

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

« Désenchantée », le charme pop d'un hit transgénérationnel

Isabelle Marc

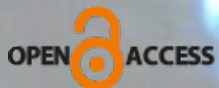
apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2024, 12

pp. 82-94

ISSN: 2627-3446



Zitierweise

Marc, Isabelle. 2024. „« Désenchantée », le charme pop d'un hit transgénérationnel.“
apropos [Perspektiven auf die Romania] 12, 82-94.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.12.2216>

© Isabelle Marc. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Isabelle Marc

« Désenchantée », le charme pop d'un hit transgénérationnel

Isabelle Marc

est Maîtresse de conférences HDR à l'Universidad Complutense de Madrid.

imarc@ucm.es

Mots-clés

Aphorisme – esthétique pop – nihilisme – histoire culturelle des années 1990 en France – dance music – populisme.

« Désenchantée » n'est pas seulement le plus grand succès commercial de Mylène Farmer ; il s'agit aussi, ou surtout, d'un « tube mythique »¹ qui a fait danser les Français de la génération X à la génération Z. Sorti en mars 1991, premier single de *L'Autre*, troisième album studio de l'artiste, le morceau se situe en tête des listes de ventes en France pendant 9 semaines. Il obtient aussi de très bons résultats à l'étranger, notamment en Belgique, en Suisse, en Autriche, aux Pays-Bas et en Allemagne. Ces chiffres sont ensuite décuplés par les remix et les nouvelles versions sorties jusqu'en 2019. Sur les plateformes de streaming, « Désenchantée » est le titre le plus écouté de la chanteuse et celui qui est mentionné le plus souvent sur les réseaux sociaux.

Au-delà des chiffres objectivables, il existe des preuves de l'importance qualitative de « Désenchantée » dans les archives sonores de la culture française des trois dernières décennies. Ainsi, le titre a fait l'objet de nombreuses reprises depuis sa sortie, de la version de Kate Ryan, dansée sur les pistes de France et d'Europe l'été 2002, à la cover metal d'Exit Eden sortie en 2024, en passant par les très fréquentes versions offertes par les candidats des télécrochets au cours des vingt dernières années. Inclus dans toutes les tournées de l'artiste, systématiquement repris à l'unisson par Farmer avec son public, « Désenchantée » constitue la clé de voûte

¹ L'expression « tube mythique » est devenu un poncif, y compris chez les jeunes. Voir le Podcast « Talk Over : FDLM 2021 "Génération Désenchantée" avec Amsem & Figurative Records », disponible sur Deezer, minute 15'50.

de ses concerts, comme un moment de communion collective². Mais « Désenchantée » n'est pas restreint au public des fans attirés de Mylène Farmer : sur les pistes de danse, le morceau est devenu un moment fort, dans ses remix house et techno (notamment celle de Mad Rey), revenus en force en 2019 et adopté par les jeunes en 2020 et 2021 comme une sorte d'emblème sonore suite à la pandémie. Cet engouement récent est attesté par la fête « spontanée » à Montmartre, le 21 juin 2021, lorsque quelque 2000 jeunes ont repris « à tue-tête » « Désenchantée », passé depuis un balcon par les DJ des labels Amsem et Figurative Records, qui qualifient cet événement comme un moment « fou », un « moment hors du temps »³. Titre emblématique de Mylène Farmer, sa signature sonore la plus durable, « Désenchantée » est donc un tube véritablement populaire, dans le sens qu'il suscite l'engouement d'un public vaste, hétérogène et transgénérationnel depuis trois décennies.

Ce travail se propose précisément d'explorer les raisons d'ordre esthétique et culturel qui ont pu contribuer au succès commercial et populaire de « Désenchantée » ; nous essaierons de comprendre comment et pourquoi le morceau est devenu un hymne intime (Szendy 2008) pour les fans de Mylène Farmer, mais aussi un hymne collectif, voire fédérateur pour plusieurs générations de Français.e.s. Pour ce faire, nous présenterons en premier la figure de Mylène Farmer, diva incontestable pour ses fans mais grande inconnue de la critique dite « sérieuse », marquée par l'ambivalence dans sa réception mais aussi dans son esthétique. Deuxièmement, nous analyserons les mécanismes expressifs à l'œuvre dans le morceau, notamment sa facture paradoxale où le sens référentiel semble contredire ses usages au fil des années. Troisièmement, nous étudierons « Désenchantée » dans le contexte culturel et social de la France des années 1990, une décennie charnière, vécue ou perçue comme un échec du rêve social-démocrate, mais aussi comme les prémisses d'une nouvelle ère. Enfin, ces analyses seront mises en regard de l'esthétique de l'artiste, une esthétique foncièrement pop, relevant d'une alchimie mystérieuse, capable de rassembler un public majoritaire autour d'un objet ambivalent.

Mylène Farmer, la star ambivalente

Mylène Farmer est une figure incontournable dans la culture médiatique en France depuis le milieu des années 1980 : chez les plus de 30 ans, son nom suscite, au moins, une image – une chevelure rousse flamboyante, un teint pâle, une figure fine, parfois androgyne, parfois dévêtue, qu'accompagnent des corbeaux et des chevaux –, souvent associée à une voix fluette entonnant une mélodie accrocheuse, plus ou moins dansante. Du point de vue commercial, surtout à partir de son deuxième album, *Ainsi soit je* (1988), les succès de Farmer s'enchaînent

² Plusieurs vidéos de l'interprétation en concert sont disponibles sur les plateformes en ligne. Voir par exemple la version de la tournée *Timeless* (2013) réalisée par François Hanss : <<https://www.youtube.com/watch?v=X03vY9afNbo>>.

