

Introduction

On l'entend au supermarché, dans les voitures, à la télévision, au cinéma. Des magasins et des magazines lui sont entièrement dédiés. Plusieurs en font leur métier et encore davantage, leur passe-temps favori. Nul besoin de le prouver : la musique est omniprésente. Or, la musique, loin de pouvoir être extraite du milieu socio-politico-culturel dans lequel elle évolue, joue un rôle extrêmement important dans la société. En fait, la musique et la société sont co-constitutives ; chacune d'entre elle participe aux significations qu'on se fait de l'autre, en tout temps et simultanément. En ce sens, il devient particulièrement intéressant d'étudier ce qu'une chanson signifie, en regard de ses propres tactiques musicales, en regard du paysage musical ambiant et aussi en regard de la société dans laquelle elle évolue.

C'est ce que je propose de faire avec la chanson « Lullaby »¹ du groupe britannique The Cure. Cette chanson, sortie en simple en 1989, est intéressante pour certaines raisons. Tout d'abord, tout d'abord, « Lullaby » se retrouve parmi les chansons les plus populaires du groupe culte qu'est The Cure. Le fait que ce groupe ne se soit pas souvent retrouvé aux premières places des palmarès, mais qu'il les ait atteintes avec cette chanson, comment cette popularité peut-elle informer les significations de cette chanson ? A-t-elle été mal perçue par les fans ? En outre, principalement de par ses multiples couches, cette chanson m'a toujours fascinée et intriguée ; ainsi, il me semble pertinent de savoir comment cette chanson est construite et comment elle fonctionne. Aussi, il s'agit d'une chanson produite vers la fin de l'ère Thatcher en Grande-Bretagne, alors que la droite était en pleine ascension. Comment « Lullaby » établit-elle un rapport avec cette

¹ Sur *Disintegration* (1989), Elektra 60855. Il est à noter qu'une autre version, mixée différemment, est disponible sur l'album *Greatest Hits* (Cure, The, *Greatest Hits* (2001), Polygram International 589434). Dans ce travail, j'étudierais la version présentée sur l'album *Disintegration*.

conjoncture socio-politique particulière ? Finalement, cette pièce résonne encore aujourd'hui ; la variété et la pertinence des réponses de mes répondants/tes dans le cadre du cours MUL 6250 le prouvent amplement². Ainsi, « Lullaby » se trouve à être une chanson particulièrement intéressante à étudier. C'est en ce sens que je pose la question : qu'est-ce que cette chanson signifie ?

Ce travail se divise en deux grandes sections, qui sont elles-mêmes sous-divisées. La première section concerne la forme de la chanson « Lullaby ». Avant cependant de détailler cette chanson, un coup d'œil est porté vers la formation The Cure, et sur l'album *Disintegration*, sur lequel apparaît « Lullaby ». Le détail de « Lullaby » reprend chacun de instruments principaux, en précisant leur place dans la chanson et leur aspect graphique sur la transcription, disponible à l'annexe 1. C'est aussi à cette section que les matériaux de comparaison, disponibles sur le disque compact accompagnant ce travail, sont brièvement présentés. C'est plutôt à la deuxième section que nous répondons à notre question : que signifie « Lullaby » ? En effet, l'analyse sémantique est d'abord présentée, analyse au cours de laquelle une discussion est entreprise pour chacun des musèmes et des matériaux de comparaison. Également, les paroles de cette chanson, ainsi que le vidéoclip, sont pris en compte dans cette analyse. Suit l'analyse socio-culturelle de la chanson « Lullaby », prenant rapidement en compte les conjonctures socio-politiques des vingt-cinq dernières années. Finalement, au cours de la conclusion, un retour critique sur la démarche est présenté.

² Je veux en profiter pour remercier *tous/tes* les participants/tes à ce cours, et spécifiquement ces personnes, pour leur aide particulière : Alison Notkin, pour le contour mélodique de la voix principale, Marc Maziade, pour les accords de la chanson et ses modes, Jean-Marc Langevin, pour les accords de la chanson, Jean-Sébastien Ricard, pour une chanson servant de matériel de comparaison, Julien Compagne, pour une aide concernant la piste de batterie, et Philip Tagg, pour l'allure générale de la partition graphique. Je remercie également Pierre-Louis Patoine, pour le téléchargement plus ou moins légal de certaines plages pour le disque compact accompagnant ce travail.

