / Et là, Paris, tu déconnes / [...] Paris, j'veux pas qu'on t'épouse / Reste infidèle et jalouse / Paris, tu ressembles à personne ¹⁹⁴ ». Une autre partie du texte est consacrée aux prostituées qui sont associées à la noirceur, à la douleur, mais un fait notable est que cela n'entache pas la réputation globale de la ville : « Mon capital de bas noirs / Tu changes de fille tous les soirs / Et dans les bulles de cristal / Tu me balances les fleurs du mal / [...] Je t'aime, ma fille de faubourg / Avec tes chansons d'amour / Je t'aime, vipère du trottoir / Plumant le micheton dans le noir ¹⁹⁵ ». L'amour ressenti pousse le narrateur à vouloir conserver l'authenticité et le caractère de la capitale, et pour cela, il l'incite à rester elle-même : « Reste infidèle et jalouse / Paris, tu ressembles à personne ¹⁹⁶ ».

L'univers mondain et festif de Paris est reconnu, mais relativement peu illustré en chanson, c'est pourquoi le texte de Dany Brillant, « Viens à Saint-Germain » a attiré

¹⁹³ Bernard Lavilliers, « Paris-J'adore le ciel de Paris », 1995.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ *Ibid.*

notre attention. De ces paroles émanent la légèreté, la gaieté qui manquaient au paysage parisien qui, depuis plusieurs années, avait une tendance plus pessimiste. L'auteur renoue avec l'atmosphère frivole qui caractérisait la capitale entre les années 1930 et 1950, comme en fait foi une chanson de A. Bernheim, « Paris (On se rappelle les chansons) », datant de 1949 : « Avec Paris, c'est si facile / Pour moi, Paris c'est les beaux jours / Paris, tu es ma gaieté, Paris / Tu es ma douceur aussi / Tu es toute ma tendresse¹⁹⁷ ».

Dany Brillant, quant à lui, mise sur la jeunesse et la découverte des plaisirs nocturnes pour faire revivre l'ambiance festive du quartier Saint-Germain-des-Prés¹⁹⁸ : « C'est là que ma jeunesse explose / Qu'les instruments s'mettent à hurler / Dans la chaleur et la fumée / Jaillit le moment où l'on ose / [...] Allez viens, viens à Saint-Germain / Frivole ardeur, rire sans fin / C'est d'ivresse que nous avons faim / Parler, chanter et puis s'aimer / On l'avait un peu oublié¹⁹⁹ ». Toute l'agitation redonne vie et corps à Paris qui ne vivait plus de nuits folles, qui ne profitait plus de ces moments de pure détente sans souci du lendemain. Ce texte met l'accent sur les plaisirs de l'instant présent, faisant du quartier Saint-Germain-des-Prés un lieu privilégié.

La dernière chanson est celle de Serge Reggiani, « Paris a rencontré la Seine » où l'on constate la masculinisation de Paris afin de mettre en valeur toute la féminité et la

¹⁹⁷ A. Bernheim, « Paris (On se rappelle les chansons) », 1949.

¹⁹⁸ C'est en 542 qu'une petite agglomération se forme autour de l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Le bourg se constitue au XII^e siècle et compte environ 600 habitants. Depuis le XII^e siècle, le quartier a su attirer les intellectuels qui y laissent l'empreinte de leur talent. Après la Seconde Guerre mondiale, le quartier est devenu un haut lieu de la vie intellectuelle et culturelle parisienne. Philosophes, auteurs, musiciens, acteurs se sont retrouvés dans les boîtes de nuit et brasseries, notamment le café Les Deux Margots et le Café de Flore. À la brasserie Lipp, ce sont surtout les journalistes et hommes politiques qui s'y retrouvent.

¹⁹⁹ Dany Brillant, « Viens à Saint-Germain », 1991.

sensualité de la Seine: « Mais tu es femme et toute en boucles / Tout en douceur, tu t'emmitoufles / Au creux du lit / Et déjà ton visage vierge / Presse la caresse des berges / Du vieux Paris / [...] La Seine, fiancée de la France / A des centaines d'alliances²⁰⁰ ». Contrairement à ce que nous avons pu voir par le passé, la Seine ne vit pas que pour et dans Paris; elle fait partie intégrante du paysage et de la mythologie parisienne. En revanche, nous oublions souvent qu'elle vient d'ailleurs et qu'elle passe son chemin après avoir traversé la capitale. En cela, le texte présente une variante en évoquant sa source jusqu'au moment où elle se jette dans la Manche :

Tu aurais pu naître en Espagne / Ou dans les plaies d'une montagne / De l'Aveyron / Petit ruisseau, de quel chef-d'œuvre / Es-tu l'esquisse, de quel fleuve / Tu reçois des eaux provisoires / Pas de ces affluents de Loire / Au sable mou / Mais des amants à l'œil vert tendre / L'Oise et la Marne qui méandrent [sic] / Ta corde au cou / [...] Ta flèche se tend vers le Havre / Ta courbe fait un accent grave / Penses-tu encore à la source / Qui t'a rêvée / Où à Paris, cette île noire / Qui dort au fond de ta mémoire / [...] La Seine fiancée de la France / À des centaines d'alliances / Ce sont des ponts / Du sud au nord qui la marie²⁰¹.

En faisant suivre la trajectoire complète du fleuve, nous découvrons que la Seine connaît d'autres « amants », ce qui, jusqu'à présent n'avait jamais été révélé. Elle n'est pas exclusive et Paris perd sa place d'amour unique. En revanche, Paris ne semble pas s'en plaindre : « La Seine, fiancée de la France / À des centaines d'alliances / Ce sont des ponts / Du nord au sud qui la marie / De source en port avec Paris / Qui lui répond / Ni oui ni non / Qui lui sourit / Et nous passons²⁰² ».

²⁰⁰ Serge Reggiani, « Paris a rencontré la Seine », 1992.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*

II) Paris face à sa noirceur

Le revers de la médaille est bien souvent le côté peu reluisant que l'on voudrait faire oublier; toutefois, il permet de mettre en relief des problématiques toutes aussi réelles que les bonheurs évoqués plus haut. Trois chansons le prouveront en illustrant des quotidiens durs et des malaises existentiels qui relient leur narrateur à Paris et qui, parfois, l'accusent de cet état d'esprit.

En 1991, le groupe Mano Negra interprète « Paris la nuit (Ronde de nuit) », qui fait état d'une colère profonde envers les politiciens qui régissent la ville en la dépouillant de tous ses artifices et ses attractions, mais aussi contre les habitants soumis qui laissent le malheur les envahir sans se battre. Le narrateur n'hésite pas à employer un langage brutal pour exprimer son opinion :

Au cœur de la ville endormie / Reposent des millions de gens soumis /
Personne d'autre pour hurler la nuit / Que le vieux clochard sous le pont
Marie / [...] Tout est si calme que ça sent le pourri / Paris va crever
d'ennui !!! / Allons enfants de la patrie / Contre nous de la tyrannie / Dont
nous abreuvent les bouffons / Du baron qui règne à la mairie / Paris se
meurt aujourd'hui / De s'être donnée à un bandit / Un salaud qui lui a pris
/ Ses nuits blanches / Paris la nuit c'est fini / Paris va crever d'ennui / Paris
se meurt rendez lui Arletty!²⁰³ ²⁰⁴

La vie nocturne a complètement disparu laissant un vide considérable dans la personnalité de la ville. Le narrateur demande le retour d'Arletty afin, nous pouvons le

²⁰³ Arletty, une grande actrice française, de son vrai nom Léonie Bathiat naît à Courbevoie en 1898 et décède à Paris en 1992. Sa carrière théâtrale et cinématographique d'envergure lui fera connaître tous les grands théâtres ainsi que les auteurs, réalisateurs et acteurs tels Jacques Prévert, Jean Choux, Sacha Guitry, Louis-Ferdinand Céline et Louis de Funès.

²⁰⁴ Mano Negra, « Paris la nuit (Ronde de nuit) », 1991.

supposer, d'illuminer les salles des théâtres et les toiles des cinémas. La noirceur envahit les rues, abandonnant les Parisiens sans divertissements. Notons ici que l'auteur annonce clairement ses opinions politiques en parlant des « bouffons » et « Du baron qui règne à la mairie », sachant qu'il s'agissait de Jacques Chirac, qui fut le maire de Paris de 1977 à 1995. Ce court texte ne fait pas le portrait de vies misérables dans l'enceinte parisienne; en revanche, la perte du pan culturel provoque une peine profonde que le narrateur explique par la mauvaise gestion de quelques politiques qui font mourir Paris.

Deux textes de l'artiste Mano Solo viennent complexifier le sentiment d'urgence et le désarroi ressenti. Dans « Allô Paris » de 1993, le narrateur se confie à la ville avec laquelle il entretient une longue amitié, autre exemple de personnification qui s'ajoute aux précédents : « Allô Paris il est si tard / Les doigts collés au combiné / Je relance encore avec l'espoir / De te parler j'ai beau savoir / Que ça me fout le cafard / Je peux pas m'empêcher d'y croire²⁰⁵ ». Se sentant totalement abandonné par cette personne qu'il croyait fiable, la confession tourne rapidement aux reproches : « J'aurais voulu que tu me dises viens / Allô Paris tout est fini / Tu m'as tout pris même l'envie / Tu ne te souviens plus de rien / Tu oublies un peu plus chaque matin / Ta mémoire coule le long des trottoirs / En noyant mon désir dérisoire²⁰⁶ ». Le physique de la ville n'est pas commenté, toutefois, une critique morale est faite, car le narrateur lui reproche d'oublier le malheur des gens, et par le fait même, d'oublier son passé. Derrière la solitude de cet homme peut se cacher un malaise général, un sentiment partagé par un plus grand nombre de gens et ces paroles en sont le reflet : « Comme chaque soir je te raconte / L'histoire des larmes de

²⁰⁵ Mano Solo, « Allô Paris », 1993.

²⁰⁶ *Ibid.*

rue / Dans les bars qui puent les regards moisis / Et les corps meurtris / Allô Paris tout est fini / Et putain je suis fatigué²⁰⁷ ». C'est donc sur ces mots de rupture que se termine la chanson : « J'aurais voulu tout est fini / J'aurais voulu / Tout est foutu ²⁰⁸ ». Les thématiques de la désillusion, du rejet et de l'abandon seront encore présentes, car dans la seconde chanson, nous retrouvons des similitudes.

En effet, deux ans plus tard, soit en 1995, Mano Solo interprète « Paris Boulevards », texte qui fait la lumière sur le mal-être du narrateur : « Et Paris étale ses boulevards / Devant mes yeux qui broient toujours la même histoire / [...] Pour tous ses fils bâtards, qui sont nés quelque part / Entre le désir, la mort et l'ennui²⁰⁹ ». Ces premières paroles donnent le ton au texte qui évoque aussi la vie en banlieue, dans de grandes tours d'habitation où, comme nous l'avons vu précédemment, la solitude et la peine cohabitent : « Et ces tours de Babel en carton qui renferment / Leurs milliers de solitudes glacées / [...] Je suis fils de notre tristesse / De cette grande famille en famine assoiffée de tendresse / Emmurée dans sa migraine au point d'en oublier / Son cœur et ses deux mains²¹⁰ ». L'atmosphère lourde et le destin sans issue dans lesquels vit cet homme se transposent dans la perception qu'il a de la ville. En effet, les rues et les boulevards ont changé de fonction, car ils ne sont plus des lieux de promenade, de rencontre et de partage, mais des lieux déserts : « Paris étale ses boulevards / Comme des coulées d'espoir coagulé²¹¹ ». Le narrateur humanise la capitale en disant : « Nous vivons dans

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ Mano solo, « Paris Boulevards », 1995.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ *Ibid.*

ton squelette²¹² », mais une fois de plus, cette métaphore ne flatte pas Paris puisqu'elle semble fragile et inerte. Par la suite, nous remarquons la relation difficile qu'entretient l'homme avec sa ville : « Paris je t'aime, mais souvent je te hais / [...] Et tu meurs un peu plus chaque jour dans nos têtes / [...] Paris je te fuis, Paris je reviens / Mais des fois je me dis que c'est toi / Qu'est vraiment loin, loin de toi-même comme on l'est tous / [...] Paris tu marches avec moi²¹³ ». C'est avec une féminisation différente, que l'auteur fait vivre Paris qui semble être une amie dépassée par la misère « qui habite en elle » et de moins en moins à l'écoute.

III) Paris et sa vie souterraine

Les entrailles parisiennes n'ont, jusqu'à présent, jamais été étudiées dans notre corpus, ce qui rend plus attrayante cette facette méconnue. Le métro a été créé en 1900, juste avant l'exposition universelle, et, comme bien d'autres moyens de transport, il fait partie de la routine d'une vaste population. Souvent associé à la classe populaire, par le fait qu'il transporte beaucoup de gens et par ses tarifs accessibles, le métro représente également la noirceur, l'itinérance, l'automatisation des humains et la robotisation des quotidiens. Une phrase connue de tous évoque parfaitement cette vie routinière où aucune variante ne peut être apportée : « Métro-boulot-dodo ».

²¹² *Ibid.*

²¹³ *Ibid.*

Par ailleurs, Pierre Perret voit en ce moyen de transport une manière de voyager, de se cultiver et de rencontrer des gens sans obligatoirement changer de ville. Effectivement, il illustre dans « Le Métro », chanson écrite en 1992, qu'une vie agréable se passe sous terre et que ce lieu sombre et souvent mal connoté réserve bien des surprises aux voyageurs :

Je prends le métro, j'aime le métro / Si t'ouvres bien tes calots / T'y trouves l'histoire la géo / Les arts les lettres et pour pas cher / T'as un musée super [...] Grâce au métro j'ai appris / Dumas Jaurès et Curie / Louise Michel et les Abbesses / [...] Quand j'ai le blues du retard à l'allumage / J'vais dans l'métro voir mes héros / Et leurs bouquins illuminent mes voyages / Je lis Voltaire ou le père Hugo / Parfois j'emmène mon Candide / Faire un tour aux Pyramides / Ou je sanglote sur Germinal / Émilie était géniale²¹⁴.

Le narrateur évoque les heures de pointe et la frénésie qui y règne, mais son ton humoristique fait oublier cet aspect négatif :

Moi les vacances dans la chaleur des îles / ça me botterait bien mais j'ai pas de sous / En plein hiver su'l'quais de l'Hôtel-de-Ville / C'est comme en juillet au Lavandou / Aux heures de pointe ça rouspète / On s'y comprime les côlettes / On t'écrabouille les orteils / Mais t'as pas de coups de soleil²¹⁵.

Et c'est un lieu d'autant plus sympathique aux yeux du narrateur, qu'il y a fait la rencontre de Mauricette, une habituée du métro avec qui il partage sa passion pour la culture :

Où c'est qu'tu crois qu'j'ai connu Mauricette / C'est dans le métro c'est dans le métro / [...] J'ai découvert les stations d'Mauricette / Son p'tit Pont Neuf sa Trinité / J'suis son Étoile elle est ma Place des Fêtes / On s'est juré de plus se quitter / Dix piges plus tard mine de rien / On est devenus des historiens / On est des profs vachement cotés / À l'université /

²¹⁴ Pierre Perret, « Le Métro », 1992.

