

Le Grand Sommeil
&
Tombé pour la France

**Sous les pavés du tragique,
la joie d'être au monde**

Étienne Daho émerge sur la scène artistique française avec deux chansons, *Le Grand Sommeil*, single de l'album *La Notta, la Notta* (1982) puis *Tombé pour la France*, extrait du fameux *Pop Satori* qui, entre confession de déprime hyper carabinée et rythmes pulsatiles, peignent le vide et la pente vers l'absurde d'une vie qu'un amour déserte. Deux chansons ou plutôt chansons doubles et double drame d'un infortuné qui n'esquisse rien de moins que le geste radical d'un pas de deux avec la mort. Deux chansons, deux odes à la dépression post-rupture, deux manières de se figer dans la glace d'une tragédie, de se l'approprier en mots, puisqu'elle fait irrévocablement partie de soi, afin de conjurer le risque de se trucher. Deux occasions de faire face à cette affliction extrême et sans remède, et d'accepter ce que Milan Kundera a nommé, avec génie, « *l'insoutenable légèreté de l'être* ».

Intéressons-nous d'abord à la manière dont *Le Grand Sommeil* et *Tombé pour la France* mettent en scène une passion dévastée : parvenant à éviter l'écueil lyrique des chansons surannées, elles affichent des attachements sincères et renouvellent l'expression tragique des affects, mais paradoxalement témoignent d'un anti-lyrisme fondamental propre à Étienne Daho qui aime l'humour dans les situations : tristes et la gravité dans le bonheur. Ce parti pris éthique et esthétique nous conduit à envisager la manière dont les deux textes refusent un tragique chimiquement pur et tissent à la tragédie un envers qui oscille entre comique, ironie et burlesque, nous obligeant à l'insouciance, à cette grâce de l'apesanteur, comme unique moyen de survie.

I. Vestiges tragiques de l'amour

1. *Amour, mère patrie*

Étienne Daho a un sens certain du titre. Quasiment dépourvus du lexique amoureux, les siens sont, depuis quatre décennies, elliptiques et allusifs. L'euphémisme du repos éternel qu'est *Le Grand Sommeil* interpelle quand l'expression de la reconnaissance patriotique et éternelle de *Tombé pour la France* intrigue. Certes, la patrie n'a été jamais un thème privilégié de la pop, mais le fait est que l'expression, faussement familière, condense les deux mentions inscrites sur les monuments aux morts, *Tombé au champ d'honneur* et *Mort pour la France*. Faire résonner dans les années 80, ravage de l'amour et carnage patriotique, est plutôt malin de la part d'un jeune homme moderne, digne représentant d'une génération désarmée et désarmante, qui fera de l'amour, vocation toute privée, l'absolu qu'on ne peut plus investir dans une cause nationale. Peu installées dans l'usage de la chanson populaire, ces expressions éponymes « grand sommeil » et « tombé pour la France », en emploi métaphorique spontané, deviennent, dans le contexte de blessures amoureuses, puissamment expressives.

Week-end à Rome

Et Rome créa Daho

L'exposition « Grottesco » de la plasticienne Eva Jospin, qui a marqué le début de l'année 2026, au Grand Palais, à Paris, met en scène le vertige d'aimer à deux, et se construit autour de la légende ancienne d'un jeune Romain tombé dans une grotte secrète, révélant des fresques enfouies qui semblaient attendre qu'un regard amoureux ne vienne les réveiller : Rome, toujours Rome ! Et l'amour ! C'est aussi ce qui arrive au jeune Daho, à en croire *Week-end à Rome* (1984) qui, sur l'album *Pop Satori*, met en scène la Ville éternelle, plus fantasmée que réelle, et les chromographies d'un couple amoureux qui s'y promène, plus fantasmés que réels, eux aussi ! Comment ce rêve d'une improbable virée à deux a-t-il pu amener Étienne au succès que l'on sait, au point que Rome devînt son étendard ? C'est ce que nous nous proposons de découvrir, à travers la mise en évidence d'une écriture subtile et malicieuse qui construit le rêve d'une parenthèse enchantée au cœur de l'urgence de fuir l'incommunicabilité amoureuse : fragments d'un discours amoureux où alterneront programme de farniente, vœu et supplique, dessinant par métaphore le fil qui relie l'artiste à sa Muse, puis à son public : car ce n'est pas le moins paradoxal, que le récit de ce qui fut un échec de communication amoureuse se soit mû en triomphe artistique jamais démenti. Tout d'abord, analysons la complexité de la communication qu'Étienne Daho met en place, sous des apparences de légè-

