Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

22 | 2021

**Unheard Possibilities: Reappraising Classical Film
Music Scoring and Analysis**

Let's Dance et son double ? Bowie/Gainsbourg, d'un tube à l'autre

Franck Ferraty

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/40121>

DOI : 10.4000/miranda.40121

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Franck Ferraty, « *Let's Dance* et son double ? Bowie/Gainsbourg, d'un tube à l'autre », *Miranda* [En ligne], 22 | 2021, mis en ligne le 12 avril 2021, consulté le 26 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/40121> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.40121>

Ce document a été généré automatiquement le 26 avril 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Let's Dance et son double ? Bowie/ Gainsbourg, d'un tube à l'autre

Franck Ferraty

- 1 En 1987, Gainsbourg commettait un album concept, publié sous le titre séditieux *You're Under Arrest*¹ (« Vous êtes en état d'Arrestation »). Illuminé par l'énergie créatrice salvatrice de la funk music, elle-même boostée aux rythmes électriques venus d'outre-Atlantique, flanqués de percutantes guitares Stratocaster aux sonorités métalliques, slalomant et crépitant en s'adonnant aux vertiges du slap², ce disque fit apparaître une autre facette du compositeur, une mue de plus pour le musicien caméléon Serge Gainsbourg, habitué à toutes sortes de frasques, notamment des virements et revirements de styles, de citations, de collages, d'appropriations, de réappropriations, sorte d'emprunts personnalisés constituant la marque de fabrique indélébile de celui qui revisita les standards iconiques les plus expressifs, collectés au sein de son musée imaginaire intemporel, la métamorphose la plus spectaculaire résidant sans doute dans le dédoublement Gainsbourg/Gainsbarre.
- 2 À l'intérieur de l'album *You're Under Arrest*, celui qui avait pris l'étrange identité en 1976 de *L'Homme à tête de chou* fait une reprise hautement provocatrice de *Mon légionnaire*³, cinquante et un ans après sa création⁴, reprise rendue ambiguë par la charge homosexuelle que véhicule un texte pulsionnel aux accents équivoques, texte interprété non par une femme, comme le prévoyaient initialement les paroles brûlantes qu'elle adressait à son légionnaire⁵, mais par un homme – en l'occurrence Serge Gainsbourg – plus ambivalent que jamais dans son rôle d'*amant*, se livrant lui-même à un exercice de masculinisation amoureuse homoérotique, aidé en cela par une envoûtante diction parlée-chantée. La rythmique se veut délibérément funk, l'électronique parcourant la partition de part en part en de sidérants éclairs vibratoires, notamment grâce à des riffs de synthés mélodico-rythmiques millimétrés. Les guitares stratocaster – très métalliques – ne sont pas en reste : elles complètent habilement l'habillage funky de la chanson par la présence de riffs ciblés, minutieusement ajustés, contrepuntant la base et la basse rythmico-harmoniques de l'arrangement. De rares fragments de mélodie chantée s'échappent de temps à autre de

la bouche du locuteur enveloppée par la boucle électronique, elle-même conditionnée par le mode parlando qu'adopte l'interprète démiurge.

