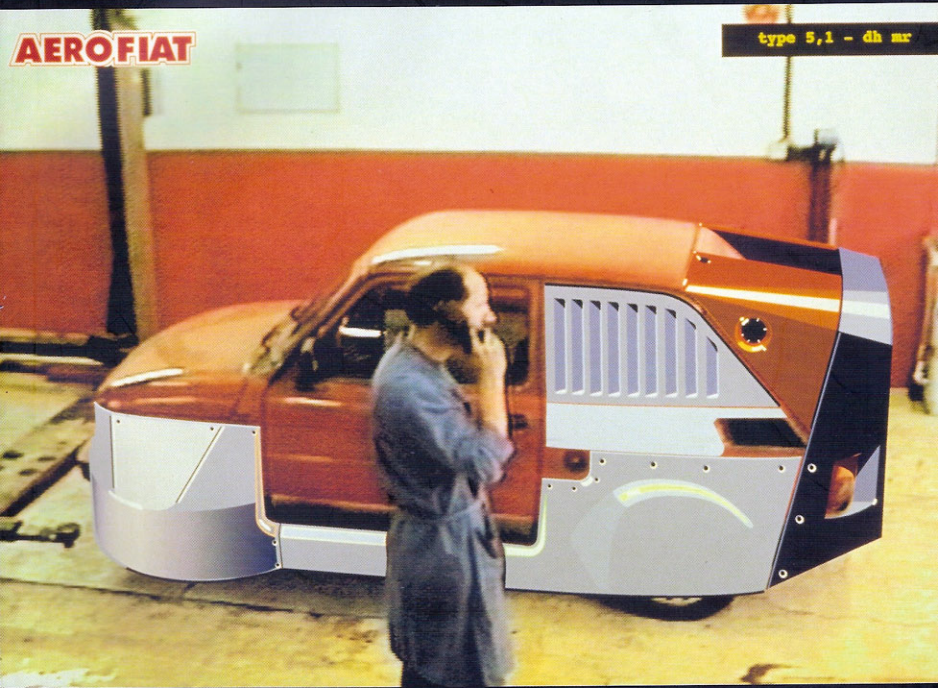


# La voix du regard

Revue littéraire sur les arts de l'image

**AEROFIAT**

type S,1 - dh mr



*em voiture!*

# Chantons sur la route!

*Youpi ! Youpi !*

*Je suis bien content aujourd'hui,*

*Il est si gai mon beau taxi, Trou-la-la-i-ti !<sup>1</sup>*

## Un bonheur enfantin

Qui ne se souvient d'une comptine qu'il a chantée enfant où il était question d'automobile ? Faire la ronde pour fredonner à plusieurs « la p'tite p'tite pouet pouet ! La voilà ! Ma totomobile... » ou dans une autre version « ah tut tut pouet pouet la voilà, la totomobile... », met les petits en joie. Nombre de comptines créent un tel champ lexical spécifique pour évoquer musicalement divers véhicules ; il en est ainsi dans *Le velosolex*, *La jeep de mon père* ou bien *Hep, Taxi !* Ce dernier véhicule semble d'ailleurs particulièrement apprécié des enfants. Dans *Oui-Oui, chauffeur de taxi*, le sympathique pantin animé qui acquiesce à tout avec enthousiasme, se lève un matin heureux car il a « une petite auto à [lui] tout seul », et décide de devenir chauffeur de taxi. L'auto lui donne envie de chanter et il s'étonne de sa capacité à inventer une chanson sur son taxi jaune (« ma parole, on dirait de la poésie ! Comme je suis intelligent aujourd'hui ! »). Il imagine sur le champ ce petit couplet : « J'ai une jolie voiture ; elle ira loin j'en suis sûr ; Tra-la-la-la-la-lure ! »<sup>2</sup>. L'automobile se prête ainsi avec facilité aux jeux langagiers des enfants, et les textes sont parsemés d'onomatopées ludiques qui traduisent ses bruits spécifiques. Dans une version plus « littéraire », le parolier fait rimer ses couplets avec les finales des noms de différents engins à roulettes : « Hep, Taxi ! Par ici, je veux aller à Passy ! / Hep camion ! Attention tu gênes la circulation ! / Hep métro ! Au galop, je vais au Trocadéro ! » (vers extraits de *Hep, Taxi !*). Le texte facile de *Joe le Taxi* (1987), interprété par une Vanessa Paradis à la fraîcheur juvénile et à la voix fluette, suit la même rythmique poétique : « Joe le taxi / C'est sa vie / Le rhum au mambo / Embouteillage / Joe le taxi / Et les Mariachis / Joe le Taxi / Et le cha-cha-chi ».

