



HAL
open science

Gens du Nord / Chants du Nord

Stéphane Hirschi

► **To cite this version:**

Stéphane Hirschi. Gens du Nord / Chants du Nord. Nord' - revue de critique littéraire des Hauts-de-France, 2018, Nord et chansons, 2 (72), pp.7-29. 10.3917/nord.072.0007 . hal-03237339

HAL Id: hal-03237339

<https://uphf.hal.science/hal-03237339v1>

Submitted on 15 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

GENS DU NORD / CHANTS DU NORD

Stéphane HIRSCHI

Charles Aznavour vient d'embarquer, ce 1^{er} octobre 2018, « au pays des merveilles » après avoir chanté lui aussi l'imaginaire du Nord à sa façon :

Moi qui n'ai connu toute ma vie
Que le ciel du Nord
J'aimerais débarbouiller ce gris
En virant de bord
Emmenez-moi
Au bout de la terre

L'actualité chansonnière nous bouscule ainsi, et le refrain fameux qu'Aznavour avait créé en 1967 se tresse, au dernier moment, au projet de ce numéro de la revue *nord'* consacrée au *Nord en chansons*. Chanson : forme brève qui permet de fredonner l'urgence des airs en nous...

Quoique programmée depuis longtemps, cette sortie s'avère donc en phase – malheureuse et heureuse à la fois –, avec le plus immédiat des présents. Ainsi, on ne compte plus les hommages, en cet automne 2018, au créateur du *Plat pays*, Jacques Brel, dont maintes publications, productions scéniques et émissions télévisées célèbrent le quarantième anniversaire de la disparition, le 9 octobre 1978.

Mais, plus encore que cette date prévisible, à défaut d'avoir imaginé l'ampleur et l'écho des commémorations, quelle extraordinaire coïncidence que la sortie en septembre 2018 d'un album titré *Les Gens du Nord*. Ce disque réunit en effet, à l'initiative du réalisateur, acteur et humoriste Dany Boon, créateur du film emblématique *Bienvenue chez les ch'tis*, et d'Arnaud Delbarre, ancien directeur du Zénith de Lille et de l'Olympia de Paris, et surtout fils du chanteur Raoul de Godeswarvelde, des interprètes célèbres et revendiquant soit leur origine nordiste, soit le fait d'en avoir chanté les lieux. Ainsi, Alain Souchon, dont

Le Baiser évoquait en 1999 la nostalgie brumeuse de la plage de Malo Bray-Dunes et de la mer du Nord en hiver, soudain fugacement érotisées. Parmi eux également, Enrico Macias, créateur de l'éponyme chanson *Les Gens du Nord* ; l'atemporel Belge Adamo, dont *Tombe la neige* semble une carte postale chantant Bruegel ; ou deux acteurs en métonymie avec la région : Pierre Richard est originaire de Valenciennes, et une salle de spectacle y porte son nom, et Yolande Moreau incarne le rôle principal du film dont la trame s'arrime au Nord des Géants et de leurs porteurs, *Quand la mer monte* ; quant à Maxime Le Forestier, il représente peut-être la synthèse universalisant cette distribution, avec sa chanson *Né quelque part*.

Dans cet album, les divers interprètes reprennent quinze chansons, qui composent le florilège de tous les succès qu'on associe au Nord ou à ses habitants – du *P'tit quinquin* aux *Corons*, ou du *Clair de lune* à *Maubeuge* à *Quand la mer monte*, sans oublier bien sûr *Le Plat pays* et *Les Gens du Nord*. Ce disque conjugue ainsi en quelque sorte les métonymies et les synecdoques d'un Nord en chansons.

De fait, un tel album condense les deux entrées qui avaient été envisagées lors de la préparation de ce dossier : l'évocation des chants du Nord – les morceaux qui évoquent la région et/ou qui la symbolisent – et celle des chanteurs venus du Nord, qui l'incarnent même en ouvrant leur répertoire à l'universel, qu'il s'agisse de Jacques Brel, encore et toujours, ou de Line Renaud, née Jacqueline Enté à Nieppe, et qui remporte son premier succès en 1947 avec *Ma cabane au Canada*, cinq ans avant de créer sa version de *Mademoiselle from Armentières*.

L'analyse de ce disque encore tout frais va donc nous permettre de balayer du même coup cette double acception du Nord en chansons : comme thème voire comme berceau linguistique, et comme marqueur biographique, puisque la plupart des interprètes de ce disque, outre Dany Boon et Line Renaud, sont, on l'a signalé, des personnalités issues du Nord au sens large : entre autres, la maubeugeoise Camille Lou, le groupe des Fatals Picards, Franck Vandecasteele – le chanteur du groupe Marcel et son orchestre, ainsi que deux Belges, Salvatore Adamo et le flamand Arno, et, plus étonnant, les 5 dernières Miss France venues du Nord... L'album dessine ainsi, par sa double distribution, celle des interprètes et celle du répertoire choisi, une mise en lumière consensuelle (le disque bénéficie d'une promotion commerciale marquée) de ce qui constituerait assurément les lieux communs du Nord en chansons.

C'est donc par ce panorama que nous commencerons notre itinéraire, en suivant les 15 plages de l'album, et leur liseré de Côte d'Opale...

Les lieux communs d'un album d'aujourd'hui

La première plage du disque est une chanson signée Charlys et Arthur Véry, créée par Edmond Tanière, et reprise dans les années 1990 par Renaud, *Tout in haut de ch'terril*. Dany Boon la propose en 2018 avec quelques modifications, dont le titre qui devient *Tout in haut deuch terril*, et, à en juger par certaines

réactions locales, en forçant son accent ch'ti, comme en témoigne à France 3 le fils d'Edmond Tanière :

Certains paroles ont été changées (ch'caudron à frites est devenu friteuse à frites, la barrette du mineur est devenue une casquette...), le « l » à la fin de terril est prononcé, et l'accent de Dany Boon semble « forcé ». Surtout, selon Sylvain Tanière, l'esprit de la chanson n'a pas été respecté : « Au début, c'est vrai, c'est cocasse, rigolo. Mais après, le ton devient plus grave, parce que le mineur, à la fin, il a la silicose, il ne peut plus partir en vacances... C'est très émouvant et ça parle à tous les gens du bassin minier. *Cette émotion, Dany Boon n'a pas su la transmettre. Il a raté son coup* »¹.

Mais, pour ne pas susciter l'unanimité, il s'agit néanmoins d'une chanson qui, en tant que première plage de l'album, met en avant une image attendue du Nord : un décor – qu'on le prononce « terri » ou « terril » pour faciliter la réception des auditeurs non nordistes – et des traits de caractère comme la ténacité du personnage, malgré les coups que lui réserve le sort, et un destin qui lui barre les horizons riants. C'est l'héritage de *Germinal* qu'une telle chanson propose aux auditeurs, mais relayée par un refrain à partager :

J'passe tout'mes vacances
Tout in haut de ch'terril
J'ai toudi d'la chance
L'terrain est jamais pris
[...]
Tout c'que j'vos est à mi

Il s'agit, sur un air bonhomme de polka, de chanter une existence laborieuse et rude, mais prise du bon côté, avec courage et opiniâtreté. Si manque l'argent pour profiter des congés payés, l'humour décalé compense, et s'invente les évasions de contemplations, moins exotiques mais savourées, et redoublées de cuites tout aussi zoliennes dans ce paysage minier. Le personnage profite du point de vue de ce camping sauvage insolite, et le renouvelle durant trente ans tout en le comparant aux hauteurs alpestres de Chambéry. Il finit néanmoins par ne même plus pouvoir ruser avec sa condition prolétaire. Le travail du temps redouble alors celui des difficultés sociales :

J'armontrai plus jamais
Tout in haut de ch'terril
Fini désormais
Ch'médecin j'lai bin compris
Par quarante ans d'fond
Mes poumons i'ont quéqu'osse
Plein d'poussières eud'carbon
In appelle ça : la silicose

1 — <https://france3-regions.francetvinfo.fr/hauts-de-france/in-haut-ch-terril-fils-edmond-taniere-decu-version-dany-boon-sort-son-propre-clip-1545604.html>.