- 3 Parmi les sources d'inspiration auxquelles Serge Gainsbourg s'est enivré, citons David Bowie et, notamment, son titre emblématique *Let's Dance*⁶ extrait de l'album éponyme qui, sorti en avril 1983, connut un succès planétaire : outre certaines analogies troublantes relevées dans la poétique des deux chansons, comme, par exemple, une sensualité à fleur de peau, sensibilité d'écorché vif courant électriquement de manière épidermique tout le long des paroles, ou encore un rythme jouissif communicatif qui innerve les mots, les sons et les corps en mouvement, on observe, dans les deux vidéoclips traités en miroir, un Bowie androgyne, image qu'il cultiva à outrance, et un Gainsbourg homo, jouant à contre-emploi.
- 4 Dans les années 80, Bowie, lui aussi, surfait sur la vague de la funk music qu'il revisita à sa guise, mais, à la différence de Gainsbourg, génial inventeur du *talk-over*, il continua à chanter dans toute la plénitude de sa voix, alors que son aîné abandonnait progressivement le registre de la mélodie chantée pour s'orienter vers le parlé-chanté. Guidé par un sens inouï de la métrique et des effets de surprise, mû aussi par un instinct fauve, David Bowie dans *Let's Dance* fait la part belle aux synthétiseurs qui plaquent des accords répétés en écho, lesquels s'inscrivent dans une phraséologie, où dominant des accents métriques et harmoniques traités en boucle. C'est précisément cette esthétique, ce son, ce groove, ces éclairs de génie, qui ont plu à Serge Gainsbourg et que l'on retrouve de manière réminiscente dans son *Légionnaire* : après une première introduction hyper-rythmique, guitares/basse/drums en avant, les synthés font leur apparition dans la résonance de ceux de Bowie. Dans les deux cas, les claviers semblent se superposer, tellement les patterns rythmiques et harmoniques sont proches les uns des autres.
- 5 Passées les premières mesures d'introduction de *Let's Dance*, lesquelles se déploient à partir d'un accord vocal ascendant de 7^e de dominante sur *mib*⁷ dévolu à un chœur masculin, revenant cycliquement, telle une citation empruntant de manière iconique les contours d'un bon vieux rock 'n' roll, on décèle dans la chanson un effet de stylisation fort réussi, empreint de groove funky, greffe fulgurante portant la griffe new-yorkaise. Cette addiction aux sons rythmico-électriques allait refaire surface dans l'imaginaire gainsbourien : on peut, en effet, supposer que l'esthétique emblématique de *Let's Dance* en 1983 lui a servi de tremplin, de source d'inspiration, de catalyseur, lui qui était toujours à l'affût – tel un chasseur de *déprime* – d'une modernité ou d'un passé roboratifs susceptibles de doper son propre mélos et de réinventer des styles qu'il revisitait et dont il se réappropria les codes.
- 6 Au sujet de la filiation Bowie/Gainsbourg, on ne peut manquer d'évoquer une chanson ambiguë de Serge consacrée à son cadet, *Beau oui comme Bowie*⁸ : conçu à la manière d'un réquisitoire implacable à l'endroit d'une beauté froide et glacée, que dénonce Isabelle Adjani, géniale interprète de la chanson choisie par son Pygmalion en octobre 1983 (soit environ six mois après la sortie en avril du tube *Let's Dance* !, ce qui confirme l'interaction des deux opuscules), ce titre feint l'admiration refoulée que portait Serge pour son « *Mâle au féminin* » égratigné au fil d'un texte sans concession, mais néanmoins ciselé. Si les paroles assassines semblent vouloir régler un vieux contentieux entre les deux artistes, l'un à la *beauté cachée des laids*⁹, et l'autre, *Beau oui comme Bowie*, la musique, très saccadée, très hachée, peu inspirée aussi, accompagne un mouvement de lassitude générale, emboîtant le pas à d'acides paroles prononcées par une Isabelle

Adjani, plus remontée que jamais contre un Bowie suffisant, hautain et arrogant : pour Gainsbourg, via son épigone/interprète, la critique prend la forme d'une chanson basiquement répétitive, confinant à la facilité, une manière d'écorner l'icône britannique en la faisant trébucher de son piédestal.

- 7 En 1983, le titre *Beau oui comme Bowie* fit figure d'hommage en trompe-l'oreille : « Tout ce que tu as/C'est tout ce que je hais/Bien trop sûr de toi ». Serge Gainsbourg exprimait là son ressentiment à l'égard d'un artiste trop beau pour être vrai. Ce ressentiment tourna vite à l'ambivalence, sorte d'attraction-répulsion pour une icône vénérée/détestée. L'artiste français se laissa gagner par la force pulsionnelle du tube britannique. Il sut s'en souvenir lorsque, quatre ans plus tard, il reprit *Mon légionnaire*, se remémorant par bribes réminiscentes, plus ou moins consciemment, plus ou moins inconsciemment, l'éclat funky enluminant la chanson addictive de son illustre cadet anglais.