²¹⁵ *Ibid.*

On veut créer dans le futur / Un prix métro de la culture / Quand notre fils
qui est un cerveau / S'ra le patron du métro²¹⁶.

Pierre Perret nous fait donc voir une dimension loin des préjugés généralisés qui existent à l'égard du métro. La vie souterraine qu'il y décrit n'est pas suffocante et avilissante, bien au contraire, elle permet d'élargir sa culture, d'apprendre l'histoire de la ville et du pays grâce, entre autres, aux noms des stations. Le temps passé à voyager est également mis à profit par la lecture avec la découverte des classiques de la littérature française. La rencontre amoureuse entre le narrateur et Mauricette donne, par le fait même, un certain charme au lieu.

Il est intéressant de faire un parallèle avec le concept de Garric concernant la carte et le parcours. Nous savons que la carte est un type pictural qui élabore des limites intérieures et extérieures de la ville, qui organise et fige les lieux. À l'opposé, le parcours est assumé par un marcheur qui change son itinéraire aussi souvent qu'il le désire, qui investit l'endroit par son individualité et qu'il anime par une dynamique temporelle. Dans le métro, le plan des stations devient essentiel à l'orientation des utilisateurs, en signalant les arrêts, mais le voyageur a moins de liberté que le marcheur. Certes, il peut faire le trajet complet d'une ligne, mais ne peut changer son itinéraire aussi facilement qu'à pieds, même s'il habite les lieux par ses habitudes et sa personnalité. Le parcours se vit donc différemment sous terre et à l'extérieur et la carte structure davantage le marcheur dans ce cas-ci.

En 1999, le discours tenu sur le métro change avec la chanson de Michèle Bernard, intitulée « Les boyaux de Paris ». Le titre, annonciateur du ton du propos tenu, devient la

²¹⁶ *Ibid.*

métaphore du métro qui, cette fois, rejoint les idées préconçues de la routine endormante. Cela se vérifie dès le second couplet : « Quelques Chinoises immobiles / Descendent en battant des cils / Place d'Italie comme elles courent / Vite dormir en haut de leurs tours²¹⁷ ». Le texte pousse plus loin encore, car il explore les différents milieux sociaux en offrant un panorama de destins :

Sur deux cagettes en carton / L'Indien vend ses avocats / [...] Au bord du fleuve métro / Il attend pour s'embarquer / Sur le Niger, le Congo/ Le grand black et son djembé/ [...] Fatima cherche une adresse / [...] Des Fatimas²¹⁸ par milliers / C'qu'il peut y avoir comme cinglés / Dit l'Anglaise aux cheveux bleus / Une grande bringue²¹⁹ sur des rollers / [...] « Chouis l'hirondelle du faubourg! » / Hurle une vieille Espagnole / Qui a usé sa gueule d'amour / Sur les ramblas boul'vard des Batignolles / [...] Parfois quelques étrangers / [...] Américains, Japonais / Ils sont touristes, ils sont cools / Le nez en l'air ils sifflotent / Un plan d'Paris à la main / En souriant aux visages pâles²²⁰.

L'éventail du multiculturalisme caractérise la population parisienne qui se compose de plus en plus d'immigrants. Le narrateur continue dans la voie du pessimisme lorsqu'il dit : « Boyaux de Paris, on s'accroche à la vie / Pas d'la tarte de s'aimer quand les wagons sont bondés / Boyaux de Paris, c'est pas du tout cuit²²¹ ». Nous sommes à l'opposé de ce que décrivait Pierre Perret sept ans auparavant.

²¹⁷ Michèle Bernard, « Les boyaux de Paris », 1999.

²¹⁸ Terme péjoratif pour désigner les femmes d'origine arabe.

²¹⁹ Désigne une grande femme mal bâtie.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*

IV) Paris appartient toujours aux Parisiens

Comme nous l'avions annoncé en introduction, le texte de Doc Gynéco, de 1997, expose une réalité frappante de vie de quartier. « Dans ma rue » révèle la brutalité du 18^e²²² arrondissement où vit ce narrateur depuis, nous le supposons, sa plus tendre enfance.

Les paroles citées ci-dessous en sont la preuve :

Ma rue est bourrée de vices à chacun / [...] Dans ma rue les lascars se serrent la main / [...] Dans ma rue, les Chinois s'entraident et se tiennent par la main / Les Youpins s'éclatent et font des magasins / Les lascars fument sur les mêmes joints / [...] Mangeurs de cachère ou de saucissons, ouah / [...] A chacun sa banlieue / La mienne je l'aime et elle s'appelle le 18^e / Dans ma rue / Pour communiquer il faut être trilingue / Et faire attention quand on marche sur des seringues / Se méfier des dingues qui sortent leurs flingues / [...] Ça vole, ça viole mais qu'est-ce que tu veux? / [...] Bienvenue dans ma rue / Où la crasse colle à tes pieds sur le trottoir comme de la glue / [...] Où les pigeons meurent dans le caniveau / À force de manger du dégueulis de toxico / [...] Le coiffeur raconte des blagues aux dealers / Les policiers donnent des planques aux voleurs / Le facteur aide le macro à relever les compteurs²²³.

Malgré l'univers dangereux dans lequel ce personnage habite, aucune haine ou frustration n'est ressentie. La ville est acceptée et aimée telle qu'elle est, sans une tirade de reproches. Certes, il existe des arrondissements paisibles et beaucoup plus réputés, mais le narrateur ne semble pas se plaindre de sa condition. Il s'agit d'une des premières fois où la pauvreté et la violence d'un lieu n'entachent pas directement la réputation de la ville. Paris est appréciée et l'identification au quartier demeure.

²²² Le 18^e arrondissement est situé sur la rive droite de la Seine et est le troisième arrondissement le plus peuplé. Il comprend, entre autres, les quartiers de La goutte d'Or et de Montmartre ainsi que la place Pigalle et le Moulin Rouge. Habité par de nombreuses communautés immigrantes, le niveau social de cet arrondissement est populaire et beaucoup de boutiques à petits prix et marchés en tous genres sont présents.

²²³ Doc Gynéco, « Dans ma rue », 1997.

V) Géographie de la ville

MONUMENTS	STATIONS DE MÉTRO	QUARTIERS	QUAIS/PONTS	AUTRES
Les monuments	Trinité	quartiers	Seine ²	les rues ¹¹
La Tour Eiffel	Place des Fêtes	L'île Saint-Louis	Ponts ²	les cafés ²
L'Hôtel de Ville	Place de l'Étoile	Saint-Germain-des-Prés	quais	le métro ¹²
	Porte de la Chapelle	Le 18 ^e ²	Pont Marie	les trottoirs ⁴
	Abbesses		Pont Neuf	les bistrotts ² les bars ²
	« Tati-Barbès »*			les bancs
	Filles du Calvaire			les taxis
				les caniveaux ²
				les hôtels
				les boulevards

* Ce nom de station est une invention de Michèle Bernard dans « Les boyaux de Paris ». La station Barbès-Rochechouart existe et c'est sur ce boulevard que l'on retrouve le magasin « Tati », le premier magasin libre-service créé en 1948 par Jules Ouaki. Il s'agit d'une grande surface du genre maxidiscounte, textile et bazar.

				les pavés ³
				les cinés
				les gares
				la capitale
				les faubourgs ²
				la banlieue ²
				le bus
Récurrences				les boyaux ¹
Paris ⁶⁵				
				Boulevard des Batignolles

Les différentes analyses géographiques réalisées jusqu'à présent ont exposé l'importance de la notion d'espace dans le cadre des chansons. Les textes sont de véritables outils de visualisation, car, grâce à eux, nous avons pu voyager au fil des époques dans un Paris qui s'est transformé, modernisé. Les grands monuments tels que la Tour Eiffel, la cathédrale Notre-Dame, l'Arc de Triomphe ou encore la Sorbonne ont été nommés pour faire partie du décor choisi par les auteurs. Tous les éléments nécessaires à une identification de la ville, que ce soit pour son côté historique connu ou encore pour sa face cachée plus sombre, ont été relevés.

Les années 90, quant à elles, font renaître notre Paris qui, dix ans auparavant, semblait dans une sorte de latence, dans un passage à vide quelque peu déshumanisé. La

métropole voyait son charme s'évaporer au profit d'un repli sur soi, reléguant les bords de la Seine à une triste vision d'égouts des âmes abandonnées.

Paris revit grâce aux narrateurs qui foulent les trottoirs, qui poussent les portes des bistrotts et qui nous font découvrir la vie souterraine du métro, vaste circuit qui ne cesse de s'étendre. Il s'agit là d'une nouveauté dans le paysage parisien, car aucun moyen de transport n'a été mentionné depuis le début de notre étude, et cela montre à quel point la ville s'est adaptée aux réalités modernes. Certes la construction du métro remonte aux années 1900, mais il n'en avait jamais été question dans les textes recueillis. Nous pouvons supposer que l'accroissement de son utilisation est la cause de sa présence dans l'analyse des chansons de cette décennie.

Nous sentons reprendre l'activité étourdissante de la ville, car les boulevards et les rues sont cités à de nombreuses reprises, ce qui avait disparu dans les années 80. En effet, à onze reprises le mot « rue » est signalé contre trois fois dix ans plus tôt. Il en est de même pour les boulevards qui ne comptaient aucun signalement, contre six dans le présent tableau. Les récurrences concernant Paris sont également significatives puisque nous en dénombrions vingt-sept en 1980 contre soixante-sept en 1990. Nous pouvons donc dire qu'en peu d'années nous sommes passés d'une société concentrée sur le bien-être personnel, la croissance des biens et la consommation, à une vision plus large qui redonne à l'environnement, à l'habitat, une place conséquente sans abolir pour autant les acquis du passé, notamment en matière de consommation. Comme le dit Pascale Weil lorsqu'elle redéfinit l'époque postmoderne : « Notre post-modernité présente un

imaginaire plus évolutionniste que révolutionnaire, mais elle connaît une crise des avant-gardes²²⁴ ».

Conclusion

Les pages de ce chapitre ont fait état de l'évolution de la postmodernité, un courant qui mettait de l'avant la nouveauté, l'individu, la consommation, mais aussi qui redéfinissait certaines valeurs sociales jugées inadaptées. Les années 90 ont permis à l'individualisme et au repli sur soi des années antérieures de passer à une nouvelle étape. Tout en acceptant l'individualité comme norme, la conciliation et le partage font de nouveau partie des échanges interpersonnels. Nous restons dans un fonctionnement dit moderne sans occulter définitivement les modes de communication passés.

En chanson, nous constatons un regain d'énergie qui, même si cela n'est pas flagrant, est présent au sein des paroles. Paris projette toujours une part sombre, mais cela ne peut être autrement, car il ne s'agit pas d'un personnage, mais bel et bien d'un immense pôle urbain. Sa gestion, quant à elle, est humaine, et c'est cela qu'il faut interroger lorsque des cas de figure comme la pauvreté, la violence ou la détresse surviennent. Mano Negra, Mano Solo et Doc Gynéco ont exposé ces faits afin d'alarmer le public de cette réalité. Leur message ne blâmait aucunement la ville mais plus particulièrement ses dirigeants.

²²⁴ Pascale Weil, *op.cit.*, p. 15.

La différence avec cette décennie se trouve dans ce rapport entretenu entre les narrateurs et la ville. Sans totalement bousculer le style, les narrateurs adoptent une attitude plus détachée et distante en ne rejetant pas systématiquement la faute sur Paris. La ville reprend davantage sa position de centre urbain, laissant de côté sa personnification. Néanmoins, les liens d'appartenance et d'identification aux lieux demeurent aussi forts, nous laissant entendre que l'amour envers la capitale n'est pas un sentiment en voie de disparition. Les modes d'expression changent, mais le contenu semble similaire.

Lorsque nous parlons d'appartenance, nous faisons référence aussi aux occurrences spatiales, sans lesquelles il serait impossible de tracer le portrait d'une ville, de définir son caractère et de sonder les pensées des auteurs des textes. En effet, au regard des quatre tableaux dressés au cours des chapitres, nous avons noté des variations. En ce qui concerne les années 90, nous pouvons relier nos constats aux données du tableau car elles montrent un mouvement, un dynamisme qui avait disparu.

CONCLUSION

*Paris le jour, Paris la nuit, sous le soleil
ou sous la pluie, Paris sera toujours...
Paris !
Anonyme ²²⁵*

La chanson réaliste française nous a permis de voyager à travers quarante ans de son histoire en s'immisçant dans l'univers parisien, tant dans sa spatialité que dans ses thématiques. Ces riches capsules textuelles que sont les chansons ont su représenter la ville Lumière en donnant corps à cette métropole aux nombreux mythes. C'est par la voie chronologique que nous avons mené notre étude en débutant par les années 60 qui révélaient, dès le départ, une ambiance malsaine évoquée par l'image de la prostituée qui, il va sans dire, se répercutait sur la ville. Par la suite, le paysage s'est éclairci grâce aux flamboyantes personnalités des « Titi » ainsi qu'aux nouveaux visages venus d'ailleurs qui ont su colorer les rues. La fin de cette période est synonyme de changement avec, notamment, les revendications de Mai 68 et un mouvement général de refus de l'autorité établie jusqu'alors. La décennie suivante se vit dans un climat de tensions duquel émanent les peines et les peurs des narrateurs. L'immigration grandissante amène une réflexion sur les conditions de vie de ces arrivants ainsi que le problème de logement et de stigmatisation des banlieues ou cités. En 1980, débute l'ère de l'individualisme qui se lit tant dans l'aménagement spatial, c'est-à-dire dans le peu de déplacements qu'effectuent les personnages, que dans le traitement des sujets. Ces derniers sont axés sur les sensations et les douleurs personnelles et traités avec une intensité verbale alliant insultes,

²²⁵ Citation tirée du site internet Even : www.even.fr/citation/theme/Paris (page consultée le 10 juillet 2010)

reproches et mépris. Toutefois, les années 90 créent une zone d'accalmie grâce au concept de l'imaginaire d'alliance, gouverné par l'idée de « relier »²²⁶. Le pont se construit entre les différences sociales et permet l'ouverture vers l'autre. Sans avoir pour objectif de nier la réalité en peignant un tableau parfait de la société, les auteurs redonnent une vision saine de la capitale. Sans oublier les embûches, ils partagent leur colère et incompréhension face au monde politique, ainsi que l'urgence qu'ils ressentent devant les injustices sociales. En revanche, ces manifestations plus ou moins violentes conservent un fond d'amour sincère envers Paris. Ces constatations relevées au cours de notre étude ont répondu à notre désir de percer, de manière si infime soit-elle, la personnalité et le caractère de Paris.