La matière ne prête plus à rire, le fils d'Edmond Tanière le souligne par sa réaction à la version de Dany Boon. Toutefois, pas question non plus de *pathos* : l'image convenue de la ténacité prêtée aux mineurs s'exprime dans la résignation d'un « Ch'est bintôt min tour », mais avec pourtant un espoir de petit bonheur conquis, à force de ce labeur d'occupation des lieux :

J'espère qu'i m'laissera
 Quand j's'rai au paradis
 Cor venir in vacances
 Tout in haut d'min terril

Car si la modestie est constante, et si la mort est au bout, le finale énonce bien un acquis : « ch'terril » est devenu « min terril ». Commencer un album de lieux communs chantant le Nord par cette sereine conquête me semble l'un des enjeux de l'imaginaire ainsi déployé. La polka populaire joue des clichés ancrés par *Germinal*, mais les transfigure dans la douce certitudes de gains terrestres, minimes mais tangibles : la chanson affirme l'appartenance à un espace et une façon de le partager en groupe connivents, sur un air de danse sobre, sans même besoin des effusions plus baroques des carnavales de Dunkerque, par exemple.

L'album enchaîne ensuite par une des trois chansons de Jean-Claude Darnal² qui y figurent, en l'occurrence *Perds pas l'nord*, dont Raoul de Godewaersvelde avait créé l'original, que renouvelle avec délicatesse ici une version d'Alain Souchon, accompagné par ses deux fils, Pierre Souchon et Ours, ainsi que par la jeune chanteuse Cécile Hercule.

Il s'agit là d'un morceau manifestement destiné à faire sourire, tant par la mélodie alerte et propice aux reprises en chœur de son refrain, que par le jeu de mots qui en structure les paroles. « Perds pas le nord », injonction familière, signifie en effet « tiens bon ton cap », mais dans notre contexte géographique, renvoie parallèlement à un ancrage territorial. L'identité nordiste y sous-tend la solidité des repères qu'il confère en différentes situations – en autant de couplets qui évoquent des professions ou activités que l'imaginaire collectif associait volontiers au Nord, jusqu'aux restructurations des années 1970-80 : paysans, pêcheurs, mineurs, métallos et ouvriers du textile, sans oublier les buveurs de bière... Les paroles allègent et adoucissent la dureté de ces métiers par des effets de doubles sens ludiques, où l'idée de direction à tenir, face aux incertitudes auxquelles on se trouve confronté, s'énonce en métaphores tirées de la profession en question. Ainsi le marin :

Quand par malheur j'me perds
 Je n'ai qu'à suivre l'étoile polaire

L'ouvrier du textile n'est pas en reste :

Moi, j'travail dans l'textile,
 Écoutez moi, suivez bien l'fil

2 — La figure de Jean-Claude Darnal a été évoquée, en même temps que celle de Jacques Douai, dans le numéro 67 de *nord'*, dans mon article « Douai et la chanson : aux origines d'un patrimoine », pp. 105-108.

Perdre le Nord ce s'rait dur
Puisque j'le prends en filature

Dans ce monde enchanté où l'âpre labeur s'édulcore en refrains cathartiques,
l'amateur de bière n'est pas davantage déboussolé :

Quand j'ai trop bu je r'garde mon verre
Et gentiment je m'pousse
Là du côté où y a d'la mousse

La mousse de la bière joue dans un tel univers la fonction des lichens pour les promeneurs qui s'orientent dans une forêt : la polysémie suscite ainsi des images à la fois évidentes et pourtant proprement loufoques... Ces paroles de Jean-Claude Darnal, avec leurs variations amusées sur l'art de ne jamais se perdre quand on vient du Nord, suggèrent dès lors une complicité, qu'incarnent les chœurs au refrain : une sagesse populaire qui consiste à prendre, au sens propre, la vie du bon côté. Dans cette logique, aussi bien la version originale de Raoul de Godewaersvelde, avec sa truculence brute, que la version renouvelée par Souchon père et fils, avec sa tonalité de douce sagesse sereine, délicatement distillée, donnent corps et consistance à cet épicurisme de joyeux aloi.

Du même Jean-Claude Darnal, ce Douaisien mort à 81 ans en 2011, les plages 6 et 9 de l'album reprennent deux autres titres, *La Côte d'Opale*, interprétée cette fois par le seul Alain Souchon, dans un esprit très proche de sa propre chanson *Le Baiser* – comme une dentelle aérienne de douce et tendre mélancolie – et le fameux *Quand la mer monte*, dans une version du Flamand et rocailleux Arno.

Moins célèbre, *La Côte d'Opale* mérite pourtant d'être redécouverte, et la version de Souchon permet d'éclairer sous un jour nouveau ce morceau un peu oublié, qui prolonge joliment jusqu'aux rivages français l'évocation des « vagues de dunes » du plat pays brélien :

Y a deux terres qui se rencontrent
Y a deux mers qui se confondent
Sur un air qui nous raconte
Le Nord
Et de Berck jusqu'à Bray-Dunes
Se marient vagues et dunes
Au soleil ou sous la lune
Du Nord
[...]
Long ruban de sable pâle
C'est la côte d'Opale

Sur cet air de valse douce, l'air est lui-même double : à la fois cette mélodie qu'on fredonne et qui « raconte » un espace, et aussi l'élément qui, avec ses brumes, justifie l'impression de continuité de ces eaux, ces terres, et ces airs fondus en un seul élément : une pure transmutation en nord. Le Nord, leitmotiv

en fin de chaque couplet, identité et repère au sein de ce monde où l'ouaté nimbe les contours et les reliefs – ce « long ruban de sable pâle », où les assonances et les allitérations, bal du b a ba pour sable opale, dansent les lettres d'une infinie permutation sonore. La chanson donne à entendre un espace englobant tout, les limites entre éléments, les distinctions entre les corps. Elle réunit même les frontières de l'existence, de la conception aux derniers instants :

Mais la côte que je préfère
 Celle où m'a conçu ma mère
 [...]
 Faites Dieu que mon voyage
 Vienne finir son cabotage
 Tout le long des longues plages
 Du Nord

À cette délicate dentelle de l'indéfini, fait contrepoint le truculent *Quand la mer monte*, pourtant du même Jean-Claude Darnal. Le timbre rocailleux de son créateur Raoul de Godewarsvelde n'y est pas pour rien. Sa *Côte d'Opale* sonnait d'ailleurs aussi, en 1968, comme une chanson de communion chorale, avec des voix féminines en renfort de la sienne lors des leitmotiv du « Nord », dotant le territoire d'un hymne flamboyant porté par un barde tonitruant.