Par-delà les poétiques et les esthétiques, les deux hommes se rejoignaient sur le terrain de la provocation : tous deux - borderline - partageaient un goût très prononcé, voire immodéré, pour l'anticonformisme et certaines formes d'expression attenantes. Sur le fil du rasoir, ils se sont comportés, tout au long de leur vie, en caméléons, changeant de peau et de couleur régulièrement au gré des métamorphoses opérées. Les masques devinrent leur défense, leur bouclier, leur rempart, face aux attaques venues de milieux ultra conformistes et conservateurs : à Bowie, les travestissements outranciers, la bisexualité, à Gainsbourg, son *punching ball* Gainsbarre et ses nombreuses incartades¹⁰. Ne se plaisait-il pas à dire : « *Quand Gainsbarre se bourre, Gainsbourg se barre* ». Cette dissociation est comparable aux jeux de Bowie avec ses doubles et avatars (Ziggy Stardust, Thin White Duke, etc.).

Ne pourrait-on pas rêver plus sidérante rencontre entre les deux icônes que celle sur Mars, en écho à l'un des morceaux emblématiques de Bowie, *Life on Mars ?* (1971). Unis par une fascination commune pour les transmutations, les deux hommes jouèrent tout au long de leur vie les transformistes. Ainsi, la pochette de l'album *Love on the Beat* (1984), révèle le visage d'un Gainsbourg grimé et travesti sensuellement, lascivement, érotiquement. La 4^e chanson du disque, *Kiss Me Hardy*¹¹, ne laisse planer aucun doute quant au thème abordé, celui des amours homosexuelles du narrateur : « *D'un tableau de Francis Bacon je suis sorti faire l'amour avec un autre homme* ». Cette ambiguïté des identités - sans cesse transgressées - aurait certainement plu à Bowie, spécialiste du transgenre.

NOTES

1. <https://www.youtube.com/watch?v=kyYLRQ-WfdQ> (consulté le 21 mars 2021).
2. Technique de jeu très rythmique utilisant principalement le pouce et qui consiste à produire des sons percussifs sur des guitares électriques, la basse notamment.
3. <https://www.youtube.com/watch?v=gl8gopryqWI> (consulté le 21 mars 2021).
4. Paroles de Raymond Asso, musique de Marguerite Monnot.

5. Et l'on se souvient de la sublime interprétation d'Édith Piaf en 1937, après celle de Marie Dubas, qui créa la chanson un an plus tôt.
 6. https://www.youtube.com/watch?v=VbD_kBJc_gI (consulté le 21 mars 2021).
 7. Suggérant la tonalité hypothétique de *lab* majeur vite démentie par la suite.
 8. <https://www.youtube.com/watch?v=lc4pr6ZVRvM> (consulté le 21 mars 2021).
 9. https://www.youtube.com/watch?v=D0ddcyS_8Q4 (consulté le 21 mars 2021).
 10. On se souvient de l'affaire du billet de 500 francs, brûlé le 11 mars 1984 sur le plateau de l'émission 7/7 ou encore de sa rencontre choc avec Whitney Houston, le 5 avril 1986, sur le plateau de l'émission Champs-Élysées. Après quelques mots courtois échangés en anglais avec la chanteuse américaine, il lui avoua tout de go qu'il aimerait bien « la baiser » : « *I want to fuck you !* ».
 11. <https://www.youtube.com/watch?v=ErHLYFthTAo> (consulté le 21 mars 2021).
-

INDEX

Keywords : Mon légionnaire, Let's Dance, Beau oui comme Bowie, funk music, nonconformist, duplication, cross-dressing, homosexuality, transgender

Mots-clés : Mon légionnaire, Let's Dance, Beau oui comme Bowie, funk, anticonformisme, dédoublement, travestissement, homosexualité, transgenre

Thèmes : Music

AUTEURS

FRANCK FERRATY

professeur agrégé, docteur en musicologie
f.ferraty@free.fr