reté. Voyons ensuite, avec le refrain, un pacte rêvé avec l'altérité. Enfin, constatons les limites de la communication à travers la montée d'une tension dramatique.

I. Une parenthèse légère

1. Fragments d'un discours amoureux : une Rome de carte postale

Week-end à Rome, tous les deux sans personne

Florence, Milan, s'il y a le temps

Week-end rituel, en bagnole de fortune

Si dans les *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes radiographie les décors propices au coup de foudre, il semble que le décor mythique soit convoqué, ici dans la chanson, pour conforter l'ardeur d'un duo, déjà existant, hors de la routine et hors d'un cercle social, vécu comme une présence aliénante. Une escapade « tous les deux » à la fin programmée, un lieu mythique comme un écrin magistral, « une escapade à deux » qui compense la brièveté par l'intensité et le goût de la liberté, par une audacieuse expansion géographique et euphorique « Florence, Milan », sans souci de faisabilité, si ce n'est la restrictive subordonnée conditionnelle « s'il y a le temps ». La liberté va pouvoir se déployer, en prenant le contrepied des obstacles du quotidien et dans une liberté d'écriture qui fera de Rome, ville éternelle, une ville-prétexte, sorte de majestueux second plan, décor millénaire estompé, puisque devenu écrin du couple amoureux, « tous les deux sans personne », et cela sans crainte d'une certaine invraisemblance, dans une Rome bouillonnante de vie. C'est aussi une Rome de carte postale qui apparaît, après le succès de la chanson *Un Italiano Vero*, (1983) de Toto Cutugno, et qui décline de façon humoristique tous les clichés romains, dont le triste état des véhicules routiers aléatoires. Comment ne pas penser à la Vespa de Grégory Peck, amoureux de la princesse Audrey Hepburn, dans le film de

Duel au soleil

Désir ardent sur grand écran

À trente ans, Étienne Daho annonce avec l'éblouissant *Pop Satori* (1986) qu'il va tout se permettre et surtout le plus difficile dont *Duel au Soleil* est l'exemple le plus significatif. Un titre emprunté à l'un des plus beaux westerns, *Duel In The Sun* signé par King Vidor en 1948, un texte révélant un talent branché naturellement sur un narratif clair et précis, un sens de la dramaturgie et du tragique qui n'est pas sans rappeler les exigences esthétiques et les fulgurances dans la mise en scène qui transcendent le film. Ainsi portée par cette gémellité d'identité, jamais la pop ne fut plus cinématographique qu'avec cette chanson dont l'écriture cisèle les séquences et les enchaîne avec un art consommé de monteur, de directeur de la photographie et de metteur en scène.

Posons le décor : une rencontre au sommet. Une falaise surplombant un désert de sable, endroit peu commun pour renouer des liens ou pour en découdre, mais l'endroit idoine pour qu'ait lieu cette vieille confrontation qui travaille l'imaginaire cinématographique : la montée de l'angoisse jusqu'à l'apparition de qui l'on attendait. C'est une histoire d'amour assurément, de trahison, de ressentiment, de règlement de compte, qui, en définitive, nous dit beaucoup du désir, d'un désir amoureux, sûrement, mais pas seulement, un désir intense de reconnaissance auquel nous aspirons tous. Étudions la manière dont

le désir noue le drame en trois tableaux : la funeste lune haute, le soleil ascendant, le soleil au zénith.