Ainsi interprétée, *La Côte d'Opale* s'inscrivait dans la même veine que cet hymne du Nord flamand, collectivement adopté, qu'est devenu *Quand la mer monte*. Une chanson de compassion cathartique, où le refrain réussit une heureuse confluence entre le tangage dû à un excès de boisson, celui auquel incite l'environnement marin, et enfin les flux et reflux d'émotions pour le marin qui, dans ce contexte, chante ses désespoirs amoureux, et les illusions dont il tente de se bercer, porté par l'alcool et la chaleur communicative de ses partenaires de refrain :

Quand la mer monte
 J'ai honte, j'ai honte
 Quand ell' descend
 Je l'attends
 À marée basse
 Elle est partie hélas
 A marée haute
 Avec un autre

Le cap Gris-Nez y sert ainsi de décor à une amertume très arrosée, bien conforme aux traditions de beuveries collectives que les Carnavals propagent souvent :

Tout près du cap Gris-Nez
 Quand j'ai fini d'pêcher
 On s'retrouv' chez Léonce
 [...] Et on pass' vit' le cap
 Car ça tape

Bientôt plus d'Cap Gris-Nez
Encor' moins d'cap Blanc-Nez
Ceux qu'on voit c'est nos nez
Tout roug's et
Quand les verr's que je lèv'
Ot'nt le sel sur mes lèvres
Moi je pens' à Marie
Qui est partie.

Le premier couplet glisse habilement du décor marin à la chanson à boire sur fond de chagrin amoureux, et de rimes de plus en plus acrobatiques au fur et à mesure que les verres descendent, comme « nos nez » rimant avec « roug's et », puis surtout « je lèv' » avec « mes lèvres ». Les « Nez » géologiques laissent place aux nez rouges des clowns tristes, et à leur vision troublée où les verres succèdent au rouge...

En fait c'est par son refrain consolateur, dont le tangage invite à une houle partagée, que la chanson s'est vite imposée comme l'emblème chanté d'une convivialité nordiste, aux vertus réchauffantes. Les couplets, à l'écriture élaborée et au récit douloureux, n'ont laissé que leur écume amère à la mémoire collective. C'est l'air grisant de ces caps dépassés qui a su en transcender l'âpreté. L'air d'un refrain de houle et de houblon dans lequel chacun peut projeter ses peines et ses résiliences, au point que la chanson a pu être reprise par des interprètes aussi divers que Les Compagnons de la chanson, ou même bien des élus nordistes lorsqu'il s'agit de fêter des victoires électorales ! La version d'Arno dans l'album de 2018 est donc l'actualisation au goût du jour de ce vague à l'âme aux couleurs grisées dans lequel les Nordistes reconnaissent leurs humeurs.

Son rock sombre et son phrasé déconstruit, soutenu par une basse aussi sale qu'une houle de fond, donnent alors un corps encore plus déchiré au premier couplet que la version originale de Raoul. Le refrain dans cette version sonne du coup moins comme une communion apaisante, en terre de chagrin, qu'en véritable expression de détresse, contre laquelle il s'agit de lutter, crânement – les chœurs servent d'appui à Arno, pour ne pas tomber encore plus bas. Si aux refrains que chante Raoul de Godewarsvelde, on se laisse aller à rêver avec lui que, peut-être, son filet lui rendra sa Marie, le timbre cassé d'Arno constate sans échappatoire le vide de ses bras : elle est définitivement partie « avec un autre »... L'hymne se reprend certes toujours en chœur, mais cœur implacablement tordu.

On voit comment, d'une version à l'autre, évolue cette chanson, pourtant emblématique de l'esprit bon enfant et festif. Qu'on tente ou non de l'oublier, le fond n'en reste pas moins sombre, comme un *Germinal* pour marins pêcheurs, avec en horizon le risque de s'y noyer – au moins dans trop d'alcool, avec son refrain aux reflux anthropomorphes et aux rimes aussi trébuchantes qu'un buveur, lorsque « marée haute » y rime avec « un autre ».

Transcendant son auteur et son premier interprète, ce refrain est même devenu en 2004 le titre d'un film, primé par deux Césars, qui célèbre la

région : *Quand la mer monte*, co-réalisé par Gilles Porte et Yolande Moreau. La présence de cette dernière pour interpréter une autre chanson étendard du Nord y trouve ainsi sa logique.

Les Tomates, créée par Edmond Tanière, reprise plus tard par Renaud, s'inscrit dans la veine de ces morceaux à reprendre en chœurs pour répondre « à toutes les misères qu'[on] a eues sur terre ». C'est ce même allant de consolation qu'on trouve dans la seule création du disque, *À la braderie*, par le Raoul Band, ode sympathique à l'événement lillois – ce nouvel élément de la mythologie d'un Nord vu d'ailleurs, depuis son considérable développement touristique ces dernières années. Cet hymne aux bradeux, bien écrit par Christian Vié et Jules Delbarre, propose une fête consensuelle et donc convenue, alimentant de nouveaux lieux communs, sur une orchestration attendue de flonflons et ce qu'il faut de prononciation ch'ti :

À la braderie
On vend du vent
Un bout d'sa vie
Un bout d'sin temps
C'est sous la pluie
Le plus souvent
Le ciel est gris
Mais pas méchant

Faute dans l'album de chanson spécifique d'un carnaval comme celui de Dunkerque, le refrain en accumule ici des poncifs équivalents : le pluvieux et l'air du temps qui passe, en bric-à-brac bradé, se mêlent à une bienveillance bon enfant, dans le décor anthropomorphe que le touriste anticipe. Composer un nouvel air à partager sans états d'âme relève ainsi, en 2018, d'ingrédients identiques, à peine réactualisés, à ceux du siècle précédent : intégrer un court bout de voix de Raoul à la liste des objets qu'on trouve aux couplets, affiche en clin d'œil cette continuité assumée...

Pour *Les Tomates*, Yolande Moreau, elle-même souvent identifiée à des rôles de femmes que la vie semble avoir éteintes, intervient avec son timbre éraillé et chaud malgré les cicatrices, en duo avec son pendant masculin Franck Vandecasteele : ils donnent corps à ces destinées rudes mais enclines à fêter au moins ce que l'on peut, à sourire en groupe et en refrains dansants. Ils chantent en porte-voix de tous les Nordistes qui se reconnaissent dans des portraits de « pauf' garchons », endurent avec constance les rigueurs de la vie :

I pleuvot des tomates
Des tomates, des tomates
Et l'pauf' garchon, i savot bien
Qu'i étot marqué par le destin

Reprise auparavant par Renaud et dans cet album par les Fatals Picards, *I bot un d'mi* de Simon Colliez est un autre exemple de ces refrains qu'on entonne collectivement, en figure convenue d'un Nord prompt à relayer les brumes

de la météo par celles d'abondantes libations, dans une langue patoisante. L'interprétation des Fatals Picards, déclamant à toute vitesse leur phrasé hérité de Renaud sur une rythmique pressée, alimente le stéréotype festif que le refrain énonce :

Quand un Ch'ti mi i'est d'sortie
Quo qui bot à vô avis
I bot un d'mi, i bot un d'mi
[...] Et pis l'jour équ'cha va mal
Pour s'armonter sin moral
I bot un d'mi, i bot un d'mi

À rebours de cette tonalité festive, mais finalement porté par le même implicite de consentement à un ordre socio-économique pourtant écrasant, l'album propose la reprise par Maxime Le Forestier d'une ancienne chanson de Benech et Dumont, déposée en 1921, et que Raoul avait mise à son répertoire en 1966, *Tu n'es qu'un employé*.

L'interprétation de Le Forestier lui confère la distance légèrement ironique d'une java manouche, qui allège cette chanson moralisatrice par son rythme allègre et narquois :

[...] il est pâle, un peu ivre
« Quoi! J'ai vingt ans, je m'amuse je veux vivre ! »
La mère a peur ch'est pas la première fois
Qu'il rentre ainsi l'œil méchant l'air narquois
Qui fréquente-il, sûrement des pas-grand-chose
De mauvaises femmes peut être in sont la cause
[...] Pour le punir elle lui dit « malheureux » !