Après le temps des comptines, vient celui de la découverte de la bande dessinée avec Tintin. Dès lors, l'enfant n'oubliera jamais dans l'album *Tintin au pays de l'or noir*, l'épisode où Dupond et Dupont fredonnent dans leur jeep une chanson diffusée par la radio vantant la dépanneuse « Simoun ». Hergé permit à des générations de lecteurs de chanter à l'unisson cette mélodie inspirée de la chanson de Charles Trenet *Quand notre cœur fait boum ! Tout avec lui dit boum !* : « Boum ! Quand votre moteur fait boum... la dépanneuse Simoun... viendra vers vous en vitesse »<sup>3</sup>. Le langage n'imité plus seulement le bruit du moteur ; c'est l'automobile qui obéit à la chanson : le moteur explose en faisant « boum ! » au moment où Dupond et Dupont prononcent cette onomatopée. L'effet catastrophe de l'explosion est accentué par le fait que ces deux détectives étaient plongés dans la joie enfantine de fredonner de manière guillerette un air facile.

L'automobile est un thème musical qui traduit un bonheur « idiot », enfantin, même quand il ne s'agit pas de chants d'enfants. Charles Trenet excelle dans cette veine, avec sa chanson *Gilles, je t'achète une automobile*, datant (seulement !) de 1981. Trenet, symbole de la joie de vivre, accompagne un texte simple, à la limite de la bêtise (« Gilles, je t'achète une automobile, pour que tu ne te fasses plus de bile... »), sur une musique éclatante et pompeuse. Le tout témoigne d'une légèreté que certains considèrent comme relevant du génie ; le génie de cette simplicité incroyable dont François Truffaut disait qu'elle était « le comble de la politesse »<sup>4</sup>.

Les textes sont donc à entendre sans second degré et présentent un rapport évident avec la comptine. Paul Louis Rossi écrit : « Je suis certain qu'il existe dans les chansons de Trenet une prosodie qui ressemble à celle

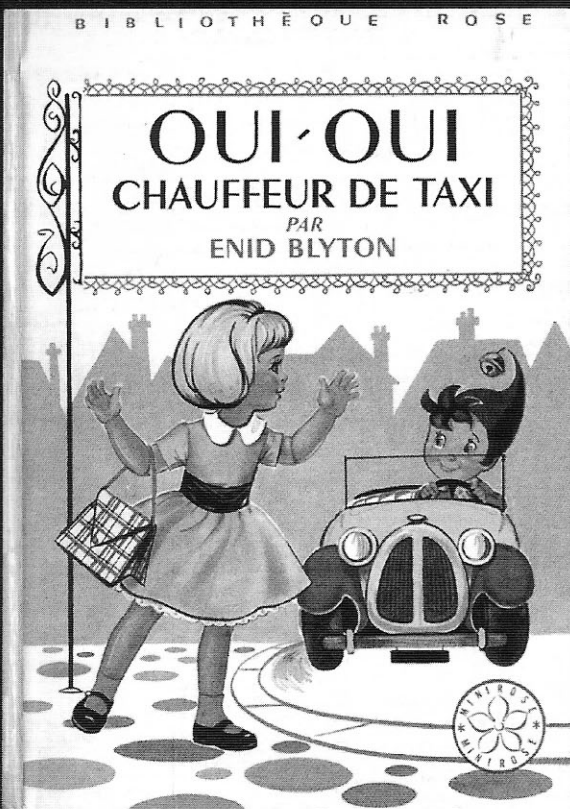
des comptains et des comptines, et qui tient de la magie. En la circonstance, c'est un équilibre entre la simplicité et la rouerie, entre l'humour et le sacré, le sérieux et la fantaisie »<sup>5</sup>. Ses paroles et sa musique faciles à retenir, s'ils ne transmettent aucun message philosophique - si ce n'est de faire les choses « juste pour rire ! » - traduisent cependant l'esprit d'une époque. Dans la même chanson, l'automobile de Gilles fera « c'est sûr, un effet sur, un effet sur... la Côte d'Azur ! ». Comme dans *Nationale 7*, c'est une envie de liberté, d'évasion, et une vision de carte postale du Midi qui y sont exprimées. Ces chansons de 1955 et de 1981 fêtent l'émergence de cet instrument de liberté, synonyme des joies du temps libre.