I. Funeste lune haute

1. Sous des auspices défavorables

Satanée pleine lune rousse triangle des Bermudes

En lieu et place du soleil annoncé, la lune avec ses auspices maléfiques et sa saturation plombante d'adjectifs. Toute une atmosphère dans un seul vers, travaillé par un champ (lexical) de la destinée désespérante, labouré par un double soc de fatalité et de terreur, et doublé d'une absence, d'un vide intense et insupportable, nés d'un mélange extrême de foi (dans l'Autre) et d'effroi (de soi). Un vers étonnant, qui augure d'un talent impressionnant à mobiliser l'imaginaire, en cumulant avec un masochisme quasi caricatural tous les signes antagonistes et répulsifs : la triple caractérisation d'une « lune » porteuse en elle-même du symbole de la fatalité cyclique et de l'imprévisibilité, qualifiée de « rousse », de « pleine » et de « satanée », une seule qualification ayant suffi. Un vers qui, dans une espèce de flou syntaxique, juxtapose « lune » et « Triangle des Bermudes », géographie peu localisable, plus sûrement métaphore de l'absurdité et de la désorientation, propice à esquisser la déroute des contours, ceux de la raison évidemment et, esthétiquement, ceux d'un spectaculaire impressionnisme d'atmosphère. Un vers des plus propices à faire passer le stéréotype de l'amoureux éconduit à l'espace tragique, tel un bouchon ballotté dans les quarantièmes rugissants. Un vers – enfin – dont on n'aura pas tenté de tout dire si l'on n'évoquait pas l'harmonie imitative des sonorités : l'amorce puissante de la sifflante et de la dentale de « Satanée », qui par ailleurs, antéposé au nom tient autant de la malédiction que de l'indignation familière ; la présence dans ce vers, de tous les sons voyelles et la prononciation de tous les « e », – chacun étant placé devant des consonnes – ne font rien pour faciliter la prononciation ; les articula-

Des Heures Hindoues

L'extension du domaine de la sensation

Introduction et problématique

Étienne Daho ne s'oppose jamais frontalement au monde, il cherche une faille, un passage, un moyen d'y entrer ou d'en sortir, à sa manière : sans faire de vagues. Via le tremplin de l'imagination, si l'on en juge par les titres intrigants de la chanson et de l'album, son quatrième : *Des Heures Hindoues*, opus phare d'un album au titre tout autant énigmatique, *Pour Nos Vies Martiennes*, mais dont l'innovation sonore, musicale, poétique à la fin des années 80, n'a échappé à personne.

Il y a mille moyens d'affirmer son originalité. Le petit espace qu'offre la chanson pop en est un. *Des Heures Hindoues* revendique une identité singulière prête à se déployer, dans un ailleurs temporel et spatial, hors d'un univers aliénant. Moins transparent qu'à l'accoutumée, l'artiste s'affirme délibérément par le mystère d'un titre que les paroles ne vont franchement pas dissiper. *Des Heures Hindoues* s'impose comme une rupture, esthétique et temporelle, qui renonce à la clarté narrative pour gagner des contrées plus hermétiques, ce qui n'empêche pas l'artiste de savoir parfaitement ce qu'il veut et où il va.

Des Heures Hindoues relate une naissance à soi, à l'autre également, d'autant plus féconde qu'elle se double d'une autre quête, celle poétique que construit un artiste au sein même de son œuvre miroir. Voyons de quelle manière, le largage des repères conventionnels du temps et de l'espace crée un univers qui lui ressemble, digne d'accueillir l'altérité souhaitée.