Tu n'es jamais qu'un employé
Un traîne-misère, un salarié
Malgré tes habits du dimanche
Tes joues rasées et tes mains blanches
Pour jouer aux riches, il faut d'argent
Si te veux sortir de tin rang
Sans devenir un rien qui vaille
Travaille! Travaille !

L'ancrage dans le Nord relève ici de la seule prononciation, mais aussi de l'association héritée de Zola entre modeste condition sociale (voire prolétariat) et le territoire de *Germinal*. L'acceptation d'un « rang » social semble bien l'une des constantes de ce concentré chansonnier des valeurs partagées dans le Nord – qu'elles soient l'objet d'un apprentissage et d'un renoncement, comme dans cette chanson, ou tellement intériorisées que seuls le sourire résigné et la compensation par l'énergie collective des libations permettent de l'exprimer.

Des lieux symboles

Cet ancrage, pour être d'abord miroir sociologique de stéréotypes, passe néanmoins aussi, dans l'album, par des repères géographiques. On a évoqué la côte d'Opale, Lille et sa braderie, on verra ensuite l'universalisant *Plat pays*, mais deux localités ont également l'honneur de titres spécifiques : Armentières et Maubeuge. Les traitements sont différents, mais un point commun se dégage : ni Armentières ni Maubeuge ne sont évoquées pour leur réalité locale, aucune référence précise ne renvoie à leurs monuments ou à leur topographie. Ce sont deux purs signifiants, situés dans le Nord, mais plus abstraits que réalistes. Maubeuge y sonne en source d'une douce ironie – une distance manifeste pour un Nord qui fait peu rêver.

Quant à Armentières, on va voir son statut de pur catalyseur. La chanson *Mademoiselle from Armentières* s'avère en effet le fruit d'une élaboration à étages multiples. Le nom de la ville, s'il s'affiche au titre, n'y est guère davantage qu'un pivot. La légende rapporte en effet l'anecdote d'Edward Rowland, chansonnier et néanmoins soldat britannique, inspiré en 1915 par une serveuse d'un café d'Armentières, qui aurait sous ses yeux répondu vertement aux entreprises d'un de ses compatriotes. Il en aurait aussitôt tiré les paroles de couplets que les armées britanniques adoptèrent vite comme chant de marche lors de la première guerre mondiale :

Mademoiselle from Armentières
Parlez-vous,
Mademoiselle from Armentières
She hasn't been kissed for forty years,
Hinky-dinky parlez-vous.
[...]
She got the palm and the croix de guerre
For washin' soldiers' underwear

Comme souvent pour ce type d'inspiration, l'air qui porte les paroles est d'abord fluctuant, jusqu'à s'appuyer sur un chant préexistant des armées britanniques de l'Inde, *Skiboo*. Dès lors, de multiples variations ajouteront des couplets, modifieront les lieux, mêlant allusions graveleuses et figures féminines aptes à galvaniser les soldats anglophones sur leurs champs de bataille. De multiples versions existent qui ne conservent de la langue française (point de départ anecdotique par conséquent) qu'une forme onomatopéique, le refrain devenu : « Hinky-dinky parlay voo ». Armentières sonne avant tout ici en ville prétexte : une sonorité propice au jeu avec l'accent anglais.

Cette chanson a donc une histoire, une aura, une source (la ville d'Armentières cultive désormais la mémoire de la serveuse Marie Lecocq). C'est sur ce substrat que Loulou Gasté s'appuie lorsqu'il écrit pour sa femme Line Renaud l'adaptation française de ce morceau qui a déjà fait le tour du monde et traversé deux guerres. Il en revisite aussi la mélodie et les harmonies pour déposer en 1952 sa composition co-signée avec le chef d'orchestre Pierre Guillermin. Cette

version redéploie du coup le sens initial de cette chanson d'hommes équivalente à *La Madelon* pour les poilus français. Fortement édulcorées, les paroles écrites pour Line Renaud ne conservent guère de l'original que l'idée d'un dialogue entre une Française et des soldats anglais – et la confluence subséquente des deux langues au refrain :

Mademoiselle from Armentières
Parlez-vous ?

En 1952, le propos n'est évidemment plus d'alimenter l'imaginaire viril des soldats stationnés loin de chez eux. Portée par l'ambition d'une carrière internationale pour Line Renaud, ambassadrice de charme d'un pays en reconstruction, la chanson permet, dans l'implicite qu'elle laisse planer, d'incarner ce moment historique d'une France libérée. Armentières renvoie à la naissance de Line Renaud dans le Nord, et non plus à une terre de front armé.

Le Nord se remet de l'Occupation et des invasions, et présente, au travers de la blonde chanteuse, le souvenir récent des bras ouverts et accueillants pour les troupes alliées et anglophones. Dans cette version française, *Mademoiselle from Armentières* résonne en promesses d'échanges internationaux (et d'une carrière qui ne le sera pas moins pour l'interprète Line Renaud).

Créée sur mesure dans cette perspective consensuelle, la chanson présente donc une facture très classique, très neutralisée, autant dans les affects de l'écriture que dans son interprétation de jeune femme de bonne famille, emblématique d'une France éternelle et ressuscitée.

Ce n'est pourtant pas cette version qui figure dans le disque de 2018. Line Renaud y intervient pour un autre titre : *Le Plat pays*, qu'elle emprunte à Jacques Brel, mais sans parvenir à en restituer l'intensité, cette tension entre un univers écrasé et une aspiration à des énergies libérées, que la chanteuse, tout en effets de diction grave, ne manifeste guère. Elle laisse en revanche la place à de nouvelles figures pour cet imaginaire de filles du Nord qu'elle incarnait en 1952, avec son bon chic suffisamment lisse pour offrir une image de papier glacé internationalement partagée.

Sans être des chanteuses professionnelles, les Miss du Nord³ offrent une version tonique de ce titre bilingue, *Mademoiselle from Armentières*. Elle sonne en comptine, loin de son origine militaire, sur laquelle se succèdent leurs voix plutôt printanières. Le dialogue instrumental entre banjo et accordéon y patine en couleurs à la fois familières et métissées de *world music* des paroles elles-mêmes en promesse, dès 1952, de souriants lendemains internationalisés :

Un joli sourire de France
Des fossettes aux joues
[...] Des yeux bleus très doux
Sur son berceau dès sa naissance

3 — Camille Cerf, Maeva Coucke, Elodie Gossuin, Rachel Legrain Trapani, Iris Mittenaere.

L'Europe ayant quelque peu amélioré ses échanges depuis 1952, le dernier couplet s'éloigne d'ailleurs de la version de Line Renaud, qui s'achevait ainsi, dans un ordre parfaitement conformiste :

Comme elle lui répondit : "Oui"
Elle eut un très gentil mari
Mademoiselle from Armentières

La version des Miss, habituées à promouvoir la France dans le monde entier, reprend des paroles de l'original anglais, mais en forme de *happy end*, et boucle la boucle de ces échanges franco-britanniques avec sa jolie rime entre le français qui désigne la ville, et l'anglais :

Mademoiselle from Armentières
Made him a kiss for forty years
Hinky-dinky parlez-vous

On est ainsi aux antipodes de cette *Internationale* de lutte sociale dont la musique avait été composée non loin d'Armentières, à Lille, en 1888 par le flamand Pierre Degeyter. Les paroles du Communard Eugène Pottier auraient détonné parmi les lieux communs consensuels retenus pour cet album, dont les bons sentiments seraient le fil rouge très pâli...