³ Podcast « Talk Over : FDLM 2021 "Génération Désenchantée" avec Amsem & Figurative Records ». Voir aussi le papier de Tsugi avec un extrait vidéo de la session : <<https://www.tsugi.fr/2-000-personnes-chantent-mylene-farmer-pour-la-fete-de-la-musique-les-collectifs-racontent/>>.

jusqu'à nos jours, avec au moins dix singles classés en tête des listes de ventes ; elle figure ainsi parmi les artistes les plus vendu.e.s en France (plus de 20 millions d'albums, plus de 2,5 millions de places pour ses concerts⁴). La longévité de sa carrière et son succès commercial se sont vus confirmés au cours des quatre dernières années : tous ses albums – live, studio, compils – ont été classés au moins disque de platine, y compris son dernier album *L'Emprise*, sorti fin novembre 2022. Ses spectacles grandioses, frôlant la mégalomanie, battent aussi des records, comme l'atteste le succès de sa tournée « Nevermore » en 2023, avec 600.000 places vendues. Ces chiffres confirment que son public n'est pas seulement fait de fans inconditionnels, plus ou moins passionnés ou tourmentés, mais d'un public vaste et hétérogène.

Ses premiers succès, y compris dans le cas de « Désenchantée », s'expliquent grâce à sa présence constante dans les médias « populaires », notamment la télévision et la radio privées, et aussi dans les magazines liés au petit écran tels que *Télé 7 jours* ou *Télé Star*. Par ailleurs, sa célébrité s'est aussi appuyée sur une présence forte dans les médias visant les publics jeunes (*Podium*, *Graffiti*), les publics féminins (*Gala*, *Femme actuelle*), les publics gays, et notamment *Têtu* dont elle a plusieurs fois fait la couverture, y compris pour le numéro anniversaire des 25 ans du magazine. Même si à partir de 1993, sa stratégie médiatique s'est progressivement orientée vers la rareté et le secret, Farmer a continué à savamment utiliser les médias pour alimenter et assouvir la curiosité de ses fans, avec des apparitions bien choisies sur les plateaux télévisés, y compris le journal télévisé de 20h00, les couvertures de certains magazines (*Têtu*, *Gala*) et plus tard une gestion intelligente des réseaux sociaux⁵.

En revanche, la critique dite sérieuse s'est très peu intéressée à Farmer : le premier article du *Monde* sur l'artiste date de 1994, 10 ans après son premier single, et ne porte d'ailleurs pas sur sa musique mais sur le fiasco de son film *Giorgino*, réalisé par son producteur et compagnon Laurent Boutonnat en 1993 ; sa première critique, à propos de l'album *Anamorphosée*, est très négative, comme le sont aussi les critiques de *Libération* (Viviant 1989) et de *L'Humanité* (Demigneux 1989). En ce qui concerne la presse musicale spécialisée, Farmer est superbement ignorée ou carrément raillée, comme chez *Les Inrockuptibles* jusqu'il y a peu (Conte 2015). Sa réception médiatique fait état d'un clivage assez net : d'une part, matraquage commercial et engouement dans les médias liés au divertissement populaire et aux publics dominés (jeunes, femmes, homosexuels) (champ de grande production) ; d'autre part, silence ou mépris dans les médias autoproclamés sérieux destinés aux publics dominants (intellectuels et classes supérieures de gauche) (champ de production restreinte).

En ce qui concerne sa réception auprès des universitaires, son succès commercial, son statut iconique auprès des publics minorisés, sa présence médiatique, entre

⁴ Les chiffres ne sont pas officiels et diffèrent selon la source. Nous avons pris comme référence les chiffres du site <<https://infodisc.fr/index.php>> auxquels nous avons rajouté ceux du SNEP à partir de 2018.

⁵ Mylène Farmer ne possède pas de site web ni de profil personnel sur les réseaux sociaux. Des sites et des profils sont créés en fonction des sorties.

autres, auraient pu justifier l'intérêt des chercheurs, comme c'est le cas pour les stars de la pop anglo-américaine. Or, les principales publications sur la musique populaire française ne la mentionnent pas (Looseley 2003 ; Hirschi 2008, Guibert et Rudent 2018), comme elles ne mentionnent pas ou à peine les stars ayant vendu le plus de disques, telles que Sheila, Mireille Mathieu ou France Gall. À l'exception d'un ouvrage paru en janvier 2024 sur les fans de l'artiste (Allesandrin et Toulze 2024)⁶, ce silence critique, sur lequel nous n'avons pas le temps de nous attarder ici, tient à deux des biais majeurs de la recherche en France jusqu'il y a peu : d'une part, le rejet du « populaire » comme objet légitime d'appréciation et donc de réflexion, à son tour associé à la suspicion vis-à-vis des approches scientifiques perçues comme étrangères et, deuxièmement, l'androcentrisme/sexisme qui a traditionnellement caractérisé les savoirs universitaires français.