### Le reflet d'une époque

Charles Trenet prend le parti de dire « y'a d'la joie », dans une période d'inquiétudes politiques et économiques (1936). En dehors de la nostalgie de l'enfance perdue, Trenet raconte aussi son temps : « le cours des événements et plus encore les fluctuations d'une mentalité et d'une sensibilité collectives datées se perçoivent dans des œuvres apparemment dégagées de toutes préoccupations historiques »<sup>6</sup>. La chanson populaire révèle donc, sous une apparente futilité, l'esprit d'une époque. A travers l'automobile, les chanteurs transmettent les préoccupations, mais aussi l'humour de leurs contemporains, comme dans quelques chansons du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Figure de proue de la chanson populaire, Yvette Guilbert interprète à la Belle Epoque *Le fiacre* (enregistré en 1934). Cette chanteuse française au style à la fois gavroche et raffiné, n'hésitait pas à verser dans le grivois. Ainsi, le texte de sa chanson *Le fiacre*, court et parsemé d'onomatopées rappelant le cahotement du fiacre sur les pavés (« Cahin, caha, Hu, dia, hop là ! »), narre l'histoire de deux amants fricotant dans un fiacre, quand celui-ci écrase malencontreusement le mari de l'amante. La chanson traduit l'esprit canaille et immoral de l'époque, comme dans le dernier couplet : « Du fiacre un'dam' sort et dit : " Chouett', Léon ! C'est mon mari ! Y'a plus besoin d'nous cacher. Donn'donc cent sous au cocher ! " ». Yvette Guilbert détournera cette chanson dans ses écrits personnels, où elle imagine ses propres funérailles : « Un corbillard va trotinant / Cahin, caha, Hue dia, hop là !... ». Le fiacre pour l'amour, le corbillard pour la mort fantasmée... Ses textes ainsi que son humour amer furent très appréciés de son ami Sigmund Freud, avec lequel elle entretenait une longue correspondance. Lui-même liait les chansons d'Yvette Guilbert à la nostalgie de sa jeunesse à Paris : « Pendant une trentaine d'années, la pensée d'Yvette a été pour Freud liée au souvenir de ses études parisiennes, aux balbutiements de la psychanalyse et à sa jeunesse enfuie »<sup>7</sup>. Le « charme magique » de l'interprète, selon Freud, tenait à ce qu'aucune autre forme d'expression n'avait à ce point le don de faire resurgir les émotions passées.

Une anecdote amusante relie le célèbre chanteur du début du XX<sup>e</sup> siècle Félix Mayol à la chanson d'Yvette Guilbert sur le fiacre. Il rapporte dans ses mémoires une histoire vraie à propos d'un fiacre devant l'amener à un concert qu'il donnait à la Gaîté Montparnasse. Par un soir d'orage, son fiacre s'immobilise ; il descend et



Enid Blyton, *Oui-Oui Chauffeur de taxi*, Illustration de Jeanne Hives, 1970. Collection Bibliothèque Rose, Éditions Hachette.

en voiture!

constate que le conducteur s'est assoupi. Un agent arrive et dit à l'artiste qu'il se trouve au Père-Lachaise. Le conducteur éclate de rire et explique qu'on lui a prêté un cheval de corbillard : « Chaque fois qu'il m'arrive de faire un petit somme, c'est ici qu'il s'amène tout droit ! ». Mayol écrit dans ses mémoires : « Tandis que " le fiacre allait, trottinant, cahin-caha, Hue ! dia ! Hop là ! " comme "monologuait " déjà Yvette Guilbert, je ne pouvais m'empêcher de penser : "Sacré canasson, va !... Si seulement il avait eu plutôt l'habitude du cimetière Montparnasse, j'étais tout de suite arrivé ! " »<sup>8</sup> Ce cheval relie de nouveau le fiacre d'Yvette Guilbert au corbillard, et l'emmène directement au cimetière...