Pâle aussi, la reprise par la jeune Camille Lou de cet hymne ironique à Maubeuge qui fit le délice du début des années 1960. *Un clair de lune à Maubeuge*, créé d'abord par son auteur-compositeur Pierre Perrin, fut repris dès 1962 par Bourvil, avec les paroles des couplets remaniées, dans une version qui fait désormais référence. Ces deux interprètes y brillent par leur humour pince sans rire, distillant les multiples jeux de mots et allusions décalées des paroles :

J'ai fait toutes les bêtises
[...] J'en ai fait à ma guise
Et aussi à Cambrai
Je connais toutes les mers
La Mer Rouge, la Mer Noire
La Mer-diterranée
La mer de Charles Trenet

Le plus subtil de ces jeux résidant sans doute dans l'emploi de l'expression « à ma guise » au vers précédent le toponyme attendu de Cambrai, célèbre pour ses douceurs nommées « bêtises » : la ville picarde de Guise est ainsi discrètement glissée en hypotexte destiné à l'oreille fine de ceux qui entendent la géographie du Nord, puisque les paroles voyagent en particulier de Maubeuge à la Meuse, et de Tourcoing à Roubaix (dont l'irruption à la place de Tourcoing rend délicieusement absurde le contre-chant de canard, « coin coin », qui ponctuait l'évocation de Tourcoing au précédent couplet).

On retrouve étonnamment ce jeu de décalages dans une autre version, par Claude François, en 1963 ! Au lieu du tango parodique au romantisme facétieux des deux autres versions, il choisit, fidèle à son jeune public, un rythme de twist,

qu'il perturbe néanmoins avec humour, par tout un jeu vocal, notamment une deuxième voix que déforme un défilement accéléré :

Tout ça n'avait pas une croisière sur la Meuse (*voix naturelle de Claude François*)
Tout ça n'avait pas des vacances au Kremlin (*timbre aigu en accéléré*)

Cette irruption inattendue d'un timbre déformé par la technique dans une orchestration jusque là normalement ponctuée par le système de réponses entre la voix leader de Claude François et des chœurs féminins gosselissant « tout ça n'avait pas » en contre-chant, donne une forme musicalement rajeunie à l'ironie bon enfant de Pierre Perrin ou Bourvil. D'autant que la chute du refrain, qui transforme le lieu de pouvoir alors soviétique et peut-être inquiétant en une prosaïque banlieue, est ici redoublée par une facétie sonore : à l'aigu artificiel du vers sur le Kremlin répond un troisième timbre, inopiné, au grave excessif de basse extrême pour le retour en banlieue :

[...] des vacances au Kremlin
Bicêtre

À cette facétie succèdent quelques notes sur le timbre incongru d'un orgue électronique – juste avant la rythmique très efficace d'un pont au saxo entre les deux couplets, en guise de « croisière sur la Meuse ». L'élan est pris de ce twist twisté en parodie, dont les onomatopées *yéyé* attendues sont assurées par les « mais non mais non » de la version originale. Le clin d'œil aux aînés autorise alors le farfêlu tour de passe-passe où « la mer de Charles Trenet », jeu chez Bourvil entre les mers lointaines et l'imaginaire chansonnier, devient chez Claude François une inexistante « la mer d'Elvis Presley » !

Face à cet héritage facétieux, à cet humour lunaire oscillant entre Alphonse Allais et Jacques Tati, la jeune Camille Lou, pour bénéficier d'une orchestration à la tonicité sympathique sur le tango d'origine, n'a guère à offrir que son origine véritablement maubeugeoise pour justifier sa version. Bien trop sage, même si sa fraîcheur ne prétend heureusement pas au sérieux, elle ne transmet pas le sel de cet imaginaire partagé dans les années 1960 : le Nord ne faisait pas rêver, et le « clair de lune à Maubeuge » sonnait sans ambiguïté en parodie, équivalent vingt ans après au fameux « ça vaut mieux que d'attraper la scarlatine » des non moins joyeux drilles de Ray Ventura et son orchestre.

La jeune femme, au sein d'un album visant justement à donner son allant à une image de plus en plus positive d'un Nord débonnaire et prêt à l'autodérision, ne parvient justement pas à trouver la distance nécessaire vis-à-vis de ce Maubeuge qu'elle ne ressent pas comme aussi intrinsèquement sinistre que ses devanciers. Sa version escamote en trop grande partie l'humour d'antiphrases qui faisait le suc originel du refrain, et semble finalement une sorte d'ode relayant l'office du tourisme de Maubeuge, devenue ville attrayante par la seule grâce de cet air connu depuis plus d'un demi-siècle... Le contraste entre les charmes supposés d'un univers exotique ou de croisières en mers chaudes et le prosaïsme gris qu'on prête au Nord et à ses agglomérations longtemps livrées à elles-mêmes,

donnait du relief aux versions antérieures. Il a ici disparu. Demeure ce tango bon enfant. Mais la douceur subtilement amère de ne pas se prendre au sérieux s'est évaporée dans le consensus d'une plate énonciation.

Les monuments chansonniers

Nul besoin en revanche du recul humoristique pour interpréter les quatre monuments chansonniers qui se partagent la fonction d'hymnes du Nord bien au-delà de son territoire, et ce, depuis des décennies, et même plus d'un siècle pour *Le p'tit Quinquin*, écrite et composée dès 1853 sous son premier titre en ch'ti, *L'canchon dormoire*, par un des plus anciens auteurs-compositeurs-interprètes de l'ère moderne, Alexandre Desrousseaux. Vite adoptée comme hymne de Lille, où vivait son créateur, cette berceuse a servi de chant de marche à bien des troupes venues de cette ville et continue d'y être interprétée quotidiennement au carillon de son beffroi. Hymne partagé et relayé, mais cette fois du côté de Lens, et plus récente puisque créée en 1982 par son compositeur-interprète, sur des paroles de Jean-Pierre Lang, *Les Corons* est pour sa part entonnée par un public fervent avant chaque match de football du club de Lens, au stade Bollaert. Vingt ans auparavant, Jacques Brel créait son *Plat pays*, ode partagée par les Flamands des deux côtés de la frontière, cependant qu'Enrico Macias enregistrait cinq ans après, en 1967, son portrait des *Gens du Nord* vu par un homme du Sud, et même du sud de la Méditerranée.

Une berceuse qui évoque les plaisirs modestes mais toujours actuels qu'une dentellière pouvait promettre à son fils : ducasse, polichinelle et sucreries ; deux autoportraits portés par des hommes nés dans ces terres au ciel si bas qu'il est l'horizon ; et le portrait empathique d'un univers où le soleil est dans les cœurs : voici quatre morceaux qui expriment l'identité collective des Nordistes, la manière dont les hommes et la terre se sont façonnés les uns les autres, sous une forme dans laquelle se reconnaissent aussi bien les gens du Nord eux-mêmes que ceux qui les considèrent de l'extérieur.

Ces quatre chansons sont à entendre comme des célébrations entérinées par l'histoire, et souvent aussi par leur reprise très régulière, y compris dans le quotidien comme le carillon de Lille. Elles fixent des lieux communs aux traits anthropomorphes, eux-mêmes nourris aux sources de Baudelaire ou Verhaeren : chez Brel, l'anthropomorphisme de la plaine et des couleurs ; chez Enrico Macias, c'est l'anthropomorphisme d'un charbon aux oxymores suaves ; chez Pierre Bachelet, c'est la mine dont la nostalgie se partage ; et chez Desrousseaux, c'est déjà un monde de ténacité que la jeune femme transmet à son enfant, qui résiste au simple sommeil :

Te m'feras du chagrin, si te'n'dors point ch'qu'à d'main

Dans chacun de ces univers chantés, la rudesse du climat détermine des compensations qui s'avèrent autant de stéréotypes permettant l'identification et la reconnaissance, du territoire comme des habitants :

Avec des cathédrales comme uniques montagnes
 [...] Et des chemins de pluie pour unique bonsoir
 [...]