Ce déficit en matière de recherche est, en revanche, partiellement pallié par l'abondance d'informations factuelles proposées par les fans et quelques journalistes. Farmer a fait l'objet d'un nombre important de publications sur papier, dont des biographies, des témoignages de fans, des albums de photographies, des fanzines. Or, ce sont les sites internet créés par les fans⁷ qui constituent la source principale d'informations sur l'artiste et son œuvre : ils sont remarquables dans leur exhaustivité et constituent des archives précieuses pour tous ceux qui s'intéressent à Farmer. Dans la « connaissance » sur Farmer, on constate aussi le clivage entre, d'une part, la curiosité et l'exhaustivité du côté des amateurs et d'autre part le désintérêt et/ou l'ignorance du côté des experts.

Toutefois, dans le climat culturel actuel marqué par l'omnivorité et la nostalgie, cette division tend à s'estomper dans le sens que l'artiste semble avoir récemment acquis une nouvelle « légitimité » comme le montrent sa participation en tant que membre du jury du prestigieux Festival de Cannes en septembre 2021, l'organisation de l'Hyper Weekend en janvier 2023 autour de sa figure⁸ ou la publication d'articles élogieux récents dans la presse musicale (Julliand 2022). À ce jour, Mylène Farmer jouit donc d'un statut ambivalent : qualifiée de « diva », de « reine »⁹ par ses fans, elle reste pour une bonne partie de la presse sérieuse l'« héroïne variétoche insubmersible » (Péron 2021) et une grande inconnue pour les « experts ».

L'esthétique de Mylène Farmer est également marquée par l'ambivalence. En effet, son œuvre emprunte les outils/mécanismes expressifs propres à la pop, dont l'accessibilité, tout en rajoutant des éléments que l'on peut considérer comme

⁶ Arnaud Alessandrin et Marielle Toulze, tous deux universitaires, publient *Sociologie de Mylène Farmer*, où les fans sont analysés en fonction de leur âge, leur genre, leur orientation sexuelle, leur milieu social. Ce profilage sociologique sur une étude plus qualitative tient compte des émotions des fans par rapport à l'artiste. Il s'agit, sans doute, d'un apport important sur la connaissance à propos de Farmer.

⁷ Les principaux sites consacrés à l'artiste sont mylene.net et innamoramento.net

⁸ « Version(s) Farmer, sans contrefaçon » a été organisé par Radio France, et a rassemblé « 16 artistes de toutes générations confondues » pour célébrer « joyeusement Mylène Farmer et une kyrielle de tubes qui ont marqué l'histoire de notre pays » : <https://hyperweekendfestival.fr/programmation/versions-farmer-sans-contrefaçon-12-artistes-chantent-le-repertoire-de-mylene-farmer/>.

⁹ Le qualificatif « reine » revient souvent, chez ses fans, mais aussi dans la presse, voir par exemple, l'article de *Têtu* (Naselli 2022) ou encore le reportage que lui a consacré *L'Obs* en 2023 (Sagnard 2023).

déstabilisants voire provocateurs et qui s'inspirent souvent de la culture dite savante. Farmer semble donc être située dans un entre-deux esthétique et idéologique, dans un espace inconfortable, que je qualifie de trouble, voire troublant. D'un point de vue musical, ses chansons sont marquées par une recherche d'efficacité – trouver une accroche mélodique, un hook –, souvent réussie dans des refrains répétitifs, entêtants, et par une relative simplicité harmonique. Dans le sillage de la synth pop/new wave, avec l'inclusion ponctuelle d'autres styles, ses albums présentent un équilibre entre les titres rapides, dansants, et les ballades de type existentiel. En général, en saisissant les tendances et s'appropriant les modes, sa musique fait preuve d'une volonté de mise à jour constante. Ce désir d'adéquation au contexte musical, donc de non-rupture, l'éloigne de l'innovation, de cette vision subjective et « unique » qui, dans une conception idéaliste de la création, serait l'apanage des vrais artistes. Ses collaborations avec des producteurs et des compositeurs plus jeunes, tels que Woodkid ou le groupe AaRON, dans son dernier album mais aussi avec bien d'autres tout au long de sa carrière, sont la preuve de cette recherche de connexion directe avec l'actualité. Mylène Farmer fait donc de la pop, ou de la « variété » si l'on préfère utiliser une catégorie vernaculaire, une musique « facile », soit accessible, qui ne cherche pas à transgresser mais à être appréciée par le plus grand nombre. En ce sens, elle correspondrait à la conception de variété telle que définie par Catherine Rudent, comme les musiques qui « se soumettent aux effets de prévalence du moment, dans leur immédiateté, leur successivité et leur hétérogénéité » par des phénomènes de « transigeance musicale » (Rudent 2019, 316).