Ce panorama chronologique nous aura permis de mettre en évidence des thématiques marquantes de leur époque. La prostitution en est un exemple flagrant, car ce sujet revient à de multiples reprises sous diverses formes, mais toujours aussi fort de signification. En effet, nous retrouvons deux facettes, soit en parlant des prostituées de Paris, soit en parlant de Paris comme d'une ville qui se prostitue. Dans le premier cas, le fait d'évoquer la dureté du travail que font ces femmes, et la condition sociale dans laquelle elles sont classées, se répercute inévitablement sur la réputation de la capitale. La projection des sentiments ressentis de la part des narrateurs est, la plupart du temps, négative. De là, s'écoule tout un champ lexical péjoratif qui détermine Paris. Dans le second cas, la métropole devient un personnage à part entière, qui, pour survivre aux changements du modernisme, se prostitue. Là encore, les narrateurs font preuve de rudesse n'hésitant pas à maltraiter cette « femme ». Ce phénomène est depuis bien

²²⁶ Pascale Weil, *op. cit.*, p. 15.

longtemps exploité en littérature, comme le démontre Pierre Citron dans son ouvrage *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire* :

[D]epuis les origines de notre littérature, Paris a, périodiquement, été assimilé à un être vivant. Plusieurs degrés existent dans cette assimilation. Tant qu'il ne s'agit que du Paris humain, et que le mot de Paris ne désigne que l'ensemble des Parisiens, il n'y a aucune difficulté à prêter à Paris des sentiments, des sensations, des actions. On passe de là à une représentation concrète de la ville : elle apparaît, ouvertement ou implicitement, comme un personnage allégorique -souvent une femme²²⁷.

C'est à travers l'étude d'un immense corpus de poèmes que Citron a pu analyser le mythe de Paris et, ainsi, dégager les multiples facettes que les auteurs ont donné à cette ville au fil des ans. Il ajoute également qu'à partir de 1832, l'utilisation de l'image de Paris prostituée se multiplie et s'accroît :

[...] la versatilité, la frivolité, et une sorte de vénalité intellectuelle du peuple ou de la société de Paris, qui, dans tous les domaines, politique, mondain, artistique, vend ses applaudissements contre des flatteries et des amusements. Loin d'être un abaissement de la moralité publique sous la monarchie de Juillet, il témoigne au contraire de la diffusion de la culture biblique²²⁸.

La féminisation n'est donc pas un phénomène récent en littérature et nous voyons qu'il se reproduit pareillement en chanson, rétrécissant, ainsi, l'écart entre les Lettres et la chanson réaliste.

Poursuivant l'étude des thématiques, nous en venons à celle de l'identité, du sentiment d'appartenance, qui révèle également deux facettes. La première est celle des origines ethniques, incarnées par des personnages caricaturaux, les « Titi » de Paris.

²²⁷ Pierre Citron, *La poésie dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris, éd. De Minuit, 1961, tome II, p. 7.

²²⁸ *Idem*, p. 11.

Comme nous l'avons vu dans les chansons de Ferré « Les Parisiens » et « Titi de Paris », ces habitants « de souche » prennent pleine possession de leur environnement. Leur amour pour la ville est inconditionnel et leur caractère sulfureux en fait de fiers représentants de Paris à travers la France entière. Devenus des emblèmes de la capitale, ils marquent les esprits par leur besoin d'identification à la ville. Ils forment un tout avec l'espace urbain qui les accueille depuis toujours. Le besoin d'appartenance se vit pareillement chez ceux qui viennent d'ailleurs, ces déracinés qui cherchent le réconfort en cette terre nouvelle. Paris était pour eux une porte d'accès à une vie meilleure, mais la réalité est parfois plus dure. Contraints de se voir au bas de l'échelle sociale, ces immigrants n'en demeurent pas moins attachés à Paris. Les textes ont révélé de la tristesse, de la colère et du désarroi, mais dans la majorité des cas, une émotion tendre flottait en filigrane.

La tristesse et l'abandon sont, eux aussi, des thèmes largement évoqués par les narrateurs qui, une fois de plus, fragmentent ces sentiments en diverses caractéristiques. Lorsque Paris est personnifiée, c'est elle qui abandonne ses habitants, de manière plus ou moins radicale. Il lui sera alors reproché de ne plus écouter les peines, de laisser seules les âmes perdues et surtout d'être insensible à la misère des rues. Le rapprochement avec la figure de la prostituée sera courant afin de mettre l'accent sur l'insouciance de la ville, suggérant qu'elle est incapable de gérer sa population et qu'elle préfère se vendre plutôt que de s'intéresser aux problèmes réels. S'entremêlent la violence verbale envers la capitale et la violence incarnée par des personnages. Puis, Paris se perd, submergée par la modernité qui lui fait oublier son histoire et la place dans une situation délicate. La perte

d'identité et les souvenirs envahissent les cœurs des auteurs, ce qui transparait dans la perception globale du Paris des années 80.

Mais à travers ce pessimisme, réside encore et toujours un amour sans fin pour cette ville. Nombreuses ont été les déclarations passionnelles mettant en valeur les beautés de Paris, qu'elles soient architecturales ou tout simplement ambiantes. On notera au passage les propos de Pierre Citron qui rejoignent les nôtres:

Il s'engage une sorte de dialogue, où le poète s'adresse à la ville comme à un égal – ou au moins à un être de même nature que lui. Il la tutoie presque toujours. [...] Lorsque le sentiment semble plus vrai, il affecte souvent une autre nuance : aimer Paris, c'est pour beaucoup avoir Paris. [...] Le plus souvent, il s'agit d'un amour non pour Paris en bloc, mais pour tel aspect ou tel site de Paris²²⁹.

La Seine tient un rôle majeur dans la féminisation de la ville ainsi que dans sa représentation amoureuse. Elle peut être l'amie et l'amante ou, au contraire, un fleuve sale ne charriant que des déchets. Ces deux facettes se côtoient sans pour autant prendre le dessus sur l'autre. Les narrateurs font preuve d'une grande sensibilité concernant l'aspect moderne de Paris. Plusieurs ont manifesté leur inquiétude face à la disparition des vieux quartiers au profit de grands espaces d'habitation ou commerciaux. Inquiets de voir leur patrimoine disparaître, certains réagissent de manière virulente en accusant Paris de se laisser faire pour garder sa jeunesse et demeurer au centre de l'attention. D'autres, plus réservés, ont pleuré et regretté leur ancienne vie, replongeant dans les souvenirs des jours heureux. D'une manière ou d'une autre, ces réactions prouvaient l'attachement des habitants et le désir de voir leur ville garder son âme et sa beauté naturelle.

²²⁹ *Ibid*, p. 63-64.

Cette thématique de l'amour regroupe finalement l'ensemble de celles détaillées au cours de notre étude, car ce sentiment d'appartenance se lie avec celui de l'identité, du besoin de reconnaissance spatial, comme s'il s'agissait d'une empreinte digitale; et au-delà de cet amour, lorsque Paris se voit menacée par la modernité, les réflexes de défense s'enclenchent. Cela va du désespoir au regret en passant par la colère, l'envie de changer les choses et la violence. Cette brutalité pouvait à la fois être dirigée vers Paris personnifiée ou encore vers le reste de la population, afin que ces prises de conscience touchent un plus vaste public.

Nous avons mentionné, tout au long de ces pages, un rapport important à nos yeux, celui de la cartographie. En effet, chaque chapitre se terminait par un tableau retraçant les occurrences spatiales relevées dans les textes. Classés selon six catégories (soit : Monuments, Places, Quartiers, Ponts/Quais, Autres et Récurrences), ces relevés nous ont permis de voyager dans l'espace urbain au fil des années et de constater les différents lieux fréquentés et évoqués par les narrateurs. C'est ainsi que nous avons vu le changement entre les années 70 et 80 car, d'un point de vue géographique, beaucoup moins de déplacements se sont effectués à partir de 1980. Les places sont inexistantes, peu de quartiers servent de décor et le plus marquant est le nombre de mentions de Paris, soit 94 mentions pour 15 textes en 1970, contre 27 fois pour 8 textes en 1980 et 65 récurrences pour 10 textes en 1990. Ces données ont également montré l'importance des bistrotts et cafés parisiens. Nous nous attendions à voir les cafés de renom tels que La Coupole, Fouquet's ou encore Le Dôme, mais seulement Le Flore paraît dans notre liste. En revanche, ces lieux de rencontres et de partage sont bien représentés. Il en va de même

pour les monuments et places célèbres, que ce soit la Tour Eiffel, l'Arc de Triomphe, la Tour Montparnasse, la Sorbonne, la Place de la Bastille, la Place des Abbesses ou encore la Place du Tertre. Il était primordial de trouver ces classiques architecturaux, afin de donner corps à notre étude et d'atteindre notre but qui était de cartographier Paris tout en révélant l'évolution de cette cartographie. Les classifications des tableaux a permis de quantifier les récurrences des lieux afin d'établir les conclusions que nous venons de voir.

La cartographie se combine avec la chronologie que nous avons instaurée, dans un premier temps pour fonder notre corpus, puis dans un second, pour analyser et exploiter le plein potentiel des chansons. Grâce à cette frise, les thématiques ont pris leur place et c'est ainsi que les changements sociaux, urbains et autres, devenaient évidents à la lecture des textes. Allant au-delà des données factuelles des simples dates, des compléments sur les modes de vie, de penser et d'agir ont été fournis. Pensons, par exemple, aux ouvrages de Bernard Cathelat et Pascale Weil qui ont répondu aux questions sociales de manière à associer les principales idées des chansons et la réalité du moment. D'un point de vue littéraire, les notions du postmodernisme d'Yves Boisvert ont complété la compréhension des bouleversements des années 80 en particulier. Une autre dimension a été apportée avec les ouvrages d'Alexis L'Allier et André Carpentier ainsi que Henri Garric. Nous avons pu adapter le concept d'écrivain-déambulateur de L'Allier et Carpentier, puisque cela venait théoriser le phénomène de narrateur-marcheur que l'on retrouvait dans les chansons. La ville étant leur objet d'étude, nous avons pu établir des parallèles entre leurs recherches et notre corpus. Pour ce qui est de Garric, son travail sur le traitement de la ville en littérature nous a été utile, car nous trouvions des éléments sur lesquels nous

appuyer afin d'analyser et de comprendre les textes. Les concepts de l'attribution urbaine, de la carte et du parcours, ainsi que les définitions de l'endroit, des lieux communs, des lieux de passage et des lieux de mémoire, ont été les bases primordiales de notre mémoire. Nous pourrions résumer l'ensemble des actions des narrateurs des chansons en citant Henri Garric, qui explique que c'est par le vide que l'espace introduit une dimension temporelle à la ville, et, de ce fait, chaque endroit est comblé, le temps d'un passage, par la mémoire du marcheur : « Ainsi les marcheurs minent-ils le corps instantané de la ville d'une multitude de temporalités mineures²³⁰ ». Le Paris des chansons est donc parsemé de bulles temporelles.

Faire l'histoire de la représentation de Paris à travers la chanson française s'est révélé un défi de taille, considérant l'immensité du corpus disponible. Là était le piège, car, une fois la chronologie établie et le sujet posé, la quantité de textes diminuait considérablement. À la suite de l'analyse primaire des chansons, nous avons pris conscience de la richesse des éléments mis à notre disposition. C'est ainsi que nous en sommes arrivées à tracer des thématiques directrices révélant la nature des perceptions des auteurs envers Paris. Cette grande capitale est chantée par une majorité d'hommes, ce qui pourrait expliquer sa longue histoire en tant que personnage féminin. Traversée par un fleuve tout aussi mythique qu'elle, Paris reste un pôle attractif laissant place à la poésie et à l'amour. Lors de nos recherches préliminaires, de nombreuses chansons datant des années 1930 à 1950 se sont retrouvées entre nos mains. Dès les premières lignes, nous ne pouvions que constater les différences, car la joie, l'amour et la légèreté émanaient de ces textes. En revanche, les indications spatiales quasi inexistantes ont

²³⁰ Henri Garric, *op. cit.*, p. 26-27.

orienté le choix du corpus. Ces textes chantaient non seulement la légendaire beauté de Paris, les plaisirs des fêtes et l'amour frivole rencontrés au coin d'une rue, mais aussi les jolies femmes qui bouleversaient les cœurs des narrateurs. Avec les connaissances que nous avons acquises jusqu'à présent, nous pouvons d'ores et déjà dire qu'une plus grande plénitude habitait le Paris d'antan et que de nombreuses histoires d'amour auraient égayé les pages de ce mémoire. Malgré la Seconde Guerre mondiale qui traverse ces décennies, peu utilisent la capitale comme décor, laissant penser que Paris a toujours besoin de divertissement et de soleil dans ses rues.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

- AUBERT, Jean-Louis, « Quand Paris s'éteint », 1987
- BARBARA, « Gare de Lyon », 1964
- BARRIÈRE, Alain, « Notre rue de Paris », 1972
- BERNARD, Michèle, « Les boyaux de Paris », 1999
- BRILLANT, Dany, « Viens à Saint-Germain », 1991
- DAHO, Étienne, « Paris le Flore », 1986
- DASSIN, Joe, « La complainte de l'heure de pointe », 1972
- DOC GYNÉCO, « Dans ma rue », 1997
- DUTRONC, Jacques, « Il est cinq heures Paris s'éveille », 1968
- CHELON, Georges, « Paris n'a plus l'air de Paris », 1970
- CLAY, Philippe, « Ta gueule Paris », 1971
- LAVILLIERS, Bernard, « Paris (J'adore le ciel de Paris) », 1995
- LAVOINE, Marc, « Paris », 1991
- FERRAT, Jean, « Paris an 2000 », 1972
- FERRAT, Jean, « Regarde-toi Paname », 1960
- FERRÉ, Léo, « À la Seine », 1984
- FERRÉ, Léo, « Les Parisiens », 1961
- FERRÉ, Léo, « Paname », 1960
- FERRÉ, Léo, « Paris c'est une idée », 1970
- FERRÉ, Léo, « Paris je ne t'aime plus », 1967

- FERRÉ, Léo, « Titi de Paris », 1964
- GUIDONI, Jean, « La complainte de la Seine », 1983
- HIGELIN, Jacques, « Banlieue Boogie Blues », 1978
- MACIAS, Enrico, « Paris tu m'as pris dans tes bras », 1963
- MANO NEGRA, « Paris la nuit », 1991
- MANO SOLO, « Allô Paris », 1993
- MANO SOLO, « Paris Boulevards », 1995
- MOUSTAKI, Georges, « Images-Paris qui va », 1970
- NOUGARO, Claude, « Montparis », 1973
- NOUGARO, Claude, « Paris mai », 1968
- PERRET, Pierre, « C'est ainsi qu'on vit à Paris », 1986
- PERRET, Pierre, « Le Métro », 1992
- REGIANNI, Serge, « Paris a rencontré la Seine », 1992
- RENAUD, « Amoureux de Paname », 1975
- RENAUD, « Banlieue Rouge », 1981
- RENAUD, « Le blues de la porte d'Orléans », 1977
- RENAUD, « Rouge-gorge », 1988
- SIMON, Yves, « Les rues de France », 1978
- SIMON, Yves, « Paris métis », 1985
- SIMON, Yves, « Paris 75 », 1975
- SIMON, Yves, « Rue de la Huchette », 1973
- SIREGUY, Alain, « Paris tout n'est pas fini », 1970
- TRENET, Charles, « Merci Paris », 1966

VIDALIN, Maurice, *Paris en colère* », 1966

Articles de revues

BOROWICE, Yves, « La trompeuse légèreté des chansons. De l'exploitation d'une source historique en jachère : L'exemple des années trente », *Genèse, Sciences sociale et histoire*, « Histoire et oubli », n° 61, décembre 2005, p. 98-117.