Les gens du Nord
 Ont dans leurs yeux le bleu qui manqué à leur décor
 Les gens du Nord
 Ont dans le cœur le soleil qu'ils n'ont pas dehors
 [...] Si leurs maisons sont alignées
 C'est par souci d'égalité
 [...] A l'horizon de leur campagne
 C'est le charbon qui est montagne
 [...]

Et j'avais des terrils à défaut de montagnes
 D'en haut je voyais la campagne
 [...] Et chaque verre de vin était un diamant rose
 Posé sur fond de silicose
 [...]

J'vas dire eun'prière à p'tit Jésus
 Pou qu'i vienne ichi, pindint tin somme
 T'faire rêver qu'j'ai les mains pleines d'écus
 Pou qu'i t'apporte eune coquille
 Avec du chirop qui quile
 Tout l'long d'tin minton
 T'eut'poureléqueras tros heures du long

Chacune à sa manière, ces quatre chansons peignent un espace de transfiguration : la magie du sirop qui coule le long du menton équivaut à ces églises ou ces terrils devenus montagnes, à ces petits logis tous pareils devenus étendards d'idéaux politiques, ou à ces couleurs de transmutation, le bleu des yeux, le rose des verres, et le noir charbon serti en diamant.

L'album leur rend des hommages de qualité très inégale. On restera discret sur la grandiloquence inefficace du refrain de cette version des *Corons*, bien éloignée de la sobre nostalgie intime proposée par Bachelet dans sa création. Line Renaud n'a pas le souffle que Brel sait retenir pour mieux faire frémir à la fin, le chant du « plat pays qui est le [s]ien », au moment où « la plaine est fumante et tremble sous juillet ».

C'est en revanche Enrico Macias qui interprète sa propre chanson – elle donne d'ailleurs son titre à tout le disque – en duo avec la chanteuse lilloise Pauline. Cette version reste bien sûr fidèle à l'esprit de la chanson de 1967. La voix chaude de Macias exprime toujours son regard bienveillant sur ces autres qui partagent avec lui l'aspiration au bleu et au soleil. Mais le duo avec Pauline, bien plus jeune puisqu'à peine trentenaire, complémentaire puisque femme et nordiste, permet de conforter le message, en incarnant d'abord le dialogue harmonieux entre les deux voix qui se succèdent, puis évidemment leur confluence à l'unisson, par exemple pour chanter « par souci d'égalité ». Le lien entre ces deux univers est assuré, sur le disque comme dans la vie, par le fils d'Enrico, Jean-Claude Ghrenassia, qui joue ici de la contrebasse, après

avoir fait enregistrer comme directeur artistique Pauline, en 2007, pour son succès *Allo le monde*.

Enfin, c'est Salvatore Adamo qui interprète la berceuse lilloise du *P'tit Quinquin*. Il le chante souvent sur scène lorsqu'il donne ses concerts dans le Nord, et on le sent à l'aise dans ce patois différent de ceux de sa Belgique. Sa version coupe certains couplets, dont les deux derniers sur la menace du martinet de Saint-Nicolas qui accélère le sommeil du petit. Adamo se centre sur l'évocation des douceurs, ce monde de ducasse, de turlututu et chapeau pointu, et de sirop qui coule sur le menton à s'en pourlécher trois heures durant. Sa berceuse est tendre, comme l'univers qu'il aime exprimer dans ses propres morceaux.

À défaut des chants de lutte auxquels le territoire, fort de nombreux combats politiques et champ de tant de batailles, a aussi donné naissance, c'est donc sur cette douceur, ce baume apaisant aux duretés du quotidien, que cet album a choisi de se centrer. Un disque sciemment bon enfant, gommant au maximum, pour le pire et le meilleur, la moindre aspérité. Sauf, et l'on y reviendra, pour un morceau atypique, qui conclut étonnamment l'album.

Au-delà du patrimoine

Ce disque *Les Gens du Nord* propose donc un bilan remis au goût du jour du patrimoine chansonnier de la région, tel qu'il peut faire consensus auprès du public le plus large. Par-delà les chansons qui le constituent, ce sont aussi, on l'a vu, des figures emblématiques de la création chansonnrière qui y sont convoquées, au travers de leurs œuvres, des morceaux auxquels ils sont associés, et parfois même par leur présence dans l'album, pour Line Renaud, et les Belges Adamo ou Arno. Au travers de leurs chansons, les auteurs-compositeurs aux interprétations oubliées, Desrousseaux, Colliez, Perrin ou Darnal par exemple, rejoignent les interprètes fameux, Tanière, Raoul ou Line Renaud, et ceux qui sont célèbres pour l'ensemble, de Brel à Bachelet – avec ses racines plus calaisiennes, malgré sa naissance à Paris, que celles d'Enrico Macias !

Le disque n'oublie pas pour autant de s'ouvrir à de plus jeunes figures régionales de la chanson, des Fatals Picards à Franck Vandecasteele, le chanteur des groupes Marcel et son orchestre et Lénine Renaud, en passant, entre autres par les chanteuses Pauline, Camille Lou, ou Effie Pezzotta comme choriste. On se doute que sur ce plan le panorama est très incomplet, et il faudrait un bien plus long article pour broser le tableau de toute la fermentation des chanteurs de la région Nord, ne serait-ce que lors des trente dernières années – on fera l'impasse sur la chanson belge, francophone ou non, de la même période, qui mériterait un article à elle seule.

On se contentera donc, très rapidement, d'esquisser quelques lignes pour rattacher ce patrimoine consensuellement célébré au reste de la production contemporaine de chanson dans le Nord et la Picardie.

On peut ainsi évoquer – et ce sera l'objet d'un article de ce dossier – la façon dont Bruno Brel, installé dans la Somme, perpétue et renouvelle, depuis

des années, l'héritage de son oncle Jacques, tant dans ses diatribes face aux éternelles hypocrisies, que dans ses peintures d'horizons qui prolongent les repères du plat pays flamand. De la même génération, Claude Semal, lui aussi Belge francophone, cultive le sens de la révolte et de la dérision, comme dans sa *Noble B.* de 1986, dénonciation à rebrousse-poil des clichés sur son pays :

Il y a longtemps quand j'étais môme
Je chantais mon plat petit pays
[...] J'habite dans la seule ville au monde
Dont l'fétiche soit un mec qui pisse
[...]