La chanteuse populaire québécoise La Bolduc évoque dans des couplets entraînants le quotidien de ses camarades d'infortune, celui du chômage, des soupes populaires et des moyens de transport. Ses chansons, mélange de musique folklorique et de texte engagé, offrent la particularité d'avoir des refrains en « turlute », séries d'onomatopées rapides et rythmées. Dans *Aux chauffeurs d'automobile* (1931), la Bolduc conte avec humour les difficultés de se promener en automobile dans Montréal, et s'amuse des règles d'utilisation de ce nouveau moyen de transport : « Mais il faut bien se watcher / Les règlements faut pas oublier ». Le rapport entre mari et femme y est résumé en deux phrases cocasses : « Tu vas vendre ton char, Armand / Ou bien je m'en vais chez mouman ! ». Elle découvre également, avec douleur, la dangerosité du « char », et en fait part dans sa chanson cynique *Les souffrances de mon accident* (1939)<sup>9</sup>.

#### L'automobile et la drague bon enfant

Félix Mayol, popularisé par son toupet blond, répondit à l'engouement de son temps pour le répertoire grivois (ses succès se situent entre 1904 et 1932). Ainsi, à la grande époque des cafés-concerts, chante-t-il joyeusement des chansons coquines. Le ton de sa chanson *Le chauffeur amoureux* (vers 1906) n'est pas grivois mais taquin. Mayol, qui tient dans l'histoire le rôle du « chauffeur amoureux », conte avec drôlerie l'utilité d'avoir une automobile pour chercher une « belle »... Il décide de quitter Paris où les femmes sont toutes intéressées par l'argent, pour trouver une épouse à l'étranger : « Puisqu'à Paris avant de parler d'amour, on parle de question d'argent toujours. Je me dis à l'étranger sûrement, la femme doit aimer plus sincèrement ! ». Il saute dans son automobile pour arriver à Madrid où il accoste une « charmante Andalouse », qui ne répond évidemment pas à ses

avances. Il reprend son auto, direction « London », où il croise une « p'tite Anglaise ». Il lui fait voir son moteur, lui dit « I love you » : « rieuse, moqueuse, elle dit « " moi j'm'en fiche, j'comprends pas l'english ! " ». Le chauffeur se félicite alors d'être tombé sur « une Parisienne pur sang »... Montrer son moteur pour séduire la femme : cette ancienne méthode de drague semble dater de la création de l'automobile. Et pourtant, aussi désuète qu'elle puisse paraître, elle ne manque pas de rappeler cette injonction cavalière : « montre ce que tu as sous le capot ! », destinée à un homme pour l'encourager à faire preuve de virilité.

La Bolduc, quant à elle, eut un énorme succès avec sa chanson *Les conducteurs de chars* (1932). Elle y rapporte



Toulouse-Lautrec, Yvette Guilbert, 1894. Projet d'affiche.  
Courtesy : Musée Toulouse Lautrec, Albi, France.

les déboires d'un homme qui flirte en automobile : « Il y avait un conducteur / Il est toujours de bonne humeur / Quand il voit une jeune fille / Il fortille comme une anguille ». Mais ici, la chanteuse s'amuse du cliché de la femme forte qui remet au pas son mari, sujet de plaisanterie particulièrement apprécié à cette époque : « Voilà sa femme en colère / A y met les deux yeux noirs / A prend le manche à balai / A y casse sur les reins / Je vous dis depuis c'temps là / Des jeunes filles il en fait pas d'cas, / Si toutes les femmes faisaient ça, / Les conducteurs ne flirtraient pas ». C'est un nouvel avatar du trio de vaudeville qui apparaît avec l'automobile, où l'homme et son instinct de coq sont ridiculisés, et où l'épouse se comporte en alerte mégère...