BOURNEUF, Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études Littéraires*, Paris, n°3, avril 1970, p. 77-94.

LABORDE, Denis, « Chanson=paroles+musique ? », *Revue Bibliothèque Nationale de France*, Paris, n° 16, 2004, p. 25-29.

FAURE, Alain, « Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet », *Genèse, Sciences sociales et histoire*, « Les mots de la ville 2 », n° 51, juin 2003, p. 48-69.

Ouvrages littéraires

APOLLINAIRE, Guillaume, *Alcools*, Paris Seuil, 2004, 147 p.

BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de Philosophie contemporaine », 1970, 214 p.

BAFARO, Georges, *Le roman réaliste et naturaliste*, Paris, Ellipses, coll. Thèmes et études, 1995, 120 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 343 p.

BERNARD, Jean-Pierre Arthur, *Le goût de Paris : I. Le mythe*, Paris, Mercure de France, 2004, 121 p.

BERNARD, Jean-Pierre Arthur, *Le goût de Paris : II : L'espace*, Paris, Mercure de France, 2004, 119 p.

BERNARD, Jean-Pierre Arthur, *Le goût de Paris : III: Le temps*, Paris, Mercure de France, 125 p.

BEROUD, Sophie et Tania REGIN, *Le roman social. Littérature, histoire et mouvement ouvrier*, Paris, Les éditions de l'Atelier / éditions Ouvrières, 2002, 287 p.

BOISVERT, Yves, *Le Postmodernisme*, Québec, Boréal, 1995, 123p.

BOURNEUF, Roland et Réal OUELLET, *L'univers du roman*. Paris, Presses Universitaires de France, 1975, 246 p.

BOUVET, Rachel et Basma EL OMARI, *L'espace en toutes lettres*, Québec, éd. Nota Bene, 2003, 306 p.

CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*. Paris, Bordas, 1990, 217 p.

CARPENTIER, André et Alexis L'ALLIER, *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, UQAM, n° 10, 2004, 197 p.

CARPENTREAU, Jacques et France Vernillat. *La chanson française*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1971, 127 p.

CATHELAT, Bernard, *Panorama des styles de vie 1960-90*. Paris, éditions d'Organisation, 1991, 39p.

CATHELAT, Bernard, *Styles de vie, courants et scénarios*, Paris, éditions d'Organisation, tome 2, coll. C.C.A, 1985, 187p.

CITRON, Pierre, *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris, éd. De Minuit, 1961, tomes I et II, 437 p. et 530 p.

DAUNAIS, Isabelle, *Frontière du roman. Le personnage réaliste et ses fictions*. Montréal, Paris, Presses de l'Université de Montréal, les Presses de l'Université de Vincennes, 2002, 241 p.

DUTHEIL PESSIN, Catherine, *La chanson réaliste, sociologie d'un genre, le visage et la voix*, Paris, L'Harmattan, 2004, 339 p.

FARGUE, Léon-Paul, *Le piéton de Paris*. Paris, Gallimard, 1932, 304 p.

FERRAS, Robert et Jean-Paul Volle, *99 réponses sur... La ville*. Montpellier, CRDP/CDDP Languedoc-Roussillon, 1995, 100 p.

FIERRO, Alfred, *Histoire et dictionnaire de Paris*, Paris, éd. Robert Laffont, 1996, 1580 p.

FONTANA, Céline, *La chanson française*. Paris, Hachette, coll. Pratique, 2007, 269 p.

FOURCAUT, Annie, dir., *Un siècle de banlieue parisienne (1859-1964)*, Paris, L'Harmattan, Guide de recherche, coll. « Villes et entreprises », 1988, 319 p.

GARRIC, Henri, *Portraits de villes : Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Honoré Champion, 2007, 57 p.

- GIROUX, Robert, dir., *En avant la chanson !*, Montréal, Triptyque, 1993, 249 p.
- GIROUX, Robert, dir., *La chanson en question(s)*, Montréal, Triptyque, 1985, 194 p.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck et Ducolot, coll. Savoirs en pratique, 1999, 171 p.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, 246 p.
- HAMON, Philippe, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1989, 200 p.
- HAMON, Philippe, *Imageries. Littérature et image au XIX^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 2001, 315 p.
- HAMON, Philippe, *La description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques*, Paris, Macula, 1991, 288 p.
- ISSACHAROFF, Michael, *L'espace et la nouvelle*, Paris, Librairie José Corti, 1975, 120 p.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, coll. Coursus, 2007, 238 p.
- KERBRAT, Marie-Claire, *Leçon littéraire sur la ville*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Major, 1995, 119 p.
- LEDROUT, Raymond, *Les images de la ville*, Paris, éditions Anthropos, 1973, 388 p.
- LEDROUT, Raymond, *Sociologie urbaine*, Paris, Presses Universitaires de France. « Le Sociologue », 1968, 222 p.
- LE QUINTREC, Guillaume, *La France dans le monde depuis 1945*, Paris, Seuil, 1998, 64 p.
- MELANÇON, Benoît et Pierre POPOVIC, dir., *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, Montréal, XYZ éditeur, coll. Théorie et Littérature, 1994, 229 p.
- MOZET, Nicole, *La ville de province dans l'œuvre de Balzac. L'espace romanesque : fantasmes et idéologie*, Paris, CDU et SEDES, 1982, 334 p.
- NEPVEU, Pierre, *Lecture des lieux*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 2004, 270 p.
- NOPEN, Luc, dir., *Architecture. forme urbaine et identité collective*, Québec, éd. Du Septentrion, 1995, 267 p.

PEREC, Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1975, 60 p.

REY, Pierre-Louis, *Le roman*, Paris, Hachette, coll. Contours Littéraires, 1992, 192 p.

RONCAYOLO, Marcel, « La ville aujourd'hui, croissance urbaine et crise du citadin », dans *Histoire de la France urbaine*, dir. Georges Duby, Paris, Seuil, 1985, vol. 5, coll. l'Univers historique, 668 p.

ROUDAUT, Jean, *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, Paris, Hatier, coll. Brèves Littératures, 1990, 193 p.

ROULEAU, Bernard, *Paris, Histoire d'un espace*, Montréal, Seuil, 1997, 492 p.

ROY, Bruno, *Pouvoir chanter, Essai d'analyse politique*, Montréal, VLB éditeur, 1991, 452 p.

SAINT-JACQUES, Denis, dir., *L'acte de lecture*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1994, 305 p.

SANSOT, Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, éditions Payot & Rivages, coll. Petite bibliothèque Payot, 2004, 625 p.

SOULIGNAC, Françoise, *La banlieue parisienne. cent cinquante ans de transformations*, Paris, La documentation française, 1993, 217 p.

STIERLE, Karlheinz, *La capitale des signes, Paris et son discours*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2001, 630 p.

WEIL, Pascale, *À quoi rêvent les années 90, Les nouveaux imaginaires : consommation et communication*, Paris, Seuil, 1993, 221 p.

WEISGERBERG, Jean, *L'espace romanesque*, Lausanne, éd. L'Age d'Homme, 1978, 265 p.

Ouvrages de références

ARON, Paule, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, 634 p.

REY, Alain et Josette REY-DEBOVE, *Dictionnaire le petit Robert 1*, éd. Le Robert, 1990, 2171 p.

Sites Internet (pages consultées à de multiples reprises entre septembre 2007 et février 2010)

www.members.lycos.co.uk/chansons

www.parisetmoi.net

www.paroles.net

www.fr.wikipedia.org/wik/Paris_en_chansons

www.latraversee.uqam.ca/biblio.html

www.yves-simon.com

www.fr.lyrics-copy.com

www.parolesmania.com

www.encyclopedisque.fr

www.musikiwi.com

www.chansons-francaises.info.chanson.htm

ANNEXE

Les années 1960

Regarde-toi Paname

Jean Ferrat, 1960

Ne crâne donc pas tant Paname
Je n'voudrais pas te faire de peine
Mais on peut voir couler la Seine
Ailleurs qu'au pied de Notre-Dame

De Châtillon à l'estuaire
Elle baigne bien d'autres lieux
Grâce en soit rendue au Bon Dieu
Y a pas que Paris sur la terre

Paname si tu te crois belle
C'est que tu n't'es pas regardée
Du côté du quai de Grenelle
Ou de Maubert/Mutualité

Paris le soir Paris la nuit
Tu bois tu gambilles tu t'empiffres
Et tu noies dans le son des fifres
Ta solitude et ton ennui

Paris tu vas paumer ta ligne
A force de mordre au gâteau
Tu prends du ventre à Rambuteau
T'es moins jeune et tu te résignes

Paname tu te crois mariolle
Mais tu ne t'es pas regardée
Sur le vieux pont des Batignolles
Y a longtemps qu'on n'va plus danser

Paname, Léo Ferré, 1960

Paname
On t'a chanté sur tous les tons
Y a plein d'parol's dans tes chansons
Qui parl'nt de qui de quoi d'quoi donc
Paname

Tu trouves la misère importune
Mais tu portes tes beaux quartiers
Comme leurs bagues et leurs colliers
Les vieilles'cocottes sans fortune

Mais à trois pas de tes hauts marbres
En face du quai de Passy
Y a des mômes de par ici
Qui n'ont jamais grimpé aux arbres

Va rhabiller tes faux poètes
Paname t'as perdu la main
T'es plus bonne qu'aux Américains
Qui viennent se souler à tes fêtes

Troupeau de toits fleuve tranquille
Ciel généreux pavé têtue
Grande gueule et petite vertu
Paname t'es quand même ma ville

Y a des revers à tes médailles
Des rimes pauvres à tes poèmes
Pour cent palais pour cent ripailles
Combien de taudis de carêmes

Et pourtant je n'ai pas l'envie
De traîner ailleurs mes souliers
C'est là qu'j'ai commencé ma vie
C'est là que je la finirai

Moi c'est tes yeux moi c'est ta peau
Que je veux baiser comme il faut
Comm' sav'nt baiser les gigolos

Paname
Rang' tes marlous rang' tes bistrots
Rang' tes pépées rang' tes ballots
Rang' tes poulets rang' tes autos

Paname
Et viens m'aimer comme autrefois
La nuit surtout quand toi et moi
On marchait vers on n'savait quoi

Paname
Y a des noms d'rues que l'on oublie
C'est dans ces rues qu'après minuit
Tu m'faisais voir ton p'tit Paris
Paname
Quand tu chialais dans tes klaxons
Perdue là-bas parmi les homm's
Tu v'nais vers moi comme un' vraie
môm'

Paname
Ce soir j'ai envie de danser
De danser avec tes pavés
Que l'monde regarde avec ses pieds
Paname
T'es bell' tu sais sous tes lampions
Des fois quand tu pars en saison
Dans les bras d'un accordéon

Paname
Quand tu t'habill's avec du bleu
Ça fais sortir les amoureux
Qui dis'nt "à Paris tous les deux"
Paname
Quand tu t'habill's avec du gris
Les couturiers n'ont qu'un souci
C'est d'fout' en gris tout's les souris

Paname
Quand tu t'ennuies tu fais les quais
Tu fais la Seine et les noyés
Ça fait prend' l'air et ça distrait
Paname
C'est fou c'que tu peux fair' causer
Mais les gens sav'nt pas qui tu es
Ils viv'nt chez toi mais t'voient jamais

Paname
L'soleil a mis son pyjama
Toi tu t'allum's et dans tes bas
Y a m'sieur Haussmann qui t'fait du plat

Paname
Monte avec moi combien veux-tu
Y a deux mille ans qu't'es dans la rue
Des fois que j'te r'fasse un' vertu

Paname
Si tu souriais j'aurais ton charme
Si tu pleurais j'aurais tes larmes
Si on t'frappait j'prendrais les armes
Paname
Tu n'es pas pour moi qu'un frisson
Qu'une idée qu'un' fille à chansons
Et c'est pour ça que j'crie ton nom
Paname, Paname, Paname, Paname...

Les Parisiens, Léo Ferré, 1961

Les Parisiens
À pied ou à patins
En auto ou à chiens
Ça a d' la branche
Ils font traîner
Leurs prénoms sur les quais
Dans la soie des baisers
Quand vient dimanche

Les Parisiens
Ça s' connaît à des riens
Un clin d'oeil, un tapin
Qu'a d' la hanche
Les Parisiens
Ça s' vient voir de très loin
De Nouviork ou d' Pékin
Les Parisiens

Les Parisiens
À pull ou à smokin'
À vison ou à rien
Quand ça s' déclenche
Ça gueule pareil
Qu' ça mange dans du vermeil
Ou qu' ça vide une bouteille
Avec la manche

Les Parisiens
Qui sait à quoi ça tient ?

P't-êt' à tout, p't-êt' à rien
Mais ça tranche
Les Parisiens
Ça peut partir très loin
Mais tôt ou tard, ça revient
Les Parisiens

Les Pharisiens
Les Angliches, les Ricains
Les Ruskofs, les Indiens
Sur la Place Blanche
Ça va la nuit

Paris tu m'as pris dans tes bras,
Enrico Macias, 1963

J'allais le long des rues
Comme un enfant perdu
J'étais seul j'avais froid
Toi Paris, tu m'as pris dans tes bras

Je ne la reverrai pas
La fille qui m'a souri
Elle s'est seulement retournée et voilà
Mais dans ses yeux j'ai compris
Que dans la ville de pierre
Où l'on se sent étranger
Il y a toujours du bonheur dans l'air
Pour ceux qui veulent s'aimer
Et le cœur de la ville
A battu sous mes pas
De Passy à Belleville
Toi Paris, tu m'as pris dans tes bras

Le long des Champs Elysées
Les lumières qui viennent là
Sur les quais de l'île Saint-Louis
Des pêcheurs, des amoureux
Je les enviais mais la Seine m'a dit
Viens donc t'asseoir avec eux

Je le sais aujourd'hui
Nous sommes deux amis
Merci du fond de moi
Toi Paris, je suis bien dans tes bras

En roteuse, en whisky
Faire la cour à Paris
Qui penche, penche

Les Parisiens
Ceux d'Auteuil, ceux d' Pantin
Ça les fait rire un brin
Toutes ces tranches
Les Parisiens
Dès qu'on touche leur patelin
D'un regard ou d'un rien
Ça s'entend bien

Toi Paris, je suis bien dans tes bras
Toi Paris, je suis bien dans tes bras
Toi Paris, je suis bien dans tes bras

Gare de Lyon, Barbara, 1964

Je te téléphone
Près du métro Rome.
Paris, sous la pluie
Me lasse et m'ennuie.
La Seine est plus grise
Que la Tamise.
Ce ciel de brouillard
Me fout le cafard

Car il pleut toujours
Sur le Luxembourg.
Y a d'autres jardins
Pour parler d'amour.
Y a la tour de Pise.
Mais je préfère Venise.
Viens, fais tes bagages.
On part en voyage.

J'te donne rendez-vous
A la gare de Lyon,
Sous la grand horloge,
Près du portillon.
Nous prendrons le train
Pour Capri la belle,
Pour Capri la belle,
Avant la saison.

Viens voir l'Italie
Comme dans les chansons.
Viens voir les fontaines.
Viens voir les pigeons.
Viens me dire "je t'aime"
Comme tous ceux qui s'aiment,
A Capri la belle,
En toutes saisons.