I. Sécession et envol

1. *Hors du temps, hors des marges*

Heure hindoue, rentrer tard

Tard ou tôt, c'est comme on l'entend

Étienne Daho fait-il désormais son chemin de vie contre la rationalité occidentale ? Sentir que le temps s'arrête, jeter les œillères pour s'ouvrir avidement au monde, abolir le rapport au temps, – le temps qui passe et l'heure qu'il est –, telle est l'invitation de la très exotique « heure hindoue » excluant et dépassant le jugement sourcilieux du très réglementaire « heure indue », expression trop bien connue, présente en creux. Au soupçonneux et comminatoire « rentrer tard » se substitue son symétrique « rentrer tôt », éthique personnelle sacrément plus optimiste, ouverte sur le temps à venir. « *Mon passe-temps favori*, déclarait Françoise Sagan, *c'est laisser passer le temps, avoir du temps, prendre son temps, perdre son temps, vivre à contre-temps.* » Hors du temps, hors du monde aussi. Par monde, on entend au sens classique : ce qui n'est pas soi, mais avec quoi on interagit, qu'on le veuille ou non. Le voisinage. La ville. La rue, l'extérieur. Le contexte. L'époque. L'environnement. La société. Pressentant que *Times are changing*, *Des Heures Hindoues* est cette prise de hauteur, ce pari gagné contre ce monde-là. Ce *stream of consciousness*, ces volutes, ces méandres, ces remous, ces pénombres, à la lisière indécise du demi-sommeil et du rêve éveillé, l'oreille musicale les perçoit dans toute la chanson, les phrases faisant immédiatement musique. Tel cet appariement entre la dureté de la dentale

Des Attractions Désastre

&

Comme un igloo

Portraits de l'artiste en serial lover

Au mitan des années 80, l'époque cesse d'être à la fête et à l'insouciance et met un point final à l'enchanteresse vie sexuelle des vingt précédentes années. Une nouvelle guerre vient d'éclater dans un Orient toujours compliqué et une tout autre bat son plein, dans les hôpitaux, les têtes et les organismes : le sida, « *a big disease with a little name* » chante Prince dans *Signs of the time* (1988). Les jeunes malades atrophiés par la maladie lisent Lucrèce, poète latin de la vie et de l'acceptation de la mort, qui les console du triste spectacle de leur fin inéluctable. Un an avant de mourir, diagnostiqué séropositif en 1986, le photographe Robert Mapplethorpe défie la maladie et la mort – il succombe le 9 mars 1989 – dans un autoportrait sidérant, fantomatique et royal. Le 23 novembre 1991, Freddie Mercury annonçait publiquement être atteint du sida, ce qui, pour l'avoir toujours nié, présageait du pire et laissait la planète pop-rock sans voix.

C'est dans cette période pénombreuse qu'Étienne Daho sort le 4 décembre 1991 *Paris Ailleurs*, au meilleur moment, c'est-à-dire le plus paradoxal, et s'expose dans deux titres, *Des Attractions*

Désastre et *Comme un igloo*, formant diptyque et dressant un authentique portrait de l'artiste en serial lover. Deux autoportraits à la composition fiévreuse, deux glorifications du corps et du désir, défi jeté à la fois à la mort et aux « bonnes mœurs » et ferments d'une création libre.

Analysons donc *Des Attractions Désastre* et *Comme un igloo*, comme une double revendication, non le droit, mais le devoir de goûter à tous les plaisirs, et en cela soutenue par une esthétique du désir aussi littéraire qu'effrontée, jubilatoire et structurée. On en viendra d'abord à interroger le parti pris d'un style faussement spontané et véritablement panaché, reflet, dans ces deux chansons, des amours passagères pour y faire le constat que cette improvisation est une illusion étayée, organisée, par une syntaxe rigoureuse et un réseau de bifurcations et de glissements ludiques, sémantiques et sonores. Une écriture singulière qui s'attache à un thème qui ne l'est pas moins : l'hédonisme revendiqué et une liberté sexuelle certaine. L'occasion de confronter dans un deuxième temps, ces deux chansons à la conception artistique de celle qui, outre-Atlantique, se veut être le chantre, une Madone à rebours, baptisée Madonna. Mais qui d'Étienne ou de Madonna, est le plus artistiquement audacieux ? Enfin, l'on verra comment demeure, chez le Rennais, malgré ses multiples attachements évanescents, le désir d'aimer, l'amour parvenant toujours à retrouver son chemin.

I. Fausse spontanéité, vraie écriture

1. Jouer franc « je »

Deux autoportraits où l'artiste joue franc « je », deux titres qui intriguent pour deux chansons qui n'en sont pas moins frontales, et qui, comme l'auteur, ne cherchent pas particulièrement à être aimables, ne romantisent pas la vulnérabilité et préfèrent s'en tenir à une légère autodérision prompte à se retourner, contre le voyeur, l'épieur et tous ceux qui traversent son chemin et le jugent.