Dans les mêmes années, Georgius, dans sa chanson *Ça... C'est d'la bagnole*, explique qu'il a acheté une automobile pour draguer sa petite amie Mimi. L'autodérision est de rigueur, car n'ayant pas le sou, l'automobile est totalement déglinguée (« y'a qu'un seul défaut : les roues s'dévisent (...) notez que ça fait d'exercice... »), ce qui ne l'empêche pas d'être fier de son acquisition : « Elle fait autant de bruit qu'un gros camion cinq tonn's (...) Mais je m'pousse du faux col, car ça... C'est d'la bagnole ; ce n'est pas du tacot, j'ai une auto ». Le principal est donc de posséder une automobile, quelle qu'elle soit.

Avec la multiplication du parc automobile et de la variété des modèles, la grosseur et la beauté de la voiture sont devenues de véritables critères d'évaluation de la virilité de son conducteur. Ainsi, l'humiliation extrême pour un homme serait d'être comparé à une « vieille caisse », comme le laisse entendre Johnny Hallyday dans sa chanson *La caisse* (1980) : « T'es comme une caisse qui s'traîne / A quatre-vingt de moyenne sur une autoroute tout droit / Tu vois donc pas qu'tu t'noies (...) T'es comme un duel raté / Un camion déglingué (...) T'es comme une caisse qui rame, T'es jamais qu'un mauvais drame. ». Cette chanson, que l'on peut qualifier de ringarde tant elle semble prendre au sérieux les vieux poncifs destinés originellement à faire rire, cultive le stéréotype de l'homme qui « assure » s'il conduit une grosse machine neuve, ou tout au moins en bon état de marche...

Ainsi, l'« espace auto » semble définitivement masculin ; le conducteur heureux est souvent seul à bord ; il utilise son auto pour quitter sa femme, et pour flirter. La conductrice, quant à elle, semble être à l'origine de catastrophes inévitables... Dans l'humoristique chanson de Jacques Higelin *Broadway* (1985), le chanteur

prévient les deux « frangines » rebelles qui le draguent et à qui il avait promis de leur laisser conduire sa Studbaker, que « les 24 heures du Mans, c'est pas pour les gonzesses... ». Chose promise, chose due : la chanson retrace en direct les angoisses du chanteur dans la voiture conduite par l'une des filles. Il la drague à son tour en lui disant qu'il a flashé sur sa mèche rouge, mais est rapidement rappelé à la réalité par le danger. Il lui donne brusquement des directives pour éviter l'accident : « klaxonne ! Attaque ! Plus vite ! Déboîte ! Ça dérape... freine ! Trop tard ! Droit dans la vitrine, attention, ça va faire SCRATCH ! ». Ces mots sont parlés, dits dans l'urgence, et la musique qui les accompagne est parsemée de bruits réels de voiture, notamment des dérapages. Comme chez Mayol et Georgius, le chanteur est « dans la voiture », ce qui donne un aspect très vivant à la chanson. Higelin va plus loin, car il se nomme lui-même : l'une des frangines a écrit sur le pare-brise de sa Studbaker « Jacky j't'adore ». En s'inscrivant dans la tradition de la chanson populaire française, il pratique avec un plaisir évident l'autodérision...

#### La chanson actuelle à l'épreuve du clip

L'autodérision ne semble plus de mise actuellement. Les chanteurs populaires français sont toujours empreints d'une gentillesse touchante, mais celle-ci a dorénavant un arrière-goût neurasthénique. Leurs paroles ainsi que la conception de l'automobile dans leurs clips en témoignent. Par exemple, Gérald de Palmas, dans *J'en rêve encore* (2000), est seul au volant d'une Mercedes des années 70 sur le périphérique parisien ; il pense à son ex et chante d'un air morne : « même cassé, ivre mort / Oh, j'en rêve encore (...) Vivant mais mort / Son corps à lui dans ton corps / Oh, j'en crève encore ». À la fin du clip, la jeune femme volage apparaît dans la voiture de Gérald, mais celui-ci reste totalement insensible à sa présence...