Paris, mon Paris,
Au revoir et merci.
Si on téléphone,
J'y suis pour personne.
J'vais dorer ma peau
Dans les pays chauds.
J'vais m'ensoleiller
Près des gondoliers.

Juste à l'aube grise,
Demain, c'est Venise.
Chante, Barcarolle,
J'irai en gondole.
J'irai, sans sourire
Au pont des Soupirs
Pour parler d'amour
A voix de velours.

Taxi, menez-moi
A la gare de Lyon.
J'ai un rendez-vous
Près du portillon.
Je vais prendre le train
Pour Capri la belle,
Pour Capri la belle
Avant la saison.

Passant par Vérone,
Derrière les créneaux,
J'vais voir le fantôme
Du beau Roméo.
Je vais dire "je t'aime"
A celui que j'aime.
Ce sera l'Italie,
Comme dans les chansons.
Taxi, vite, allons !
À la gare de Lyon...

Titi de Paris, Léo Ferré, 1964

Titi d' Paris
J' suis d' par ici
Quand j' t'aurai dit
Que j' suis d' Paris
T'auras compris

Dans mon hameau
La porte Maillot
Passe le métro
Qui parle argot
Aux Parigots

Dans mes faubourgs
Y a tant d'amour
Qu'en faire le tour
Ça prend des jours
Et puis des jours

Titi d' Paris
J' suis d' par ici
Quand j' t'aurai dit
Que j' suis d' Paris
T'auras compris

Titi d' Paris
Le jour, la nuit
J' fais des paris
Avec Paris
Tu m'as compris

Dans mon quartier
Des trois quartiers
J' fais pas d' quartiers
Et j' reste entier
Pour ma moitié

Dans ma banlieue
Y a pas d' milieu
Quand on est deux
On est heureux
Ou malheureux

Titi d' Paris

Quand j'ai d'ennui
J'file dans mes ouies
Tu m'as compris
Un bout d' Paris

Titi d' Paname
Honneur aux dames
Quand on m' réclame
Au mélodrame
J'ai mon programme

Dans mon sixième
Même au carême
Y a l' café crème
Et puis tout d' même
Des trucs qu'on aime

Dans mes façons
Y a pas d' question
C'est oui ou non
Et quand c'est non
C'est sans façon

Titi d' Paris
Moi, mon kiki
C'est comme j' te l' dis
Si t'es d' Paris
Tu m'as compris

Titi d' Paris {x3}

Merci Paris, Charles Trenet, 1965

Merci Paris
Merci de m'avoir tant donné
Du temps de mes jeunes années
Quand un beau jour je débarquai
Tout seul de mon village
J'étais ému de voir la beauté dans tes
rues
D'entendre le son de ta voix
Je t'ai souri et tout d'suite on s'est bien
compris
On est dev'nu de vrais amis
Pour la vie
Sans nuage
Alors ce soir

Pour tant de rêves tant d' espoirs
Pour tant de bonheur je te dis
Du fond du cœur
Merci Paris
Lorsque j'allais
De par le monde, je le devais
À ce vieux Montmartre dont rêvait
La foule étrangère qu'il rendait
Toujours sentimentale
On croyait voir dans mes yeux
Un coin des Boul'vards
Et le seul fait d'être français
Garantissait tous les succès
Mais à présent
Je reste ici car je sens
Que le goût le ton et l'accent
De ma grande capitale
Me manqu'raient trop
Bonjour Tour Eiffel et Métro
Bonsoir le sourire et l'esprit
Bonsoir et puis merci !

Paris en colère, Mireille Mathieu, 1966

Que l'on touche à la liberté
Et Paris se met en colère
Et Paris commence à gronder
Et le lendemain, c'est la guerre.
Paris se réveille
Et il ouvre ses prisons
Paris a la fièvre :
Il la soigne à sa façon.
Il faut voir les pavés sauter
Quand Paris se met en colère
Faut les voir, ces fusils rouillés
Qui clignent de l'oeil aux fenêtres
Sur les barricades
Qui jaillissent dans les rues
Chacun sa grenade
Son couteau ou ses mains nues.

La vie, la mort ne comptent plus
On a gagné on a perdu
Mais on pourra se présenter là-haut

Une fleur au chapeau.
On veut être libres

A n'importe quel prix
On veut vivre, vivre, vivre

**Paris je ne t'aime plus, Léo Ferré,
1967**

Paris en crêpe de Chine comme un
Chagrin d'asphalte
Et les trottoirs vaincus par la téléfaction
La foule qui va boire à la prochaine halte
Je m'arrête toujours pour voir passer les
cons

Paris, je ne t'aime plus,

Les guitares à Paris ne sont plus
espagnoles
Elles jouent du flamenjerk branchées sur
le secteur
Comment veux-tu petit dans er la
Carmagnole
Si t'as rien dans les mains, si t'as rien
dans le cœur

Paris, je ne t'aime plus

Entends le bruit que font les Français à
genoux
Dix ans qu'ils sont pliés, dis ans de
servitude
Et quand on vit par terre on prend des
habitudes
Quand ils s'lèveront nous resterons chez
nous

Paris je ne t'aime plus

Paris du 1^{er} mai avec ses pèlerines
Et le beau syndicat qui reste à la maison
Ce sont les Marx Brothers oubliés par
Lénine
En mil neuf cent dix-sept place de la
Nation

Vivre libre à Paris.

Attention, ça va toujours loin
Quand Paris se met en colère
Quand Paris sonne le tocsin

Paris, je ne t'aime plus

Paris en manteau noir habillé par
Descartes
À perdre son latin on met tout un
quartier
Paris de la Sorbonne qu'ils ont pris pour
un claque
Un étudiant en carte ça doit se visiter

Paris, je ne t'aime plus

Paris des beaux enfants en allés dans la
nuit
Paris du vingt-deux mars de la
délivrance
Ô Paris de Nanterre, Paris de Cohn-
Bendit
Paris qui s'est levé avec l'intelligence

Ah! Paris quand tu es debout
Moi je t'aime encore

**Il est cinq heures, Paris s'éveille
Jacques Dutronc, 1968**

Je suis l'dauphin d'la plac'Dauphine
Et la plac'Blanche a mauvais'mine
Les camions sont pleins de lait
Les balayeurs sont pleins d'balais

Refrain :
Il est cinq heures,
Paris s'éveille
Paris s'éveille.

Les travestis vont se raser
Les stripteaseus'sont rhabillées

Les traversins sont écrasés
Les amoureux sont fatigués

Refrain

Le café est dans les tasses,
Les cafés nettoient leurs glaces
Et sur le boulevard Montparnasse
La gare n'est plus qu'une carcasse

Refrain

Les banlieusards sont dans les gares
A la Villette on tranche le lard
Paris by night, regagne les cars
Les boulangers font des bâtards

Paris mai, Claude Nougaro, 1968

Mai mai mai Paris mai
Mai mai mai Paris

Le casque des pavés ne bouge plus d'un
cil
La Seine de nouveau ruisselle d'eau
bénite
Le vent a dispersé les cendres de Bendit
Et chacun est rentré chez son automobile
J'ai retrouvé mon pas sur le glabre
bitume
Mon pas d'oiseau-forçat, enchaîné à sa
plume
Et piochant l'évasion d'un rossignol titan
Capable d'assurer le Sacre du Printemps
Ces temps-ci je l'avoue j'ai la gorge un
peu âcre
Le Sacre du Printemps sonne comme un
massacre
Mais chaque jour qui vient embellira
mon cri
Il se peut que je couve un Igor
Stravinsky

Mai mai mai Paris mai

Refrain

La tour Eiffel a froid aux pieds
L'Arc de Triomphe est ranimé
L'Obélisque est bien dressée
Entre la nuit et la journée

Refrain

Les journaux sont imprimés
Les ouvriers sont déprimés
Les gens se lèvent, ils sont brimés
C'est l'heure ou je vais me coucher.

Il est cinq heures
Paris se lève
Il est cinq heures
Et je n'ai pas sommeil.

Mai mai mai Paris

Et je te prends Paris dans mes bras pleins
de zèle
Sur ma poitrine je presse tes pierreries
Je dépose l'aurore sur tes Tuileries
Comme roses sur le lit d'une demoiselle
Je survole à midi tes six millions de
types
Ta vie à ras le bol me file au ras des
tripes
J'avale tes quartiers aux couleurs de
pigeon,
Intelligence blanche et grise religion
Je repère en passant Hugo dans la
Sorbonne
Et l'odeur d'eau-de-vie de la vieille
bombonne
Aux lisières du soir, mi-manne, mi-
mendiant
Je plonge vers un pont où penche un
étudiant

Mai mai mai Paris mai
Mai mai mai Paris

Le jeune homme harassé déchirait ses

cheveux
Le jeune homme hérissé arrachait sa
chemise :
"Camarade, ma peau est-elle encore de
mise
Et dedans mon coeur seul ne fait-il pas
vieux jeu ?
Avec ma belle amie quand nous dansons
ensemble
Est-ce nous qui dansons ou la terre qui
tremble ?
Je ne veux plus cracher dans la gueule à
papa
Je voudrais savoir si l'homme a raison ou
pas
Si je dois endosser cette guérite étroite
Avec sa manche gauche, avec sa manche
droite,
Ses pâles oraisons, ses hymnes
cramoisés,
Sa passion du futur, sa chronique
amnésie"

Mai mai mai Paris mai
Mai mai mai Paris

Les années 1970

Paris n'a plus l'air de Paris Georges Chelon, 1970

Paris n'a plus l'air de Paris,
Paris n'a que l'air d'aujourd'hui,
Paris n'a plus l'air d'une dame.
A coup de rides ravalées,
Elle veut oublier son passé
Comme le font beaucoup de femmes.
C'est une ancêtre aux cheveux blancs.
Qui voudrait rester dans le vent
Et qui se met des mini-jupes.
Quand elle montrait ses jambes, avant,
Au moins c'était un bon moment,
Ce jour plus personne n'est dupe.
Paris n'a plus l'air de Paris

C'est ainsi que parlait sans un mot ce
jeune homme
Entre le fleuve ancien et le fleuve
nouveau
Où les hommes noyés nagent dans leurs
autos.
C'est ainsi, sans un mot, que parlait ce
jeune homme
Et moi l'oiseau-forçat, casseur d'amère
croûte
Vers mon ciel du dedans j'ai replongé
ma route,
Le long tunnel grondant sur le dos de ses
murs
Aspiré tout au bout par un goulot d'azur
Là-bas brillent la paix, la rencontre des
pôles
Et l'épée du printemps qui sacre notre
épaule

Gazouillez les pinsons à soulever le jour
Et nous autres grinçons, pont-levis de
l'amour

Mai mai mai Paris mai
Mai mai mai Paris

Paris n'a que l'air d'aujourd'hui
Paris n'a plus l'air d'une dame.
Moi je voudrais qu'elle ait l'air
D'une grande dame d'hier,
Et non d'une femme sans âge
Qui me parle un même langage.
Moi je voudrais qu'elle ait l'air
D'une bonne vieille grand'mère,
Avec des rides aux coins des yeux
Et de l'argent dans ses cheveux.
Paris n'a plus l'air de Paris,
Paris n'a que l'air d'aujourd'hui,
Paris n'a plus l'air d'une dame.
A force de se rajeunir,
Elle finit par mal vieillir,
Comme le font certaines femmes.

Elle a démolì ses remparts,
S'est ouverte de toutes parts,
Il n'y a plus rien qui l'arrête.
Elle a vendu tous ses secrets,
Et même son intimité,
Ce n'est plus qu'une ville offerte.
Paris n'a plus l'air de Paris
Paris n'a que l'air d'aujourd'hui,
Paris n'a plus l'air d'une dame.
Moi je voudrais qu'elle ait l'air
D'une raconteuse d'hier
Qui serrerait un peu le poing,
Jalouse des lignes de sa main.
Moi je voudrais qu'elle ait l'air
D'une vieille ville d'hier
Avec des rides aux coins des rues,
Avec des semblants d'avenues.
Paris n'a plus l'air de Paris
Paris n'a que l'air d'aujourd'hui
Paris n'a plus l'air d'une dame.
Paris sera toujours Paris,
Mais telle qu'elle se montre aujourd'hui,
Ce n'est plus qu'une vague à l'âme.

Images-Paris qui va
Georges Moustaki, 1970

Tu connais bien Paris la nuit
Paris qui chante et t'éclabousse
De la lumière

Tu connais bien Paris la faim
Paris qui meurt sur un trottoir
Ou sous un pont

Tu connais bien Paris le jour
Paris qui passe indifférent
De ta misère

Bien trop pressé tu le sais bien
Paris l'argent et les affair's
Et toi fauché

Tu connais bien Paris qui fum'
Ses cheminées couvert's de suie
Paris qui peine

Tu connais bien Paris la nuit
Dans la prison dans le silence
Et dans le froid

Tu connais bien les jours sans fin
Les jours bizarr's sans horizon
Qui désespèrent

Tu connais bien l'eau qui sourit
Plein' de promess's qui vous attir'
Dans son sourire

Tu connais bien Paris meurtri
Paris en sang
Paris qui hurle de colère.

Tu connais bien Paris qui rêv'
Paris qui dit des mots d'amour
Paris qui aime

Paris tout n'est pas fini, Alain
Sireguy,
1970

Paris tout n'est pas fini
Il y a encore des fleurs qui poussent à
Paris
J'ai vu un brin d'herbe au jardin des
tuil'ries

Paris tout n'est pas fini
Dans les arbres on voit des nids
d'oiseaux

Paris tout n'est pas fini
Entre deux parkings j'ai trouvé un bistrot
Sur les quais de la Seine
J'ai cru voir deux amoureux
Non ça n'était pas un rêve

Ils avaient l'air heureux
Oh ! Dis-moi !

Paris tout n'est pas fini
J'ai rencontré par hasard un Parisien
Paris tout n'est pas fini
Celui-là ne parlait pas l'américain
Paris tout n'est pas fini

On respire encore un peu dans le métro
Paris tout n'est pas fini
J'ai trouvé une place pour ranger mon
auto
Si tu as de la peine
Promènes toi dans la rue
Regarde les gens qui s'aiment
Tu vois rien n'est perdu
Oh! Dis-moi Paris
Tout n'est pas fini
Tu exportes encore des airs d'accordéon
Paris tout n'est pas fini
Tu n'as pas encore ta place au Panthéon
Oh! Dis-moi!
Paris tout n'est pas fini
Il y a encore des fleurs qui poussent à
Paris
Paris tout n'est pas fini
J'ai vu un brin d'herbe au jardin des
tuil'ries...