Dans ses paroles, qu'elle signe à partir du deuxième album, dans ses concerts, dans ses clips, il est possible d'identifier des thématiques récurrentes, telles que la sexualité, la quête existentielle/ontologique d'un sujet plus ou moins tourmenté, la transgression ou la rébellion vis-à-vis des bienséances (sexuelles, morales ou religieuses) et bien sûr l'amour (ou plutôt le désamour) souvent lié à la mort. Dans les premiers albums (*Cendres de lune* 1986, *Ainsi soit je* 1988 et *L'Autre* 1991), ces grandes lignes thématiques sont construites dans un décor sonore et visuel que l'on pourrait qualifier de post-romantique, avec profusion d'éléments funèbres, dans une sorte de nécrophilie esthétique, comportant de nombreuses allusions aux auteurs maudits du XIX^e. Au fil de sa carrière, cette atmosphère ténébreuse s'est enrichie avec des références à des univers futuristes, à la religion, mais aussi à d'autres périodes littéraires et à d'autres formes d'art, notamment au cinéma et à la peinture. Ses vidéoclips, à vocation cinématographique tout en recherchant le spectacle télévisuel promotionnel, ont joué un rôle essentiel dans la création de cet imaginaire irréaliste, hyperbolique, très souvent sombre, propre à Farmer. L'artiste y est montrée comme une figure exceptionnelle, irréaliste, fantasmagorique, décalée, névrotique, toujours sexualisée, cherchant souvent la provocation, mais restant en règle générale dans les limites de l'admissible¹⁰. L'œuvre de Farmer se

¹⁰ Il faut rappeler que plusieurs de ses clips ont fait l'objet d'une forme de censure en n'étant diffusés que sur certaines chaînes et à des créneaux réservés aux adultes, notamment « Beyond my control » (1992) et « Je te

construira ainsi sur la base de cet univers trouble et parfois troublant, mais suffisamment acceptable pour qu'il puisse être reçu en prime time par une jeunesse collée au petit écran, dont les idéaux diffèrent foncièrement, et logiquement, de ceux des générations précédentes et pour qui la contestation relève non plus du domaine du social mais de la sphère individuelle et sexuelle.

« Désenchantée » s'érige en pierre angulaire de la carrière de Mylène Farmer, consolidant le succès de la jeune artiste à l'image sulfureuse, mais aussi une attitude plus grave, plus réfléchie. Tube dance, invocation nihiliste, revendication politique, vers d'oreille plus au moins inconscient, « Désenchantée » est tout et rien de tout cela à la fois. La seule certitude semble être l'engouement durable que le morceau a suscité auprès de publics très différents. Bien que conscients de la difficulté de saisir les raisons d'un tel succès, nous allons maintenant réfléchir aux éléments qui ont pu faire de cette chanson l'hymne qu'elle est devenue aujourd'hui. Notre analyse ne concernera que l'enregistrement et non le clip, qui, relevant du langage cinématographique et télévisuel, nécessiterait une autre grille d'analyse. Par ailleurs, il faut noter que c'est bien la chanson, et non le clip, qui a le mieux perduré au-delà des années 1990 dans la mémoire collective.

Un paradoxe gagnant

Sur le plan verbal, « Désenchantée » se présente d'emblée comme l'expression d'un désespoir existentiel individuel à valeur générale : un sujet à la première personne – une cantrice, si l'on suit la terminologie de S. Hirschi (2008) – exprime son déchirement entre la conscience d'une existence vide, absurde, et celle de sa fin inévitable. En quelques phrases, le texte formule l'angoisse de l'être humain face à l'inéluctabilité de la mort et à sa solitude inconsolable :

Nager dans les eaux troubles
Des lendemains
Attendre ici la fin
[...]
Si la mort est un mystère
La vie n'a rien de tendre
[...]
Dis-moi,
Dans ces vents contraires comment s'y prendre
Plus rien n'a de sens, plus rien ne va.

Parallèlement à ce constat nihiliste et nostalgique à la fois (« je voudrais retrouver l'innocence »), le sujet énonce la recherche impossible de l'autre, cet autre qui donne son nom à l'album et qui constituera un topos farmerien : « Je cherche une âme /qui pourra m'aider ». Ce message grave est appuyé par le refrain, construit sur des rimes pauvres (idéaux / mots ; côté / abimés / aider / désenchantée) et les effets de répétition (chaos / côté) qui, entre autres, facilitent la mémorisation :

Tout est chaos

rends ton amour » (1999), mais aussi « Maman a tort » (1984) et « Plus grandir » (1985) tout au début de sa carrière, jugés trop osés pour le public adolescent à qui ils étaient destinés.

A côté
Tous mes idéaux : des mots
Abimés...
Je cherche une âme, qui
Pourra m'aider
Je suis
D'une génération désenchantée
Désenchantée

Par ailleurs, les images, très efficaces (« dans les eaux troubles des lendemains... », « si je dois tomber de haut/que ma chute soit longue ») contribuent à créer cette idée d'abyme existentiel : la vie est absurde, la mort inéluctable, la souffrance insupportable. Le texte se place donc dans la compréhensibilité et l'évidence sémantique, l'immédiateté expressive, la concision et l'ambition totalisante. Ces qualités rapprochent le texte de l'expression aphoristique – brièveté, contenu gnominique, volonté lyrique –, comme si « Désenchantée » avait pour vocation de devenir une maxime à valeur générale.

Or, cette expression aphoristique est incarnée par une voix et par une figure bien précises, d'emblée identifiées à l'artiste, qui assume les paroles comme siennes en tant qu'autrice, et qui se défend explicitement d'être la porte-parole d'une revendication collective : « C'est Mylène Farmer qui est désenchantée. Ma demande est fondamentalement narcissique, égotiste » (Star Music 1991). En ce sens, Farmer dit s'être inspirée de ses circonstances personnelles – passage à vide après sa tournée de 1989 – et de ses lectures, notamment de *Sur les cimes du désespoir*, d'Emil Cioran (1990), pour l'écriture des paroles. Cette référence à la culture littéraire contribue à donner de la gravité au propos, à le légitimer culturellement, mais aussi à confirmer son interprétation biographique. S'il n'est pas possible de comparer le texte de Farmer à celui de Cioran, on peut du moins noter que, en s'inspirant de la pensée du philosophe, Farmer exprime un désespoir hyperbolique et totalisant, propre peut-être à la jeunesse – Cioran avait 22 ans lorsqu'il avait rédigé ce texte. Ainsi, à l'instar des écrits gnomiques, « Désenchantée » se rattache aussi bien aux circonstances personnelles du sujet textuel qu'au contexte socio-historique où iel s'inscrit, en l'occurrence, à la « génération désenchantée », sans toutefois effectuer une transition vers la dimension collective.