Raphaël, lui, dans *Ne partons pas fâchés* (2005), conduit la mine abattue une décapotable dans laquelle se succèdent différentes filles et un travesti. Bien qu'en arrière fond le paysage défile, le cabriolet se révèle finalement immobile, garé devant une caravane. Ses paroles sont peu réjouissantes : « Bien sûr qu'il y a des vallées / Et les enfants sautent sur les mines / Bien sûr dans une autre vallée / Bien sûr que les poissons ont froid à se traîner là dans la mer / Bien sûr que j'ai encore en moi comme un veau avalé de travers »... Bien sûr, bien sûr...

Quant à Corneille, dans un clip tourné en noir et blanc, assis à l'arrière d'une voiture qui roule à vitesse constante, il chante de sa voix émouvante : « Les hommes les pires et les tout puissants / Les pires

bourreaux et même Adolf vivant / Avaient tous au moins une femme qui les aimait tant / ... / Si c'est vrai qu'elles nous pardonnent tout / Si c'est vrai qu'elles nous aiment malgré tout (...) / Moi je dis que le bon dieu est une femme » (2005). Le sujet abordé est sombre, mais la tendresse exprimée envers la femme l'éclaire d'une note d'espérance. La voiture ne sert qu'à mettre en scène le chanteur ; son déplacement lent et régulier accompagne la douceur de la mélodie.

A l'opposé, la chanteuse Nadya semble beaucoup apprécier la symbolique virile de la voiture. Son clip *Tous ces mots* (2006) prend la forme d'un jeu vidéo où elle prend place au volant d'une voiture de course parmi d'autres concurrents masculins. La musique est accompagnée de bruits de dérapage. Dans un court interlude, un rappeur noir chante, étroitement entouré de femmes en maillots de bain. Cette image fait directement référence à l'esthétique des clips américains. Avant cette Française, Madonna avait exploité l'emblème de puissance que représente la voiture. Son clip *Music* (2000) a été tourné à l'intérieur d'une limousine scintillante, géante, symbole par excellence de la voiture de star. Dans ce lieu clos étaient invitées des créatures de la nuit, prêtes à partager avec elle son goût du luxe et de la luxure, et le plaisir jouissif de montrer son carrosse doré *urbi et orbi* ; une manière de lancer à la foule : « tu l'as vue ma grosse voiture ? »

Sur le chapitre de la virilité affichée au volant d'une voiture, les chanteurs de rap et de hip hop ne sont pas en reste. Dans tous leurs clips apparaissent presque obligatoirement un puissant bolide et des femmes aguicheuses : ces deux « insignes » font partie de la panoplie indispensable à qui veut en imposer. Adieu la drague bon enfant, voici venu le temps de l'argent et du sexe... Le rappeur 50 Cent, dans son clip *Candy Shop feat. Olivia*, débarque d'une prodigieuse voiture rouge pour entrer dans une maison « gothique » où des femmes métisses sexy<sup>10</sup> (dont une star du porno) l'attendent : elles bougent le bassin au rythme de sa voix grave et lancinante. Dans sa chanson *Get in my car* extraite du même album *The Massacre* (2005), 50 Cent nous explique sa « Pimp attitude »<sup>11</sup> qui consiste à ordonner à ses « bitches » de monter dans sa voiture, direction l'hôtel. Le flow du chanteur s'accorde au beat efficace du producteur Hi-Tek<sup>12</sup>, et le côté sexiste, vulgaire et macho des paroles n'enlève rien à l'efficacité du refrain accrocheur, difficilement traduisible : « I got no pickup lines / I stay on the grind / I tell the hoes all the time / Bitch get in my car / I got my 64, ridin' on Dayton spokes / And

when I open that do' / Bitch get in my car. » 50 Cent incarne le « bad boy » et le hors la loi que la musique rap vénère, qu'il soit une crapule, un mac, voire un tueur. Cette mise en scène du héros négatif va à l'encontre de l'image de l'artiste maudit dépourvu d'argent. Posséder ce qu'autrui ne possède pas – par exemple une voiture surdimensionnée – est source de jouissance pour qui est issu d'un milieu agressif et pauvre. 50 Cent se remémore le respect qu'il inspira en achetant une Mercedes 400 SE à 18 ans, avec l'argent obtenu en dealant. Ce qui importe, c'est de sortir de sa condition, d'inverser l'image misérable grâce à deux transgressions : gagner un maximum d'argent et accéder à la culture (en particulier la musique)<sup>13</sup>. L'énormité de la voiture signifie qu'elle contient un « hors la loi d'envergure » et les femmes sont utilisables et jetables sexuellement. Parions que la génération hip hop et rap ne comprendrait pas les boutades grivoises de nos aïeux : « aller chercher la belle » en automobile semble bien loin de la « Pimp attitude », celle de « choper des bitches en voiture ».