Paris c'est une idée
Léo Ferré, 1970

La nuit a pris Paris au col
Il est six heures cet automne
Il est l'heure où l'amour frissonne
Dans l'apéro et dans le sous-sol

Et Paris m'a pris par la main
Et m'a dit "C'est là dans la Seine
Que je désire mettre en scène
Mes hiboux sapés chez Cardin"

Paris c'est quoi ? Paris c'est qui ?
Dans sa nuit gainée de souris
Dans le demi-jour des demi-teintes
Dans la ferveur d'un verre d'absinthe

Y a des perdrix à l'étalage
Qui se font la paire après le plumage
Ça aide à faire les commissions
Le cul, ça fait les comptes ronds

Paris c'est mon job capital
Je sais par coeur des nuits qui traînent

Et qui s'en vont brouter ma traîne
Dans les prés rouges de Pigalle

Paris c'est mon job à taxi
Quand mes clients lorgnent au compteur
Et qu'ils n'ont jamais qu'un quart d'heure
Pour faire leurs courses au Paradis

Paris c'est quoi ? Paris c'est qui ?
Dans ces rues qui mouillent de pluie
Les flics se foutent peut-être du tiers
Quant au quart, ça n'est bon que l'hiver

C'est un tapin tout en voilure
Qui fait du charme aux devantures
C'est une idée

Ta gueule Paris, Philippe Clay, 1971

Ta gueule, Paris, ta gueule !
Fais taire tes moteurs, tes sirènes
On n'entend plus couler la Seine
Ta gueule, Paris, ta gueule !
Arrête tous tes marteaux-piqueurs
On n'entend plus battre ton cœur

Ta gueule, Paris, ta gueule !
Pour vivre avec le temps qui passe
Tu fais des tours à Montparnasse
Ta gueule, Paris, ta gueule !
C'est pas parce que t'as la fringale
Qu'il fallait faire sauter les Halles

Paris, Paris, tu sais que je t'aime
Et que j' t'aimerai toujours quand même
Même si tu te fous de mes problèmes
Mais tu joues trop avec mes nerfs
J' dors plus, j'étouffe, je manque d'air
Je vais me mettre en colère

Ta gueule, Paris, ta gueule !
J'ai rien contre ton R.E.R.
Mais qu'est-ce qu'il remue comme
poussière !

Ta gueule, Paris, ta gueule !
J' peux pas attaquer ta Défense

Mais c'est Brasilia made in France

Pourtant tu seras chouette, ma ville
Toi, le Paris de l'an deux mille
Tes buildings d'acier et de verre
Resplendiront dans la lumière
Mais...

Ta gueule, Paris, ta gueule !
Si toutes les femmes en accouchant
Nous faisaient le même boucan
Ta gueule, Paris, ta gueule !
Tu te fais refaire la façade
Comme une vieille coquette malade

Tu grandis, c'est la vie
Mais tes bulldozers à sept heures
C'est tout d' même un peu de bonne
heure

Je te l' dis en ami
Avec tes problèmes de croissance
Tu casses les pieds à toute la France

Paris, Paris, tu sais qu' je t'aime
Et que j' t'aimerai toujours quand même
Même si tu te fous de mes problèmes
Mais tu joues trop avec mes nerfs
J' dors plus, j'étouffe, je manque d'air
J'ai failli m' mettre en colère

Ta gueule, Paris, ta gueule !
Fais taire tes moteurs, tes sirènes
Laisse-moi écouter la Seine
Rien qu'un instant, Paris
Allez, renvoie tes fossoyeurs
Laisse-moi entendre battre ton cœur
Ta gueule, Paris... Merci !

Ta gueule, Paris !
Merci

La complainte de l'heure de pointe
Joe Dassin, 1972

{Refrain x2}
Dans Paris à vélo on dépasse les autos

A vélo dans Paris on dépasse les taxis

Place des fêtes on roule au pas
Place Clichy on n'roule pas
La Bastille est assiégée
Et la République est en danger

{Refrain x2}

L'agent voudrait se mettre au vert
L'Opéra rêve de grand air
A Cambronne on a des mots
Et à Austerlitz c'est Waterloo

{Refrain x4}

Notre rue de Paris
Alain Barrière, 1972

Ah qu'elle était jolie
Notre rue de Paris
Mais qui donc aujourd'hui
Mais qui donc s'en souci

On sait qu'ils sont partis
Mes copains les titis
Éparpillés perdus
Aux quatre coins de Paris

Je sais bien qu'à Créteil
Y a aussi le soleil
Mais ce n'est plus Paris
Mais ce n'est plus pareil
Je sais bien tu dis
Que Saint-Germain est le même
Je sais bien que tu dis
Qu'il reste encore la Seine
Notre-Dame les quais
La Cité l'Île Saint-Louis
Mais la Seine est boueuse
Elle coule honteuse
Elle n'est plus qu'un égout
Paris

Ah qu'elle était jolie
Notre rue de Paris
Mais qui donc aujourd'hui

Mais qui donc s'en souci

On a construit partout
On a tout démolit
De c'qu'était mon quartier
Mon quartier de Paris
Chaque jour un peu plus
On t'enlaidit Paris
On t'arrache le cœur
En étouffant tes cris
Mais les chants sont
Pour combien de temps Elysées
Paris n'est plus je t'assure

Paris an 2000
Jean Ferrat, 1972

Des cages s'ouvrent sur des cages
Il y a dans l'air comme un naufrage
Un coeur quelque part ne bat plus
Paris
Un coeur quelque part ne bat plus
Paris

Nous n'irons plus flâner aux Halles
Au petit jour à peine pâle
Nous ne vous tendrons plus la main
André Breton Apollinaire
Poètes de la vie-lumière
Paris magique s'est éteint
Couleur de fer coule la Seine
Quelle injure crient tes sirènes
Capitale prostituée
Quand nos regards sans transparence
Noyés dans des tonnes d'essence
Pleurent des larmes polluées

Des cages s'ouvrent sur des cages
Il y a dans l'air comme un naufrage
Un coeur quelque part ne bat plus
Paris
Un coeur quelque part ne bat plus
Paris

Il n'est de Paris que son ombre
Des chercheurs d'or sur les décombres

Qu'un grand parc à voitures
Est-ce le paradis ami

Ah qu'elle était jolie
Notre rue de Paris
Mais qui donc aujourd'hui
Mais qui donc s'en souci
La la la la
Ah qu'elle était jolie la la la
Ça n'sera plus Paris
Non plus jamais pareil

Dressent des banques de béton
L'ordre massif règne immobile
Le pauvre habite en bidonville
Le riche à la ville bidon
Dans les rues tracées à la trique
Voici l'acier géométrique
Des bastilles de la fureur
Reviendrons-nous un jour les prendre
Avant que vie ne tombe en cendres
Du front de Paris crève-coeur

Des cages s'ouvrent sur des cages
Il y a dans l'air comme un naufrage
Un coeur quelque part ne bat plus

Rue d'la Huchette
Yves Simon, 1973

Rue de la Huchette,
Y'a des paumés, des voyageurs
Qui bouffent la moitié d'une pizza
Avant de r'partir pour ailleurs
Avant de r'partir pour ailleurs

Rue d'la Huchette,
Y'a du vieux jazz du New Orleans
Des saxophones qui se refringent
En afghan et en paire de jeans
En afghan et en paire de jeans
Rue d'la Huchette,
Y'a du ciné et d'la guimauve
Rue d'la Huchette

Des voleurs de crêpes qui se sauvent

Rue d'la Huchette,
Y'a Paris et un peu de pluie,
Du goudron sur des vieux pavés
Où traînent des rêves infinis

Montparis

Claude Nougaro, 1973

À Lutèce voguant aux aurores de nacre
Clocher, sonne là-haut la cloche des
patries
à la cité des rois, des croix, des gueux,
des sacres
Que retentisse encore le glas gras des
tueries
À la ville lumière éteinte en simulacres
Fous-nous le gros bourdon, beffroi du
capital
Carillons sonnez tous à cette capitale
Que la guerre épargna et que la paix
massacre

Ton Pastis, je le bois dans tes pluies
Montparis
Ton azur, je m'y noie autour de mes
nuits
Montparis
Jusque dans tes rats, tu sais que tu
m'auras
Montparis
J'te promets, chiche que dans tes îles
J'vais te faire un Brésil
Parie!
L'aile de tes ponts inonde mon front
D'une encre d'esprit
Montparis
Même quand le Pont-Neuf, pauvre
Ravaillac
Descend Henri IV
J'aime ta chanson sur tes cents mille
scènes
Montparis
Je t'aimerai avant que j'exhale
Ma dernière halle

Paris

De mon sud suant son soleil noir,
Tu m'aspirais, Paname
Auberge étoilée où s'attablaient
Les affamés de flammes
Port étincelant, où débarquaient
Tous les marins de l'âme,
J'accourus vers toi, Paris!

Mes souliers sont en cuir de chaussette
Mes chaussettes sont en laine de pieds
nus
Mais c'était pour mieux déguster
Et tâter et têter
Ta peau Esie
Car, bien sûr, je cherchais les poètes
C'est-à-dire ceux qui baisent avec les
nues
Et c'était ici que le grand vent de
l'invention
Faisait valser les têtes
Paris

Jérusalem de l'intelligence
Doux murmure des jubilations
Je t'en prie
Oh je t'en prie, oui je t'en prie
Toi qui fus un grain de beauté du monde
Sois grain de bonté du monde
Paris
Au nom de tous ceux qui vivent
Dans le sandwich de tes rives
Ceux qui t'aiment et te salivent
Sans les mots pour qu'on l'écrive.
Les Quasimodos qui claquent
Dans tes flics et dans tes flaques
Sonneront des cloches de Tour Eiffel...

À Lutèce voguant aux aurores de nacre
Clocher, sonne là-haut la cloche des
patries
À la cité des rois, des croix, des gueux,
des sacres
Que retentisse encore le glas gras des
tueries

A la ville lumière éteinte en simulacres
Fous-nous le gros bourdon, beffroi du
capital
Carillons sonnez tous à cette capitale
Que la guerre épargna et que la paix
massacre

Vieille dame
elle gravit
l'escalier
en hissant
son mouron
vers son île
canari...

Paris 75
Yves Simon, 1975

Il est tard ou il est tôt,
Paris c'est beau.
Des Maliens, au petit matin
Changent sa peau.
Paris juke-box, premiers bistrots,
Paris métro,
Des hommes endormis rêvent sous les
néons
D'Étoile-Nation,

Paris 75...

Aux vieux angles des avenues,
Des boutiques,
Ont été flinguées par les banquiers,
Paris le fric.
Place Saint-Michel, un vendeur de
bagues gabonais
A été pourchassé
Par des types en civil qu'on avait vus,
avant, parler
Avec des policiers.

Paris 75...

Place de la Sorbonne, quelques touristes,
Hommes et femmes,
Regardent le vieux pavé de Paris

Recouvert de macadam.
Dans un bistrot de Saint-Germain,
Un avocat Algérien
A été victime de ce qu'on appelle une
bavure,
À la préfecture.

Paris 75...

Sur un trottoir Place des Abbesses,
Ta tendresse,
Reflète les oiseaux gris de Paris
Sous la pluie.
Il est tard ou il est tôt,
Paris c'est beau,
Des Maliens au petit matin,
Changent sa peau.

Paris 75...

Amoureux de Paname
Renaud, 1975

Ecoutez-moi, vous les ringards
Ecologistes du sam'di soir
Cette chanson-là vaut pas un clou
Mais je la chante rien que pour vous.
Vous qui voulez du beau gazon
Des belles pelouses, des p'tits moutons
Des feuilles de vigne et des p'tites fleurs
Faudrait remettre vos montres à l'heure.

Moi j'suis amoureux de Paname
Du béton et du macadam
Sous les pavés ouais c'est la plage
Mais l'bitume c'est mon paysage
Le bitume c'est mon paysage

Ecoutez-moi, vous les ringards
Ecologistes des boul'vards
Vos beaux discours y en a plein l'dos
Y a du soleil dans les ruisseaux.
La tour Montparnasse elle est belle
Et moi j'adore la tour Eiffel
Y a plein d'amour dans les ruelles
Et d'poésie dans les gratte-ciel.

Moi j'suis amoureux de Paname
Du béton et du macadam
Sous les pavés ouais c'est la plage
Mais l'bitume c'est mon paysage
Le bitume c'est mon paysage

Ecoutez-moi, vous les ringards
Ecologistes des grands soirs
La pollution n'est pas dans l'air
Elle est sur vos visages blêmes.
Moi j'aime encore les pissotières
J'aime encore l'odeur des poubelles
J'me parfume pas à l'oxygène
Le gaz carbonique c'est mon hygiène.

Moi j'suis amoureux de Paname
Du béton et du macadam
Sous les pavés ouais c'est la plage
Mais l'bitume c'est mon paysage
Le bitume c'est mon paysage.

Le blues de la porte d'Orléans
Renaud, 1977

Puisque les Basques et les Bretons
Les Alsaciens les Occitans
Les Corses les Chtimis les Wallons
Y veulent tous être indépendants
Puisqu'y veulent tous l'autonomie
Qu'à priori y ont pas torts
Bah c'est décidé moi aussi
J'prends ma guitare et j'crie bien fort

Que je suis le séparatiste
Du 14ème arrondissement
Oui que je suis l'autonomiste
De la Porte d'Orléans

Le 14ème arrondissement
C'est mon quartier d'puis 25 berges
C'est dans ses rues que j'passe mon
temps
Dans ses bistrotts que je gamberge
Quand je m'balade au long d'ses rues
J'peux pas oublier qu'autrefois

Vercingétorix s'est battu
Tout près du métro "Alésia"

Moi je suis le séparatiste
Du 14ème arrondissement
Oui moi je suis l'autonomiste
De la Porte d'Orléans

Le 14ème arrondissement
Possède sa langue et sa culture
Et l'autoroute Porte d'Orléans
C'est le début d'la côte d'usure
Dans le 13ème j'ai des copains
Qu'on un peu les mêmes idées qu'moi
On va faire un programme commun
Aux élections on s'présentera

Car moi je suis l'séparatiste
Du 14ème arrondissement
Oui moi je suis l'autonomiste
De la Porte d'Orléans

Bien sûr la Seine nous arrose pas
Mais ça peut toujours s'arranger
À coups d'pétitions pourquoi pas
On pourrait p't'être la détourner
Tout ça pour dire que l'14ème
C'est un quartier qu'est pas banal
À part les flics qu'y sont les mêmes
Que dans l'reste de la capitale

Moi je suis le séparatiste
Du 14ème arrondissement
Oui moi je suis l'autonomiste
De la Porte d'Orléans.