Ainsi, dans une démarche individuelle – et individualiste –, le sujet textuel identifié à Farmer incarne, mais n'entend pas représenter, une génération d'auditeurs, celle qui écoute de la musique pop, et à qui la musique pop s'adresse en priorité : les adolescent.e.s et les jeunes, cette « nouvelle classe d'âge » qui cherche sa place entre l'enfance, soumise à l'autorité parentale, et l'âge adulte, asservie par le travail ; une classe, par définition, insatisfaite, qui rejette le monde qu'elle est censée intégrer. Or, elle est aussi celle qui symbolise l'espoir et l'avenir, ce qui rend ce désespoir d'autant plus paradoxal. « Désenchantée » peut donc être interprétée comme l'expression individuelle – et partagée – du mal-être, de la souffrance liée à l'adaptation au monde adulte.

Parallèlement à cette interprétation psychologisante, une lecture plus politique est possible, référée concrètement à la jeunesse de France au début des années 1990,

ces ados et ces jeunes qui vivent le déclin du « règne » mitterrandien, et plus largement la « fin de l'histoire », où tous les idéaux semblent « abîmés ». Face à l'absence d'utopies, face à un horizon marqué par l'individualisme et le néolibéralisme, à la crise sociale et économique – chômage, fractures sociales, exclusion... – il n'est pas surprenant que la désillusion ait résonné avec force auprès de cette « génération Mitterrand »¹¹. Ces jeunes de la génération X et Y se passionneront aussi pour d'autres hymnes aux sonorités grunge ou rock (Nirvana, Radiohead) mais tout aussi nihilistes. « Désenchantée » capte ainsi cette ambiance finiséculaire et « fini millénaire », morose, d'isolement de l'individu face à un monde qu'il ne peut plus expliquer, ce malaise qui semble peser tout particulièrement sur la jeunesse, pour qui « tout est KO »¹². Mylène Farmer a donc su incarner et exprimer ce zeitgeist, à la fois générationnel et politique, du début des années 1990 dans le langage aphoristique et matraqué de la pop. Trente ans plus tard, à l'heure où la crise – et sa conscience – est sociale et économique, mais aussi sanitaire et écologique, il semblerait que les mots de Farmer soient toujours capables de connecter, d'exprimer le désarroi des générations successives de jeunes. Tel est précisément l'avis de la chanteuse Pomme, qui a enregistré une cover lente et introspective, et qui insiste sur la « vérité », l'actualité de « Désenchantée », qu'elle juge d'ailleurs « sublime » : « c'est exactement ce qu'on est en train de vivre, un désenchantement, une désillusion... »¹³. La chanteuse Suzane va encore plus loin en intitulant « Génération désenchantée » un morceau de son dernier album *Caméo* (2022), où elle actualise en précisant les malheurs propres à sa génération : précarité, violence, racisme, dérèglement climatique. Bien que plus politique, plus impliquée dans le réel, le texte de Suzane invoque explicitement l'influence de sa prédécesseuse : « Quand ce monde me fait peur, j'mets la musique à fond / J'écoute Mylène Farmer, elle parle de ma génération » (Suzane 2022).

Or, à l'écoute dans sa version originale, « Désenchantée », ne produit pas les effets auxquels on aurait pu s'attendre vu son message « référentiel » de détresse existentielle, conventionnellement associé à une posture de quiétude introspective, voire de morosité. Le titre fonctionne comme une forme de paradoxe, dans le sens où le nihilisme sémantique s'oppose au matériau musical qui cherche précisément à provoquer une réaction somatique forte chez les auditrices et auditeurs. Ainsi, le tempo est rapide (125 bpm), entraînant ; suivant la structure classique de la pop, il s'intensifie, in crescendo, jusqu'au refrain. La mélodie portée par un synthé saccadé, les percussions fortes, la superposition de pistes vocales et instrumentales, donc dans un style typiquement disco, semblent s'opposer au

¹¹ L'expression « génération Mitterrand », issue d'un slogan pour la réélection de François Mitterrand à la présidence de la République en 1988 désigne ici les personnes nées entre 1970 et 1990, soit celles qui ont vécu une partie de leur enfance ou de leur jeunesse sous la présidence de Mitterrand. Voir la synthèse du concept chez Schaal (2017, 87).

¹² Les analyses sur les années 1990 sont rares. L'ouvrage collectif *Une histoire (critique) des années 1990*, dirigé par François Cusset (2020), donne une idée des crises qui traversent la décennie.