Chanson vous avez dit chanson
On va me servir Brel ou ses filles
Avec une paille et deux glaçons
Comme on sert la bière aux Antilles
Au lieu de vous congratuler
Parce qu'il est né dans votre banquise
Vous feriez mieux de vous demander
Pourquoi il est mort aux Marquises

Noble Belgique merdeau chéri-i-i-i-i
Je te laisse les plumes d'autruche des filles
Plantées dans le cul de tes terrils

Côté français, le regard vers l'outre-Quiévrain a sans doute moins de comptes à régler, et on peut ainsi entendre le groupe lillois Les Mauvaises langues, et leur chanteur Philippe Moreau, chanter avec tendresse, depuis 2002, sous l'étendard de *Bruges*, une Belgique à la fois éternelle et dynamisée, au moins par les mots qui caressent un pays divisé :

Y a qu'à suivre la veine
Des Wamands aux Flallons
Une blanche à la main
Et d'Ostende à Mouscron
Sur la piste de mes voisins

Avec un B comme Belge
B comme Bruxelles, Brel ou Bruegel
Un B comme les berges
Qui s'étendent en dentelle

B comme Bruges, sache encore
Que quand on s'écartèle
Tu sais les torts
Et les remords
Mais veille sur le duel

Cette valse rock balance tranquillement entre la nostalgie des traditions assumées, et des sons électriques plus actuels. En 2014, le groupe, maturité assumée, chantera d'ailleurs dans *Le Voyage* ce tropisme qui cultive l'harmonie entre présent et racines. À l'instar de la madeleine de Proust, leur chanson propose le mécanisme mémoriel d'un voyage heureux et conscient dans l'espace-temps, où le pouvoir évocateur d'une chanson s'énonce au miroir de celui des parfums :

Une odeur de café qui fume
 [...] Un gigot lentement parfume
 La douceur d'un dimanche entre nous
 C'est un voyage
 Qui libère de leur cage
 Les souvenirs des beaux jours
 C'est un voyage
 Les parfums les images
 Gravés en nous pour toujours

Les sensations partagées dépassent alors les seuls stéréotypes accolés au Nord, pour universaliser le parcours de l'intime au collectif – selon un voyage explicitement relié aux souvenirs, et à leur durée éternisée « pour toujours ». À ce dispositif du transport mémoriel s'adjoint une dynamique musicale : les arpèges de piano se déploient dès le début du morceau en écho de la nostalgie heureuse d'une autre chanson, *Mistral gagnant* de Renaud, avec ses fameux arpèges frappés en alexandrins. Douze notes retrouvées à jamais, du *Mistral gagnant* de 1985 au *Voyage* de 2014, du Gavroche un jour venu « canter l'nord » aux Lillois d'origine. Les effets d'échos d'une chanson à l'autre démultiplient le voyage, et délivrent la chanson nordiste de son poids d'ancrage indélébile dans le seul terroir du noir charbon.

Ce parcours libéré des références attendues se retrouve dans les productions de bien des artistes lillois des années 2000 jusqu'à aujourd'hui : des groupes comme Les Blaireaux et leurs savoureuses références littéraires ou musicales, le rock en éveil des Lézards Martiens, les festifs Marcel et son orchestre et leur réincarnation en Lénine Renaud ; ou le féérique Rodrigue, Mémo le rauque éclaireur d'ombres, Jeff Kino et ses fêlures, Loïc Lantoine l'écorché aux chansons pas chantées, les arabesques verbales et flûtées de Juliette Kapla, ou la jazzante Amélie Delacroix, à l'envoûtant piano.

Ce sont aussi deux duos marquants : Les Belles Lorettes et leur accordéon magique, à la fois rappel des ducasses d'antan et pourtant moderne, dans sa polyphonie avec les voix de Martine Delannoy et Mathilde Braure. Capables de reprendre *Perrette et le pot au lait* de La Fontaine en rap-raggamuffin revisité par l'accordéon, mais aussi de créer avec *Watergang*, *watergang* un floutage du sens par la double voix du tango et d'envolées qui réinventent l'intrication de la vie des gens du Nord à leur espace humide – dont elles sertissent la gangue :

Watergang watergang
C'est le gang de l'eau
[...] Éternel duel, éternel tango
Éternel duel, à la mort, à l'amour
Éternel tango qui se danse tous les jours
Éternel duel, éternel tango, de l'eau

Ailleurs, leur duo retisse, à points de mots en dentelles, un refrain pour les *Femmes de mineurs* :

Des fleurs qui sentent la sueur
C'est le jour et la nuit
Des cœurs qui battent le malheur
C'est le four et la suie

auquel fait un écho sombre, mais sans pathos, ce refrain où le « béguin » fait place au veuvage :

Solidaire sous terre
Solitaire sur terre

Le tressage des mots, des échos, des enjeux, dépasse les lieux communs hérités de *Germinal*. Au souffle d'un duo fécond.

Martine et Mathilde ont choisi désormais des routes au-delà des Belles Lorettes, et Mathilde en profite pour nous faire partager ce qui nourrit sa démarche d'aujourd'hui, sa dynamique d'écoute et de résurrections d'airs enfouis avec nos émotions les plus profondes, dans un bel article qui clôt ce dossier.

Et puis, et puis... s'il n'y a pas de Frida dans cette liste de chanteurs nordistes du premier ^{xxi} siècle, il y a Presque Oui... D'abord ce duo lumineux, ludique, complice, malicieux et acrobatique dans son dialogue pince-sans-rire entre Thibaud Defever, sa guitare insensée, et les arabesques de la voix de Marie-Hélène Picard. Et puis, après la précoce disparition de la chanteuse, le parcours de Thibaud, Presque Oui à lui solo, mais dans diverses aventures musicales, renouvelant sans cesse les frontières entre poésie, facéties, loufoque et tendre merveilleux, en subtil *Revenant* :

Cette photo devant la glace ne me dit rien
Moi de profil et toi de face, je nous aime bien
Comme les fantômes au cinéma, je suis léger
[...]
As-tu trouvé dans mes tiroirs un grand cahier ?
C'est le début de notre histoire au détail près
Peu à peu, j'ai perdu le fil, il y a des trous
À la fin, c'est normal, je n'écris plus du tout
[...]
J'espère que dans tes rêves, on s'aime mieux qu'avant
[...] Je me sens bien, je reste là, j'ai tout mon temps

Ni plus ni moins, je vis ma vie de revenant
 Tu ne sens rien quand je t'embrasse tendrement
 Mais je t'embrasse et souviens-toi que je t'attends

Ce bijou de délicatesse pudique éternise des amours traversées par la mort, sur le fil d'une tendresse apaisée. C'est presque déchirant. Et vraiment juste. L'espace-temps ici chanté résonne de plain-pied dans l'universel.

Mais dans ce panorama, on peut aussi noter des regards qui réenchangent cet espace spécifique d'un Nord à partager. C'est ainsi que le groupe Lulu, avec son chanteur Nicolas Lefèvre, évoque une équipée *De Bray-Dunes à Menton* où le Nord se donne non plus comme une terre écrasée d'un lourd couvercle, mais comme point de départ frontalier. Lulu revisite ainsi avec la fraîcheur de jeux de mots ces villes et ces filles de bord de mer qu'en d'autres temps Adamo avait célébrées d'une ironie tendre et narquoise :

Arrivé à Bray-Dunes
 Je voulais voir la mercredi
 Du Nord et son écume
 Le visage d'Angleterre
 Au bout de ma manche
 [...]
 En Dinan à Cancale
 Avec quelques Dinard
 [...]
 Nous avons fait l'amour
 Sur la Côte d'Amour
 On a ouvert les Vannes
 Elle venait de Lorient
 Le charme berbère

Un Lillois chante ainsi des côtes bien au-delà de celles d'Opale, dans ce dialogue incessant que portent les vents dans les airs du Nord, et où s'échouent en retour les notes et les mots que la région inspire à ses visiteurs. On trouve ainsi *Le Chevalet de Liévin*, écrit spécialement, en 1995, pour la voix de la Liévine Françoise Kucheida par Allain Leprest sur une musique de Romain Didier. Le regard extérieur capte d'autres images lorsqu'il s'essaie à être porte-plume pour les enfants du pays minier :

Il attend quel pinceau, quelle couleur, quel génie ?
 Il attend quoi l' puits trois, pour briller en galerie ?
 [...] Il attend quel musée, il attend quelle cimaise
 Quel mur, quel atelier, quelle palette et quelle main
 Le chevalet posé sur la place de Liévin ?
 [...]