Les rues de France
Yves Simon, 1978

Dans les rues de France
Y'a d'l'a neige l'hiver
Dans les rues de mon enfance
Des trous dans mes pull-overs

Près des terrains vagues
Où gisent les juke-box

Y'à des loubards qui draguent
Des vieilles stars de la Fox

J'me prenais pour James Dean
Je semais la terreur
En blouson d'suédine
Sur mon vélomoteur

Aux boulevards de ceinture
Juste après les néons
Des gens vivent dans des voitures
Loin d'la mer et des maisons

Quelques feux s'allument
Clandestins dans les âmes
Qui crient des mots de bitume
Pour que les rues s'enflamment

Dans les rues de France
Y'a d'l'a neige l'hiver
Dans les rues de mon enfance
Des trous dans mes pull-overs

La boxe ou la guitare
Pour sortir du public
Sur les rings à Rouchechouart
On en veut pour son fric

Et dans ma mémoire
La casquette de mon père
Deux étoiles sur fond noir
Des gars du chemin d'fer

Dans les rues de France
Y'a d'l'a neige l'hiver
Dans les rues de mon enfance
Des trous dans mes pull-overs

Banlieue Boogie Blues
Jacques Higelin, 1978

J'suis un genre de loup solitaire
J'agresse les fillettes et leur mère
Quand j'ai rien à me mettre sous la dent
Je grimpe dans un wagon restaurant
Y a là une bonne douzaine de rombières

Qui finissent leur partie de poker
J'en balance trois par la portière
Et les autres suivent en chantant
Le contrôleur me rentre dedans
Et comme j'aime pas ses manières
J'y plante mes crocs dans sa visièrre
Et terminus tout le monde descend
Dans le banlieue banlieue boogie
Banlieue boogie rock'n blues
Banlieue banlieue boogie
Banlieue boogie rock'n blues
Qu'est bourré d'assassins
De mercenaires de fonctionnaires
Un pauv'gosse qu'a un gros chagrin
Vient de s'allonger sous mon train
Du ciel crasseux tombe de la bruine
Pendant qu'j'ai l'moral qui tombe en
ruines
Un légionnaire de Tataouine
M'embrasse et veut me casser la gueule
Parti de rien comme un vrai zonard
T'as toutes les chances d'arriver nulle
part
Reçu avec la mention zéro
A moins qu'ce soit douze balles dans la
peau
C'est le banlieue....
T'as beau être qu'un vieux loup solitaire
Qu'a l'fond du caractère blindé
Y'a des quais d'gare les soirs d'hiver
Qui t'filent une méchante envie d'chialer
Surtout quand l'dernier omnibus
T'a largué juste au p'tit matin
Avec ton blues et tes vieilles puces
Qu'ont rendez-vous avec leur chien
En ces grands instants pathétiques
Plus personne crache sur le fric
Faudrait pas trop qu'tu désespères
Toi qu'est d'l'autre côté d'la barrière
Parait qu'le bon dieu s'est flingué
Quand il a appris qu'dans la misère
L'homme est un loup pour son frère
Qu'avait pas l'air de le regretter
Si j'te raconte tout ça ce soir
C'est qu'j'ai chopé un vieux coup
d'cafard

Mais j'pense que t'as aut' chose à faire
Qu'à écouter les loups solitaires
Déconner

Les années 1980

Banlieue rouge **Renaud, 1981**

Elle crèche cité Lénine
Une banlieue ordinaire
Deux pièces et la cuisine
Canapé frigidaire
Péfèrerait habiter
Cité Mireille Mathieu
Au moins elle sait qui c'est
Pi c'est vrai qu'ça frait mieux
Sur les cartes de visite
Qu'elle utilise jamais
Ça mettrait du ciel bleu
Sur les quittances de gaz
L'en parlera au syndic
Si elle a une occase

Elle habite quelque part
Dans une banlieue rouge
Mais elle vit nulle part
Y a jamais rien qui bouge
Pour elle la banlieue c'est toujours gris
Comme un mur d'usine comme un
graffiti

Elle a cinquante-cinq ans
Quatre gosses qu'ont mis les boûts
Plus d'mari pas d'amant
Et pi quoi des bijoux ?
Y a bien qu'son poisson rouge
Qui lui cause pas de souci
Encore que y a des nuits
Quand elle l'entend qui bouge
Elle s'lève pour aller l'voir
Des fois qu'y s'rait parti
Après c'est toute une histoire
Pour s'rendormir ouallou !
Elle essay Guy Des Cars

Mais elle comprend pas tout

Elle habite quelque part
Dans une banlieue rouge
Mais elle vit nulle part
Y a jamais rien qui bouge
Pour elle la banlieue c'est toujours la
zone
Même si au fond d'ses yeux y a un peu
d'sable jaune

Elle travaille tous les jours
Elle a un super boulot
Sur l'parking de Carrefour
Elle ramasse les chariots
Le week-end c'est l'enfer
Quand tous ces parigots
Viennent remplir l'coffre arrière
D'leur 504 Peugeot
De quinze tonnes de lessive
De monceaux de bidoche
En cas d'guerre en cas d'crise
Ou d'victoire de la gauche
Ce spectacle l'écœure
Alors elle pense à ces gars
Qui sont dev'nus voleurs
Elle comprend mieux pourquoi

Elle habite quelque part
Dans une banlieue rouge
Mais elle vit nulle part
Y a jamais rien qui bouge
Y a qu'le bleu des mobs qui l'emmène en
vacances
Ses histoires d'amour elle les vit dans
Confidence

Elle a bien ses p'tites joie
A défaut du bonheur
Quand elle nourrit ses chats
Quand elle parle à ses fleurs
Chaque semaine au loto
Elle mise dix ou vingt balles
Elle joue son numéro
D'sécurité sociale
C'est pas dure c'est pas chère

Mais ça rapporte que dalle
Pi elle écoute la radio
Surtout Michel Drucker
Parc'qu'elle le trouve très beau
Et pas du tout vulgaire

Elle habite quelque part
Dans une banlieue rouge
Mais elle vit nulle part
Y a jamais rien qui bouge
Entre l'chien en plâtre sur la télévision
Et les castagnettes sur le mur du salon

Chez elle c'est du lino
Mais faut mettre les patins
Dehors c't'assez crado
Faut qu'dedans ça soit bien
Ça pue la pisse de chat
Mais ça on y peut rien
Quand t'aime les animaux
Tu t'arrêtes pas à ça
Elle elle dit qu'en tout cas
Elle aime pas les humains
Pourtant ell'amis l'bon dieu
Juste au-dessus d'son paddok
Elle y croit si tu veux
Mais c'est pas réciproque

Elle habite quelque part
Dans une banlieue rouge
Mais elle vit nulle part
Y a jamais rien qui bouge
Pour elle la banlieue c'est toujours gris
Comme un mur d'école comme un
graffiti

**La complainte de la Seine, Jean
Guidoni, 1983**

Au fond de la Seine,
Il y a de l'or,
Des bateaux rouillés,
Des bijoux, des armes,

Au fond de la Seine,
Il y a des morts,

Au fond de la Seine,
Il y a des larmes

Au fond de la Seine,
Il y a des fleurs,
De vase et de boue,
Elles sont nourries.
Au fond de la Seine,
Il y a des cœurs,
Qui souffrirent trop,
Pour vivre la vie.

Et puis les cailloux,
Et des bêtes grises
L'âme des égouts,
Soufflant des poissons,
Les anneaux jetés,
Par des incomprises,
Des pieds qu'une hélice,
A coupé du tronc.

Et els fruits maudits,
Des ventres stériles,
Les blancs avortés,
Que nul n'aima,
Les vomissements,
De la grande ville,
Au fond de la Seine.
Il y a cela.
Ô Seine clémente,
Où vont tes cadavres,
Ô lit dont les draps
Sont faits de limon,
Fleuve de déchets
Sans fanal ni havre,
Chanteuse berçant,
La morgue et les ponts.

Accueille le pauvre
Accueil le pauvre
Accueil la femme
Accueil la femme
Accueil l'ivrogne
Accueil l'ivrogne
Accueil le fou
Accueil le fou

Mêle leurs sanglots
Au bruit de tes larmes
Et porte leur cœur
Et porte leur cœur
Et porte leur cœur
Parmi les cailloux.

Au fon de la Seine,
Il y a de l'or,
Des bateaux rouillés,
Des bijoux, des armes,
Au fond de la Seine.
Il y a des morts.
Au fon de la Seine,
Il y a des larmes

À la Seine, Léo Ferré, 1984

Voyant tes remous, tes ressacs
Tout au long du quai rectiligne
Un moment, je t'avais crue digne
De m'écouter vider mon sac

Tout comme on parle dans l'oreille
D'un chien, compagnon de malheur,
Quand on n'a pas assez d'oseille
Pour s'approprier la blondeur
D'une fille à la peau bien tendre
Qui fait bien semblant de comprendre
Et vous vend un peu de douceur,
J'allais te confier mes alarmes,
Mes fatigues et mes regrets

C'est bête à dire, j'étais prêt
À te grossir de quelques larmes
Contenues depuis trop de jours
Et d'amertume bien salées

Mais ta flotte s'en est allée
Insensible, suivant son cours
Roulant au pied de l'escalier
Tant de mètres cubes à l'heure

Tu t'en fous qu'on vive où qu'on meure
T'es plus bête qu'un sablier !

C'est normal, t'es un personnage,
Ta place est faite au grand soleil
Les hommes et toi, c'est tout pareil
Y a pas de pitié qui surnage
T'es vaseuse dans ton tréfonds !

Et je m'en vais, adieu la Seine !
Tu sais, avant que je revienne,
De l'eau coulera sous tes ponts !

Paris-métis Yves Simon, 1985

Blue jeans racourcis,
Les Beurs c'est exquis,
Leila à Paris

Leila Leila (Black is black)
Leila Leila (Beurs is beurs)
Dis-moi, qu'est-ce qu'on danse-là?

Ponts des Arts, à fond
La caisse, le son,
L'ghetto blaster nippon

Leila se fait la
Musique à Fela
Et danse sur le pont

Leila Leila (Black is black)
Leila Leila (Beurs is beurs)
Dis-moi, qu'est-ce qu'on mélange-là?

Paris-Métis aujourd'hui, Paris-Métis
chaque nuit

L'mélange c'est super,
C'est mieux qu'l'ordinaire.
Ca décoiffe quand ça roule
Leila d'mes nuits blanches
J'effleure tes hanches
Black is beautiful

Paris-Métis aujourd'hui, Paris-Métis
chaque nuit

Gyrophare bleu-nuit
Clignote et maquille
Des ombres sur ta peau

Ta peau Leila,
C'est quoi cette vie-là
Elle a des bas et des hauts

Paris-Métis aujourd'hui, Paris-Métis
chaque nuit

C'est ainsi qu'on vit à Paris
Pierre Perret, 1986

Il est sept heures du matin et nous
rentrons des pays chauds
Le Bœing va se poser sur la grande piste
de Roissy
Le commandant tout content annonce
qu'ici il fait zéro
Et l'hôtesse avant de partir veut une
photo pour son petit
Comme l'a dit monsieur Trenet que c'est
bon de revoir Paris
Y a cette odeur du métro et le ciel bleu
de l'Île-de-France
On déjeunera chez Thérèse mais en
attendant dans le taxi
On écoute battre le cœur de la cité de la
tolérance

{Refrain:}

Tout le monde s'agite on s'endort pas sur
le rôti
Car c'est ainsi qu'on vit à Paris
Le livreur en sifflotant a livré ses caisses
de lolo
Y faut être vraiment sourdingue pour pas
entendre les éboueurs
Les pigeons lâchent de l'engrais sur la
statue de Monsieur Diderot
Dans un cartable une maman glisse une
poignée de petits-beurre
On voit le marchand de journaux
manipuler ses périodiques
La bignole toujours méfiante vient de

s'armer de son plumeau
Les écoliers vont plancher sur les
merveilles du Mozambique
Ignorant que c'est le pays qui balaye le
caniveau

{Refrain:}

Et c'est comme ça tous les matins c'est le
même refrain
Car c'est ainsi qu'on vit à Paris

Avant que le soleil timide ait repoussé la
nuit têtue
Le boulanger a rejoint le corps tout
chaud de la boulangère
Pour la dernière fois de la nuit la strip-
teaseuse s'est dévêtue
Et un loubard abandonne la tire qu'il
avait piquée hier
Pendant qu' l'Armée du Salut distribue
ses premières gamelles
La mère de famille attend qu'on ouvre
les portes à la Sécu
Le marchand de couronnes met en
vitrine ses regrets éternels
Le routier sur les périphs s'endort au
volant de son gros cul

{au Refrain}

La maternité a retenti du cri d'un
nouveau-né
Et le gardien du cimetière attend son tout
premier client
Un avocat général rêve de pouvoir lui en
envoyer
Le type de l'Anpe propose des boulots
déprimants
Pendant qu'un petit prodige massacre la
lettre à Elise
Le clodo qui a moissonné trimballe son
landau jusqu'aux puces
La bigote le teint cireux fait son jogging
jusqu'à l'église
Dans le bouchon le chauffeur de bus se
prépare un bel infarctus

{au Refrain}

Les truands vont se pieuter après un
casse acrobatique
Dans la cour en chahutant les écoliers se
mettent en rang
Les poulets vont picorer leur canigou
chez les indic's
Et la demoiselle du bois donne la
comptée à son hareng
Le marchand d' légumes a mis ses belles
tomates au-dessus de la pile
D'un coup de jet le poissonnier rafraîchit
l'œil de son poiscaille
Les pervenches filent des biscuits sur les
bagnoles en double file
Les pompiers sous le pont des Arts
cherchent un macchabée dans la baille

{Refrain:}

Et c'est comme ça tous les matins c'est le
même refrain
Car c'est ainsi qu'on vit à Paris

Paris le Flore
Etienne Daho, 1986

Après-midi, Paris c'est fun, en terrasse,
attablé
Regards lourds de sens et connivence
pour qui cherche une main
Je n'attends vraiment rien, je viens pour
y lire des bouquins
Artaud, Miller puis faut qu'j'aïlle
Traîner sans raison

De pleurs en frimes, Paris déprime,
Saint-Germain s'illumine
Se fondre à la foule, dans la ville aux
rencontres faciles
Je n'fais guère attention, les dessins

qu'j'ai dans ces cartons
Sont mon unique passion
L'art est ma raison

chorus:
Si jamais d'aventure, je recherche
l'aventure
Café Paris, le Flore, où tu me dis "je
t'adore"

Après minuit, Paris c'est fun, attablé,
détaché
Regards lourds de sens et connivence
pour qui cherche une main
Je n'attends vraiment rien, je viens pour
y lire des bouquins
Artaud, Miller puis faut qu'j'aïlle
Traîner sans raison

Quand Paris s'éteint, Jean-Louis
Aubert, 1987

Quand Paris s'éteint
Je tourne sans fin
Cherche les vivants
Dans le mauvais temps
Quand Paris m'étreint
Je gémiss sans fin
Dehors et dedans
Personne ne l'entend

Et je cogne aux portes
Encore et encore
Dans ma ville morte
Plus fort, plus fort
Enfermé dehors
Dehors, dehors, dehors
Sors ! Coquin de sort
Je rêve de fête
Je rêve à tue tête
J'suis toujours partant
Jamais revenant

Et je cogne aux portes
Encore et encore

Dans ma ville morte
Plus fort, plus fort
Enfermé dehors
Dehors, dehors, dehors
Hey, sors ! Coquin de sort

Tu viens ?
Et main dans la main
Comme deux gamins
Marchons maintenant
Le nez dans le vent
Nous cognons aux portes
Encore et encore
Dans la ville morte
Plus fort, plus fort
Le vent nous emporte
Dehors, dehors, dehors

Hé !
Toc Toc !
Toc Toc !
Yeah Yeah Yeah
Yeah Yeah Yeah

Quand Paris s'éteint
(Quand Paris m'étréint)
Je tourne sans fin
(Je gémis sans fin)
Et je me cogne aux portes
Encore, encore, encore
Plus fort, encore
Au clair de la lune

Rouge-gorge, Renaud, 1988

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
A 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
Y 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
Le 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.