¹³ L'artiste est au micro de Jacques Pommier, pour l'émission *C'est une chanson*, du 11 avril 2021, sur France Inter : <<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/c-est-une-chanson/pomme-raconte-desenchantee-de-mylene-farmer-5764847>>.

discours de la dépression que l'on a tendance à associer à un tempo plus lent, à une production plus sobre (comme celle de Pomme). Pour autant, la mélodie est descendante et le morceau est joué en mode mineur, deux caractéristiques traditionnellement liées à l'expression de la tristesse et des lamentations. Le résultat est donc une forme de danse « triste », où l'on danse presque à contre-cœur, où l'on chante « à tue-tête » une invocation nihiliste, dans le sillage des tubes sombres de la new wave, tels que « Sweet Dreams » d'Eurythmics ou « Strangelove » de Depeche Mode¹⁴. Cette production et ces choix musicaux possèdent une visée esthétique mais aussi une visée commerciale : il s'agit de produire un tube pop, dansant et tourmenté à la fois, potentiellement appréciable par un public aussi vaste que possible.

Du dialogue entre la musique et les paroles, il résulte un sens global paradoxal, voire oxymorique, où se mêlent célébration somatique et dépression, danse et morosité, jeunesse et finitude, solitude individuelle et partage festif, gravité et superficialité, introspection et commerce. Dans ces paradoxes expressifs, on pourrait déceler une forme d'imposture, dans le sens que la complainte philosophique « adolescente » de « Désenchantée » serait contredite par l'injonction à la danse, assimilée à une écoute distraite et au divertissement. Cette discréditation esthétique serait aggravée par l'objectif commercial du morceau ; en effet, il y aurait quelque chose d'obscène à se servir de l'expression de l'angoisse des jeunes pour gagner des millions. Le résultat serait donc une œuvre inauthentique, c'est-à-dire, fautive, et donc, pour d'aucuns, mauvaise (Frith 2001)¹⁵. Suivant la grille d'analyse adornoïenne, « Désenchantée » serait une chanson superficiellement grave vouée au divertissement du public et à l'enrichissement des producteurs et non à une expérience esthétique véritable, soit critique, réflexive, autonome. Naïve ou fautive, mais dans tous les cas condamnable, voire « insupportable » – comme l'étaient les chansons pacifistes de Joan Baez sur le Vietnam pour Adorno (Gayraud 2018, 29), « Désenchantée » incarnerait alors les contradictions de la musique pop dans sa dépendance des logiques commerciales.

Laissant de côté le jugement moral, il est certain que « Désenchantée » fait preuve d'une rupture dans le décorum esthétique traditionnel, où un contenu « grave » est véhiculé par une forme « légère », destinée à être consommée par une majorité, dans une écoute active du point de vue somatique mais distraite du point de vue intellectuel. Au fil des années, le paradoxe de « Désenchantée » semble s'être dissous en faveur des usages somatiques-festifs, en tout cas dans les contextes d'écoute en sociabilité : il s'agit du tube fédérateur, celui qui rassemble tout le monde sur la piste, pour danser et souvent aussi reprendre en cœur, celui qui fonctionne à tous les coups dans une soirée, que l'on soit fan ou pas, comme

¹⁴ Rappelons en ce sens que la new wave britannique et européenne était esthétiquement caractérisée par les atmosphères lugubres, d'inspiration romantique et gothique. Cet imaginaire s'inscrivait à son tour dans un contexte social et idéologique marqué par la poussée du néolibéralisme et la crise du système de protection sociale.

¹⁵ Simon Frith démontre que juger une musique comme « bonne » ou « mauvaise » entraîne non seulement un jugement esthétique mais aussi un jugement moral (Frith 2001).

clin d'œil rétro ou comme véritable coup de cœur. C'est aussi cette interprétation somatique qui est privilégiée dans la cover *eurodance* de Kate Ryan, et bien sûr, celle qui prévaut à l'occasion de la Fête de la musique en 2021 : dans ce contexte de crise sanitaire, les jeunes rassemblé.e.s¹⁶ à Montmartre et qui s'autoproclament « génération désenchantée », dénonçaient sûrement leurs conditions de vie en temps de crise, mais leurs gestes et leurs voix, affirmaient surtout leur désir – et leur besoin – de danser, de célébrer leur propre existence, leur jeunesse comme valeur « universelle », opposée au monde adulte. Par ailleurs, il faut rappeler que les formes d'expression corporelle et notamment la danse exercent des fonctions, physiologiques, émotionnelles mais aussi politiques, tant sur le plan individuel que collectif.

Or, dans les usages de « Désenchantée », il y trente ans et dans les années 2020, tout en privilégiant le côté célébratoire, il est impossible de ne pas percevoir la trace du nihilisme : lorsque des millions de personnes chantent « tout est KO », même si ces mots sont en grande partie dépourvus de leur charge sémantique, ils ne le sont pas complètement. Chanter « tous mes idéaux abîmés » ne peut pas être complètement anodin, superficiel, du moins, pas dans tous les cas. J'affirmais ailleurs que les musiques populaires ne sont pas banales en elles-mêmes ; seuls leurs usages peuvent l'être, à l'occasion (Marc 2017). Ainsi, « Désenchantée » ne peut être considérée comme un objet intrinsèquement banal, inauthentique et opportuniste. Dans ses usages, le titre fonctionne comme l'expression d'une jeunesse désabusée, qui ne peut s'empêcher de célébrer sa propre existence. Au fil des générations, mais aussi – et surtout – au fil des remixes, c'est-à-dire des interventions esthétiquement orientées, « Désenchantée » se révèle comme la manifestation d'une ivresse – mot cher à Cioran – somatique, émotionnelle et politique, éternellement jeune, liée à la douleur et à l'exaltation, au lyrisme du désespoir dans le contexte néolibéral qui est le nôtre.