C'était déjà le souhait des chanteurs de Suprême NTM (Joey Starr, Kool Shen, accompagnés ici de Lord Kossity) dans leur célèbre et incroyable titre *Ma Benz* (1998) : choper les « girls » dans leur Benz (une mercedes donc, plus précisément « une merco noire avec des vitres teintées »). Les paroles jouent sur la répétition d'onomatopées et de mots anglais ou tirés d'un vocabulaire codé difficilement compréhensible pour le non-initié (tels que « bumpa » ou « gal' »), comme dans le refrain : « Laisse-moi zoom zoom zang / Dans ta Benz Benz Benz / Gal' quand tu pointes ton bumpa / Ça m'rend dingue dingue dingue ». Joe Starr, au dentier métallique clinquant, invite une « baby » à monter sur son « Seine-St-Denis Fonk » pour passer à l'acte : « J'te ferai, façon j'te cueille, y'a que ça qui me rend joke / À ton contact je deviens liquide / Liquide intemporel / bouge ton corps de femelle ». Le clip a été censuré pour ses scènes sexuelles très suggestives. Dans une salle close circulaire contenant des objets liés à l'automobile (fauteuils, roues, volants, etc.), deux femmes noires en combinaison moulante se trémoussent ou chevauchent un modèle réduit de voiture. Parfois, l'un des trois chanteurs en survêtement se positionne derrière l'une d'elles, et se frotte contre son « bumpa » (*bump* signifie en anglais « heurter, tamponner », et un bumper désigne un « pare-chocs » !). Cette chanson a quelque chose de sidérant et donc de fascinant, par son texte surréaliste où la bestialité est revendiquée (« je veux que tu stimules mon côté bestial ») et par son interpré-

tation « brute de décoffrage ». Comme la baby, nous sommes dorénavant informés du « Yo 93 baby Seine-St-Denis style »...

Cette ambiance étouffante se retrouve dans presque tous les clips hip hop et rap. La chanson *Hey sexy wow* (2005) de Lord Kossity (feat. Chico) ne fait pas exception. D'un côté, les hommes aux lunettes de soleil et à l'attitude arrogante chantent sur scène, de l'autre, des femmes sexy en maillot de bain et à la peau luisante lavent de grosses voitures noires, dans une ambiance moite et chaude de garage. Elles ondulent, les bras levés, filmées au ralenti, alors qu'elles astiquent consciencieusement des tôles et autres objets mécaniques...

#### À vous de choisir

L'évolution du traitement de l'automobile en chanson traduit des changements de mentalité fondamentaux : n'est-ce pas la conception même du bonheur qui a radicalement changé ? D'instrument d'une séduction enjouée, l'automobile est devenue un objet de domination lié au sexe pur et dur.

Le bolide aux caractéristiques sonores ludiques ; la drague nigaude en fiacre ou en automobile contées dans des mélodies simplistes aux paroles niaises et parfois ringardes, mais si fraîches ; l'errance en voiture de nos chanteurs dépressifs appartenant à la « nouvelle chanson française » ; ou bien la mélodie rythmique souvent efficace des rappeurs sexistes et vulgaires qui détiennent chacun des astiqueuses de voitures hors pair... Jeux de mains, jeux de mots, jeux nigauds, jeux de vilains : à chacun de chanter en voiture sa mélodie routière préférée !

en voiture!



Zach Gold, *50 Cent*, 2005. Image extraite de la pochette de l'album *The Massacre*, photographie de la jaquette accompagnant le CD.  
© Shady/Aftermath/Interscope Records. 2005.