Les années 1990

Paris

Marc Lavoine, 1991

Je marche dans tes rues
Qui me marchent sur les pieds
Je bois dans tes cafés

Je traîne dans tes métros
Tes trottoirs m'aiment un peu trop
Je rêve dans tes bistrot

Je m'assoie sur tes bancs
Je regarde tes monuments
Je trinque à la santé de tes amants

Je laisse couler ta Seine
Sous tes ponts ta rengaine
Toujours après la peine

Je pleure dans tes taxis
Quand tu brilles sous la pluie
C'que t'es belle en pleine nuit

Je pisse dans tes caniveaux
C'est d'la faute à Hugo
Et j'picole en argot

Je dors dans tes hôtels
J'adore ta tour Eiffel
Au moins elle, elle est fidèle

Quand j'te quitte un peu loin
Tu ressembles au chagrin
Ça m'fait un mal de chien

Paris Paris combien ?
Paris tout c'que tu veux
Boul'vard des boulevérsés
Paris tu m'as renversé
Paris tu m'as laissé

Paris Paris combien ?
Paris tout c'que tu veux
Paris Paris tenu

Paris Paris perdu
Paris tu m'as laissé
Sur ton pavé

J'me réveille dans tes bras
Sur tes quais y a d'la joie
Et des loups dans tes bois

J'me glisse dans tes cinés
J'me perds dans ton quartier
Je m'y retrouverai jamais

Je nage au fil de tes gares
Et mon regard s'égare
J'vois passer des cafards sur tes bars

J'm'accroche aux réverbères
Tes pigeons manquent pas d'air
Et moi de quoi j'ai l'air ?

Paris Paris combien
Paris tout c'que tu veux
Boul'vard des boulevérsés
Paris tu m'as renversé
Paris tu m'as laissé

Paris Paris combien ?
Paris tout c'que tu veux
Paris Paris tenu
Paris Paris perdu
Paris tu m'as laissé
Sur ton pavé

Je marche dans tes rues
Qui me marchent sur les pieds
Je bois dans tes cafés

Je traîne dans tes métros
Tes trottoirs m'aiment un peu trop
Je rêve dans tes bistros

Viens à Saint-Germain, Dany Brillant, 1991

Tous les samedis après minuit
On se retrouve près d'île Saint Louis
Transis de joie et de folie
Pour y parler philosophie

C'est là que ma jeunesse explose
Qu'les instruments s'mettent à hurler
Dans la chaleur et la fumée
Jaillit le moment où l'on ose

Si t'as pas d'imagination
Mieux vaut qu'tu restes à la maison
Ici c'est un endroit sacré
Le mot maître c'est d'improviser

Allez viens, viens à Saint Germain x2

Frivole ardeur, rire sans fin
C'est d'ivresse que nous avons faim
Parler, chanter et puis s'aimer
On l'avait un peu oublié

On est fou car on a vingt ans
Et on se fout éperdument
De c'qui adviendra dans dix ans
Vive la vie, vive l'instant

Les jupes sont déboutonnées
Les filles ne pensent qu'à être aimées
Les garçons ont les cheveux longs
Et déboutonnent leurs pantalons

Allez viens, viens à Saint Germain x2

Laisse les gens aux courtes idées
Avec leurs cervelles étriquées
Leurs faces épaisses et rassurées
Et viens à Saint Germain des Prés

Allez viens, viens à Saint Germain x2

Paris la nuit, Mano Negra, 1991

Au coeur de la ville endormie
Reposent des millions de gens soumis
Personne d'autre pour hurler la nuit
Que le vieux clochard sous le pont Marie
Dans la rue y'a plus que des matons
Tous les apaches sont en prison
Tout est si calme que ça sent le pourri
Paris va crever d'ennui!!!

Allons enfants de la patrie
Contre nous de la tyrannie
Dont nous abreuvent les bouffons
Du baron qui règnent à la mairie
Paris se meurt aujourd'hui
De s'être donnée à un bandit
Un salaud qui lui a pris
Ses nuits blanches
Paris la nuit c'est fini
Paris va crever d'ennui
Paris se meurt rendez lui Arletty

Le Métro, Pierre Perret, 1992

Où c'est qu'tu crois qu'j'ai connu
Mauricette
C'est dans le métro c'est dans le métro
Elle dit ma Rolls patine dans la
blanquette
Je prends l'métro j'aime le métro
Si t'ouvres bien tes calots
T'y trouves l'histoire la géo
Les arts les lettres et pour pas cher

T'as un musée super

Moi les vacances dans la chaleur des îles
Ça me botterait bien mais j'ai pas de
sous

En plein hiver su'l quai de l'Hôtel-de-
Ville

C'est comme juillet au Lavandou
Aux heures de pointe ça rouspète
On s'y comprime les côtelettes
On t'écrabouille les orteils
Mais t'as pas de coups de soleil

Les premiers temps quand je
m'enfonçais dans le tube
Tout en rêvant je me demandais
Qui était Jasmin et où passait le Danube
Et ce Dugommier qu'est-ce qu'y glandait
Grâce au métro j'ai appris
Dumas Jaurès et Curie
Louise Michel et les Abbesses
C'étaient de sacrées gonzesses

Quand j'ai du blues du retard à
l'allumage
J'vais dans l'métro voir mes héros
Et leurs bouquins illuminent mes
voyages
Je lis Voltaire ou le père Hugo
Parfois j'emmène mon Candide
Faire un tour aux Pyramides
Ou je sanglote sur Germinal
Émilie était géniale

J'ai découvert les stations d'Mauricette
Son p'tit Pont-Neuf sa Trinité
J'suis son Etoile elle est ma Place des
Fêtes
On s'est juré de plus se quitter
Dix piges plus tard mine de rien
On est devenus historiens
On est des profs vachement cotés
A l'université
On veut créer dans le futur
Un prix Métro de la culture
Quand notre fils qui est un cerveau

S'ra le patron du métro

Où c'est qu'tu crois qu'j'ai connu
Mauricette
C'est dans le métro c'est dans le métro

Paris a rencontré la Seine, Serge Reggiani, 1992

Tu aurais pu naître en Espagne
Ou dans les plaies d'une montagne
De l'Aveyron
Petit ruisseau, de quel chef-d'œuvre
Es-tu l'esquisse, de quel fleuve
Nous le verrons
Mais tu es femme et tout en boucles
Tout en douceur, tu t'emmitoufles
Au creux du lit
Et déjà ton visage vierge
Pressent la caresse des berges
Du vieux Paris

Tu reçois des eaux provisoires
Pas de ces affluents de Loire
Au sable mou
Mais des amants à l'œil vert tendre
L'Oise et la Marne qui méandrent
Ta corde au cou
Et tu dérives des péniches
Dont les baisers fadent te trichent
Les beaux voiliers
Que tu ne s'auras qu'après vivre
Quand tu te perdras dans le livre
Des grands noyés

La Seine, fiancée de la France
À des centaines d'alliances
Ce sont des ponts
Du sud au nord qui la marie
De source en port avec Paris
Qui lui répond
Ni oui ni non
Qui lui sourit
Et nous passons

Ta flèche se tend vers le Havre

Ta courbe fait un accent grave
D'avant la mort
Les pigeons deviennent des mouettes
L'algue remplace la violette
Le bouton d'or
Avant d'abandonner ta course
Penses-tu encore à la source
Qui t'a rêvée
Où à Paris, cette île noire
Qui dort au fond de ta mémoire
Inachevée?

La Seine, fiancée de la France
À des centaines d'alliances
Ce sont des ponts
Du sud au nord qui la marie
De source en port avec Paris
Qui lui répond
Ni oui ni non
Qui lui sourit
Et nous passons

Allô Paris, Manon Solo, 1993

Allô Paris il est si tard
Les doigts collés au combiné
Je relance encore avec l'espoir
De te parler j'ai beau savoir
Que ça me fout le cafard
Je peux pas m'empêcher d'y croire
La nuit sonne ses derniers coups
J'irai jusqu'au bout
J'aurais voulu quelque chose de bien
J'aurais voulu que tu me dises viens
Et là debout sur le trottoir
Comme chaque soir je te raconte
L'histoire des larmes de rue
Dans les bars qui puent les regards
moisis
Et les corps meurtris
Allô Paris tout est fini
Et putain Je suis fatigué
J'aurais voulu quelque chose de bien
J'aurais voulu que tu me dises viens
Allô Paris tout est fini
Tu m'as tout pris même l'envie

Tu ne te souviens plus de rien
Tu oublies un peu plus chaque matin
Ta mémoire coule le long des trottoirs
En noyant mon désir dérisoire
J'aurais voulu tout est fini
J'aurais voulu
Tout est foutu
Allô paris
J'aurais voulu

Paris Boulevards, Mao Solo, 1995

Et Paris étale ses boulevards
Devant mes yeux qui broient toujours la
même histoire
D'attendre qu'il se mette à pleuvoir
Pour lever la tête et pour pouvoir pleurer
Paris étale ses boulevards
Pour tous ses fils bâtards, qui sont nés
quelque part
Entre le désir, la mort et l'ennui
Paris étale ses boulevards
Et ses tours de Babel en carton qui
renferment
Leurs milliers de solitudes glacées.

Paris je t'aime, mais souvent je te hais
Nous vivons dans ton squelette
Et tu meurs un peu plus chaque jour dans
nos têtes

Paris mon père, Paris ma mère
Paris mon frère, Paris tous mes enfants
Je suis le fils de notre tristesse
De cette grande famille en famine
assoiffée de tendresse
Emmurée dans sa migraine au point d'en
oublier
Son coeur et ses deux mains

Paris, je te fuis, Paris je reviens
Mais des fois je me dis que c'est toi
Qu'es vraiment loin, loin de toi-même
comme on l'est tous
A plus vouloir savoir le goût que t'as
dans la bouche

Paris tu marches avec moi

Paris étale ses boulevards
Comme des coulées d'espoir coagulé
Paris le monde entier t'appartient
Pourtant tu le tiens au creux de ma main,
hey Paris

**Paris (J'adore le ciel de Paris),
Bernard Lavilliers, 1995**

J'adore le ciel de Paris
J'adore cette fille de bandit
Qui se balade en guêpière
Quand je retourne en enfer

Mon capital de bas noirs
Tu changes de fille tous les soirs
Et dans les bulles de cristal
Me balances les fleurs du mal

Tu me manques terriblement
Tu me manques passionnément
Tu me manques, c'est fascinant
Paris, t'es si belle encore
Paris, tu changes de décor
Paris, tu ressembles à personne

Ma capitale de douleur
Vienne la nuit, sonne l'heure
Un rouge baiser, un miroir
Tout redevient provisoire

Paris, t'as des yeux gris-bleus
T'es plutôt brune à mes yeux
Entre Desnos et Prévert
Tu choisis Apollinaire

Tu me manques terriblement
Tu me manques passionnément
Tu me manques, c'est fascinant
Paris, t'es si belle encore
Paris, tu changes de décor
Paris, tu ressembles à personne

Je t'aime, ma fille de faubourg

Avec tes chansons d'amour
Je t'aime, vipère du trottoir
Plumant le micheton dans le noir

Mon ange exterminateur
T'es dure avec le malheur
Tu fais de cadeaux à personne
Et là, Paris, tu déconnes

Tu me manques terriblement
Tu me manques passionnément
Tu me manques, c'est fascinant
Paris, t'es si belle encore
Paris, tu changes de décor
Paris, tu ressembles à personne

Paris, j'veux pas qu'on t'épouse
Reste infidèle et jalouse
Paris, tu ressembles à personne

Dans ma rue, Doc Gynéco, 1997

Ma rue est bourrée de vices,
À chacun ses délices, à chacun sa 8-6
Dans ma rue, les lascars se serrent la
main
Ce n'est pas comme dans le Show-biz
Où les mecs se font la bise
Dans ma rue, les chinois s'entraident et
se tiennent par la main
Les Youpins s'éclatent et font des
magasins
Et tous les lascars fument sur les mêmes
joins
Dans ma rue, c'est une pub pour
Benetton
Et tout le monde écoute les mêmes sons
à fond
Mangeurs de cachère ou de
saucisson..ouais..
Dans ma rue, je suis posé, je marche
tranquille dans la ville
J'esquive les civils et reste le patron du
style

Refrain

*À chacun sa banlieue, la mienne, je
l'aime
Et elle s'appelle le 18ème*

Dans ma rue, pour communiquer il faut
être trilingue
Et faire attention quand on marche sur
des seringues
Se méfier des dingues qui sortent leurs
flingues
Dans ma rue, les péripatéticiennes
craquent pour du Crack
Les pompiers les réveillent en leur
mettant des claques
Personne ne veut tenter le bouche à
bouche
Les clodos s'échappent pour ne pas
prendre de douche
Dans ma rue, le vendeur de grecque veut
nous empoisonner
Sa viande est bizarre, son huile est
périmée
Comme moi l'épicier fait ses courses à
E.D.
Il m'revend les mêmes produits
Que j'achète l'après-midi, 4 ou 5 fois
plus cher
La nuit dans ma rue, ça vole, ça viole
Mais qu'est-ce que tu veux, à chacun sa
banlieue
La mienne je l'aime et elle s'appelle...

Refrain

Porte de la Chapelle
Terminus
Tout le monde descend, reste ou prend
son bus
Bienvenue dans ma rue,
Où la crasse colle à tes pieds sur le
trottoir comme de la glue
Bienvenue dans ma rue,
Où les pigeons meurent dans le caniveau
À force de manger du dégueulis de
toxicos
Dans ma rue, autant de flics que de mecs

cocus
Les coiffeurs racontent des blagues aux
dealers
Les policiers donnent des planques aux
voleurs
Le facteur aide le macro à relever les
compteurs
J'ai été élu président de ma rue
J'ai placé mes ministres
Tout le monde est corrompu...

Les boyaux de Paris, Michèle Bernard

Métro Censier-Daubenton
C'est pas loin de Calcutta
Sur deux cagettes en carton
L'Indien vend des avocats

Au bord du fleuve métro
Il attend pour s'embarquer
Sur le Niger, le Congo
Le grand black et son djembé

Quelques Chinoises immobiles
Descendent en battant des cils
Place d'Italie comme elles courent
Vite dormir tout en haut de leurs tours.

{Refrain:}

Boyaux de Paris, on s'accroche à la vie
Pas d'la tarte de s'aimer quand les
wagons sont bondés
Boyaux de Paris c'est pas du tout-cuit
Vivre au pays {x2}

Fatima cherche une adresse
Elle serre un bout de papier
Au métro Tati-Barbès
Des Fatima par milliers

C'qu'il peut y avoir comme cinglés
Dit l'Anglaise aux cheveux bleus
Une grande bringue sur des rollers
Au métro Filles du Calvaire

"Chouis l'hirondelle du faubourg !"

Hurle une vieille Espagnole
Qu'a usé sa gueule d'amour
Sur les ramblas boul'vard des
Batignolles.

{au Refrain}

Parfois quelques étrangers
Comme un îlot dans la foule
Américains, Japonais
Ils sont touristes, ils sont cools

Le nez en l' air ils sifflotent
Un plan d'Paris à la main
En souriant aux visages pâles
Assis derrière leur journal
Échoué là, pour l'hiver
Échoué là, pour la vie
Un homme regarde la mer
Des wagons bleus qui partent toujours
sans lui