Le charme pop

À propos de son « écriture », Farmer affirmait en 1999 : « J'aime l'idée que chacun puisse y puiser ce qu'il a envie d'y puiser, de se raconter, dans le fond, sa propre histoire » (Top Music 1999). L'artiste justifie ainsi l'imprécision, le « flou » sémantique de ses textes, qui caractérise aussi « Désenchantée ». Ce manque de précision, cette désolidarisation d'avec un contexte précis, a pour conséquence de permettre une identification, une reconnaissance ne dépendant ni des circonstances individuelles de l'artiste ni de son public. L'écoute comme forme d'identification favoriserait ainsi une réflexion sur soi potentiellement appropriable par chacun. Cette validité interpersonnelle, universelle en puissance, issue de l'équilibre entre le récit de soi et la reconnaissance de l'autre, constitue un des éléments à l'origine du charme qu'exercent les chansons de Farmer sur son public.

¹⁶ Il est difficile d'analyser le profil social des publics jeunes, surtout dans un rassemblement spontané comme celui de la Fête de la Musique 2021, mais les publics des électro ne semblent pas très divers d'un point de vue social.

Lamentation exaltée, paradoxe juvénile, plainte introspective « Désenchantée » est un aphorisme musical efficace où le dialogue entre musique, paroles et performance a su produire des effets, du sens, auprès d'un public vaste pendant plus de trois décennies. Son imprécision, sa simplicité, son accessibilité, sa banalité même, contribuent précisément à éveiller des émotions esthétiques intenses auprès d'un public majoritaire, souvent dans le contexte de la fête pop mais pas exclusivement. C'est cette forme transitive mais abordant des questions importantes, graves et potentiellement universelles, que chacun peut reconnaître et surtout où chacun peut se reconnaître, qui fait de « Désenchantée » une œuvre à la validité transgénérationnelle. C'est ainsi que sa longévité et sa capacité à émouvoir des publics si éloignés historiquement et socialement renvoient à l'idéal de la musique pop, « un langage immédiatement expressif » qui suscite une « joie » (Gayraud 2017, 78), parfois une « ivresse », ou du moins une émotion intense.

La musique pop se caractérise par son succès, un succès qui traduit certes des échanges économiques, mais aussi, et peut-être surtout, des formes d'émotion, d'amour, qu'éprouvent les auditrices et auditeurs pour telle ou telle chanson, tel.le ou tel.le artiste pop. On le sait, en matière d'amour, il existe toujours une importante dose de mystère que l'on ne saurait percer. Or, ce qu'il importe de souligner est la réponse émotionnelle des publics face à la musique pop, son intensité, même si elle est éphémère et discontinue. Banale et irrésistible à la fois, dépourvue de caractéristiques formelles, la pop n'est définie que par son objectif : plaire, non pas à une élite, mais au plus grand nombre (Frith 2001). « Désenchantée » met donc tout en œuvre pour atteindre ce projet pop : musicalement transigeante, « mémorable » et d'ailleurs mémorisée dans son accroche et dans ses formules musicales et verbales, immédiate, abordable, imprécise, gnomique. Elle fonctionne ainsi comme une sorte de miroir où chacun peut observer, entendre, ressentir sa propre angoisse et sa propre existence, comme un reflet adaptable, opportuniste, malléable et disponible. Rejoignant la pensée du populisme selon Ernesto Laclau et Chantal Mouffe, ce miroir ressemblerait à un « signifiant vide » où chacun peut retrouver, par équivalence, agréger ses différentes « positions de sujet » (Laclau et Mouffe 1985), non pas dans le sens d'un concept politique, mais comme une expérience esthétique et émotionnelle partagée. C'est ainsi que grâce à l'indétermination et à l'interchangeabilité de son « message », « Désenchantée » fonctionne comme un signifiant vide, issu d'une stratégie « pop » et « populiste » grâce à laquelle le tube devient lieu de mémoire sonore et poncif des années 1990 et au-delà.

Bibliographie

- ALLESANDRIN, Arnaud & Marielle Toulze. 2024. *Sociologie de Mylène Farmer*. Joinville-le-Pont : Double ponctuation.
- CIORAN, Emil. 1990 [1934]. *Sur les cimes du désespoir*. Traduction d'André Vornic. Paris : l'Herne.
- CONTE, Christophe. 2015. « Chère Mylène Farmer. » *Les Inrockuptibles*. 09.09.
- CUSSET, François. 2020. *Une histoire (critique) des années 1990*. Paris : La Découverte.