Quel tournesol, quel cri, quel chant, quel Guernica
 Resteront à venir sur ces poutrelles en croix
 Ou quelle Sainte-Victoire se posera en vain

Sur le chevalet bleu de la place de Liévin ?

Il attend un cortège de figures noires peintes
Des regards sans poumons et des lampes éteintes
Il attend sa mémoire dans les rues incendiées
Il veille sur un trou rebouché sous ses pieds

Jouant à son habitude sur la polysémie des mots, Leprest compare le chevalet des mineurs à celui des peintres, et file sa métaphore au bout des associations d'idées. Son *Chevalet de Liévin*, grâce à cette dynamique d'invention, appelle ainsi naturellement au dépassement des clichés par les questions que son émerveillement égrène. C'est un crayon à mine qui projette l'image d'ombres noires sur la galerie d'un musée qu'il repeint de son chant crucifié. Françoise Kucheida l'incarne, de sa profonde intensité, par-delà les clichés tant ressassés sur la vie du bassin minier.

Recolorer le Nord, c'est bien là l'enjeu. Réenchanter les champs perçus comme mornes plaines en chansons et lumières. Cela passe par la magie d'images sans le tabou du réalisme, comme la rêverie sur chevalet qu'osa Leprest. Cela peut passer aussi par l'inattendue version du tube de Johnny Hallyday, *Que je t'aime*, qu'aucun élément ne rattache a priori au Nord, selon une interprétation en ch'ti par le non moins inattendu Pierre Richard, en contre-emploi total, lui qu'on sait lunaire et rêveur, gaffeur et maladroit, mais néanmoins natif de Valenciennes. On découvre alors, curiosité émoustillée, un stimulant *Que j'te ker*, extrait du film *La Ch'tite Famille* :

Quand tes keveux ch'étalent
Parels ke l'choleil d'été
Et que tin oreiller
Ressemble aux kans de blé
Quand l'ombr' et el lumière
Dechinent chur tin corps
Des terrils, des peupliers
[...] Que je t'ker, que j'te ker, que j'te ker
[...]

Quand in a fait l'amour
Quand l'aut' z'offroit un' bière
Quand ch'est mi el soldat
Qui meurt et pi qui la perd

Pierre Richard y développe une puissance vocale étonnante dans le registre de Johnny, en simple hommage, complètement intériorisé, par un personnage imprégné de son patois. « Que j'te ker » résonne alors en chant d'amour bien vivant, en chair et en « ker », au-delà des repères convenus, pour nous faire entendre le potentiel de surprise d'un imaginaire soudain renouvelé. Alors les « montagnes et forêts » de Johnny s'affirment en « terrils » et « peupliers ». Ce Nord-là, venu du corps, on l'entend précisément là où on ne l'attendait pas. Sur

le terrain non des mines mais des projecteurs, entre ombre et lumière, là où la sueur dégouline, sur scène, comme un métier de création, sans le décor d'une ducasse et de son divertissement programmé.

On voit ainsi comment, finalement, se boucle la boucle de l'album *Les Gens du Nord*. On la conclura, comme pour un souriant rappel, par un dernier va-et-vient entre le Nord et ses visiteurs. Alain Souchon y reprend, on l'a vu, *Perds pas l'Nord* et *La Côte d'Opale*. Sa présence n'y est pour autant pas incongrue, puisqu'on lui doit avec *Le Baiser* un regard sur les plages du Nord, si caractéristique de son style en grisé – qu'il stigmatise doucement le consumérisme imposé aux *Foules sentimentales* ou qu'il chante la nostalgie d'une *Rive gauche* perdant son âme. Dans *Le Baiser*, il joue ainsi à décaler l'évocation traditionnelle des brumes nostalgiques, en suggérant un monde féerique sans kermesse, où les flonflons ont soudain des parfums *fancy-fraise*, et où le baiser a la saveur fugace de l'inconnue qui l'offre :

Je chante un baiser
 Marchant dans la brume
 [...] Sur le chemin des dunes
 La plage de Malo Bray-Dunes
 La mer du Nord en hiver
 Sortait ses éléphants gris vert
 Des Adamo passaient bien couverts
 [...]

Oh le grand air
 Tournez le vent la dune à l'envers
 Tournez le ciel et tournez la terre
 Tournez tournez le grand air
 La Belgique locale
 Envoyait son ambiance musicale
 De flonflons à la française
 De fancy-fair à la fraise

L'homme qui chante en est tout aussi retourné que les frontières, et les grands airs attendus. À l'envers d'Anvers, la fête au parfum fraise française, en tourbillon insaisissable, onirique et léger, tourne à rebours des pesanteurs rebattues sur le pays des mineurs de fond.

Légèrement, paroles souvent oubliées, la chanson demeure pourtant, discrète, mais inscrite dans l'espace de Bray-Dunes. Souchon a lui-même inauguré une plaque, avec les paroles du *Baiser*, juste devant la plage, en 2010 : s'inscrivent ainsi de nouvelles images par le biais de la chanson, au sein même du paysage et du terrain de promenade des Nordistes. Un air pour une aire reconquise.

Un contrepoint et des perspectives

Le dossier qui suit, au fil de ses deux parties, entre les figures d’hier et les voix d’aujourd’hui, entend proposer un contrepoint et des perspectives décalées vis-à-vis de tous lieux communs sur le Nord en chansons, qu’on vient de passer en revue – tout en suggérant les pistes de leur dépassement.

On croisera ainsi des figures de chanteuses moins attendues, de la Belge Yvonne George à Barbara dans son lien méconnu à la ville d’Amiens, jusqu’à notre contemporaine Mathilde Braure, qui nous offre un joli texte sur la façon dont sa démarche actuelle se tisse des chants de notre mémoire collective.

Et si l’on rencontre comme dans l’album *Les Gens du Nord* la silhouette de Raoul de Godewarsvelde, c’est pour un croisement insolite avec Bernard Dimey. Quant à Renaud, s’il est absent de l’album précité, son ombre y plane, on l’a vu, par-delà celle de leurs créateurs nordistes, sur trois morceaux qu’il avait interprétés dans son fameux disque *Renaud cante el’ Nord* : la chanson liminaire, créée par Edmond Tanière, *Tout en haut de ch’terril*, mais aussi *Les Tomates*, du même Tanière, et *I bot un d’mi*, de Simon Colliez. Deux articles dialoguent en toute subjectivité avec cette figure d’un Gavroche capable d’avoir incarné aussi le Nord en chansons. Enfin, l’imaginaire de Brel sera aussi évoqué de biais, au travers de sa propagation, toujours d’actualité, dans les chansons et les interprétations de son neveu, Bruno Brel, à la fois héritier et néanmoins créateur.

C’est ce fil d’un héritage et de ses incarnations dans les créations d’aujourd’hui qui sera la trame de ce dossier sur le *Nord en chansons*. Fil conducteur, mais si joliment coloré par toutes nos contributrices – que soient chaleureusement remerciées ici, dans l’ordre de leur apparition dans cet ouvrage, Audrey Coudevylle, Isabelle Masson, Annie Massy, Céline Pruvost, Johanna Copans, et Mathilde Braure. Leur touche souvent très personnelle nous offre une dentelle d’échos – un Nord qui rime, résonne, fredonne – et qui désormais reste à lire...