- DEMIGNEUX, Karim. 1989. « Panache hystérique. » *L'Humanité*, 26.05.
- STAR MUSIC. 1991. « Les nouveaux choix de Mylène Farmer ». *Star Music*, n° 18, mai.
<<https://www.mylene.net/presse-mylene-farmer/tag/star-music>>.
- TOP MUSIC. 1999. « Interview à Mylène Farmer. » *Top Music*, avril.
<<https://www.mylene.net/mylene/mylene-farmer-interview-top-music-avril-1999.php>>.
- FRITH, Simon. 2001. « Pop music. » Dans *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, ed. Frith, Simon, Will Straw & John Street, 93–108, Cambridge : Cambridge University Press.
- GAYRAUD, Agnès. 2018. *Dialectique de la pop*. Paris: La Découverte.
- GUIBERT, Jérôme & Catherine Rudent. 2018. *Made in France. Studies in Popular Music*. Londres : Routledge.
- HIRSCHI, Stéphane. 2008. *Chanson. L'art de fixer l'air du temps. De Béranger à Mano Solo*. Paris : Les Belles Lettres.
- JULLIAND, Briac. 2022. « La ferveur Farmer. » *Les Inrockuptibles* 16, décembre 2022/janvier 2023, 20-21.
- LACLAU, Ernesto et Chantal Mouffe. 1985. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. Londres : Verso.
- LOOSELEY, David. 2003. *Popular Music in Contemporary France: Authenticity, Politics, Debate*. London: Berg.
- MARC, Isabelle. 2017. « Plaisirs et fictions dans la chanson française. » *Belphégor* [En ligne], 15-2.
<<http://journals.openedition.org/belphegor/997>>.
- NASELLI, Adrien. 2022. « Mylène Farmer reine de 2023, le sacre mérité de notre désenchantée favorite. » *Têtu*, 29.12.
- PERON, Didier. 2021. « Mylène Farmer dans le jury : tout est chaos, mais Cannes réenchanté. » *Libération*, 24.06.
<https://www.liberation.fr/culture/cinema/tout-est-chaos-a-cote-cannes-reenchante-20210624_05H3L4QAI5EGZFKONCLFR7HUCE/?redirected=1>.
- RUDENT, Catherine. 2019. « Abrasion stylistique et transigeance musicale des chansons de "variété" : Le cas exemplaire de La Famille Bélier. » Dans *Connait-on la chanson ? Usages de la chanson dans les cinémas d'Europe et d'Amérique Latine depuis 1960*, ed. Dufays, Sophie, Dominique Nasta & Marie Cadalanu, 305-320, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- SAGNARD, Arnaud. 2023. « La reine Farmer. » *L'Obs*, 25.05.
- SCHAAL, Michelle. 2017. « 'Whatever Became of "Generation Mitterrand"? Virginie Despentes's Vernon Subutex. » *The French Review* 90 (3), March, 87-99.
- SZENDY, Peter. 2008. *Tubes. La philosophie dans le juke-box*. Paris : Les éditions de Minuit.
- VIVANT, Arnaud. 1989. « SM Farmer ? » *Libération*, 19.05.
<<https://www.mylene.net/presse-mylene-farmer/tag/liberation>>.

Discographie

- EURHYTHMICS. 1983. *Sweet Dreams*. RCA.
- DEPECHE MODE. 1987. *Strangelove*. Mute.
- FARMER, Mylène. 1986. *Cendres de lune*. Polydor.
- FARMER, Mylène. 1988. *Ainsi soit je*. Polydor.
- FARMER, Mylène. 1991. *L'Autre*. Polydor.
- SUZANE. 2022. « Génération désenchantée ». *Caméo*, 3^e bureau.

Résumé

« Désenchantée » (1991) est le titre emblématique, la signature sonore de la carrière de Mylène Farmer, peut-être la star la plus méconnue de la musique pop en France. Succès commercial et véritable tube, vers d'oreille transgénérationnel, « Désenchantée » a fait l'objet de nombreuses reprises et connaît un engouement récent chez les artistes et les publics jeunes en France. Ce travail se propose précisément d'explorer les raisons d'ordre esthétique et culturel qui ont pu contribuer au succès commercial et populaire de « Désenchantée ». Pour ce faire, nous présenterons en premier la figure de Mylène Farmer, diva incontestable pour ses fans mais grande inconnue de la critique dite sérieuse, marquée par l'ambivalence dans sa réception mais aussi dans son esthétique. Deuxièmement, nous explorerons les mécanismes expressifs du morceau, notamment sa facture aphoristique et paradoxale où le nihilisme référentiel contraste avec les usages festifs au fil des années dans le contexte de l'histoire culturelle française récente. Enfin, « Désenchantée » sera analysé par rapport à l'esthétique pop de Farmer, une esthétique marquée par l'accessibilité, l'imprécision, l'immédiateté, relevant d'une alchimie mystérieuse, capable de rassembler un public majoritaire autour d'un objet simplissime mais émotionnellement irrésistible.

Abstract

'Désenchantée' (1991) is undoubtedly the most emblematic song in the career of Mylène Farmer, the least well known star in French pop music. A true popular success, 'Désenchantée' is a cross-generational "earworm", covered many times over the past decades and which has recently become very popular with young artists and audiences in France. This article precisely endeavours to explore the aesthetic and cultural reasons that may have contributed 'Désenchantée's' success. For that purpose, I will first present the figure of Mylène Farmer, an undisputed diva for her fans but a great unknown to so-called 'serious' critics, one who is marked by ambivalence in both her reception and her aesthetics. Secondly, I will analyse the expressive mechanisms of the song, in particular its aphoristic and paradoxical style, where referential nihilism contrasts with festive uses over the years in the context of recent French cultural history. Finally, 'Désenchantée' will be examined in relation to Farmer's pop aesthetic, characterized by accessibility, imprecision and immediacy, resulting in a mysterious alchemy capable of rallying a popular audience around a simplistic but emotionally irresistible object.