1. Quelle forme prend « Lullaby » ?

Avant de définir quelles significations sont présentées dans la chanson « Lullaby » de The Cure, il est important d'être en mesure de situer le groupe dans le paysage musical anglophone. Également, quelques informations sur *Disintegration*, l'album sur lequel paraît « Lullaby », sont nécessaires afin de bien cadrer la chanson. Finalement, l'analyse formelle détaillée de « Lullaby » est présentée à la troisième partie de cette section.

Le groupe The Cure pour les nuls

Originellement formé en 1976, The Cure est devenu au courant des années 1980 un groupe culte majeur principalement en Grande-Bretagne, leur pays d'origine, mais également en Europe, en Amérique du Nord, en Océanie et en Asie (Erlewine, non daté). Le groupe est considéré parmi les instigateurs du style « goth-rock », avec ses « towering layers of guitars and synthesizers » (Erlewine, non daté), son univers « mordide et agressif » (Laufer 2000, 432), et des paroles « gloomy and introspective » (collectif 2007), surtout à leurs débuts. Cependant, selon quelques critiques et journalistes, The Cure a beaucoup plus à offrir que cette simple étiquette ne le laisse présager (Erlewine, non daté). Effectivement, le groupe a déjà fait des « jagged, edgy pop songs » (Erlewine, non daté), des chansons à « l'orchestration minimale » (Laufer 2000, 431), et au milieu des années 80, « the [sic] Cure had moved away from the genre [goth-rock] » (Erlewine, non daté).

Dès le début de leur carrière, The Cure semble avoir plu à un public plutôt jeune, s'identifiant au chanteur Robert Smith, arborant lui-même un look torturé (selon Laufer (2000, 432), « coiffure en pétard [...], se maquill[ant] grossièrement avec du mascara et du rouge à lèvres »). Ils ont connu leurs plus grands succès à la fin des années 1980 et au

début des années 1990, avec leurs albums *Disintegration* et *Wish*³, contenant plusieurs succès, dont « Friday I'm in Love », « Love Song » et « Lullaby ». Depuis quelques années, The Cure est considéré comme une influence majeure pour la musique : le groupe a été consacré « Icon » en 2004 par la chaîne MTV, dans un gala réunissant des noms des vagues « néo-punk » et « néo-métal », comme Marilyn Manson, blink-182, AFI et The Deftones (collectif 2007). Il est intéressant de noter que les membres de The Cure ont eux-mêmes été influencés par la première vague punk, qui a eu lieu à la fin des années 1970. En bref, The Cure est un groupe culte britannique faisant partie de la grande famille des musiques dites « alternatives », et qui a principalement œuvré durant les années 1980.

Introduction à l'album *Disintegration* et à la chanson « Lullaby »

Paru le 2 mai 1989, l'album *Disintegration* a atteint la douzième position du palmarès américain *Billboard Top 200 Album*⁴. Il s'est mérité d'excellentes critiques, et est à ce jour considéré comme l'un des meilleurs albums de The Cure, et même par moments, un des meilleurs albums de l'histoire du rock (collectif 2007)⁵. *Disintegration* est perçu comme un retour à des sons plus « hypnotic [and] mesmerizing » (Erlewine, non daté), surtout par rapport à l'album précédent, *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*⁶. La chanson « Lullaby », tout particulièrement, est qualifiée de « slow atmospheric tale about a bad dream » (True, non daté). Dans un élan humoristique, le journaliste True écrit que « Lullaby » est « probably the *only* song [...] about being eaten alive that people heard on

³ Cure, The (1992), *Wish*, Elektra 61309-2.

⁴ Source : « Disintegration > Charts & Awards > Billboard Albums », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=10:gifexqe5ldte~T3>>, consulté le 23 avril 2007.

⁵ Il est intéressant de noter que dans un épisode de la populaire et grinçante émission *South Park*, le personnage de Kyle Brovloffski dit de *Disintegration* qu'il est « the best album ever » (collectif 2007).

⁶ Cure, The (2001) [1987], *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*, Polydor 8321302.

the radio outside the month of October » (True, non daté, italiques originales). Dans un autre ordre d'idées, cette chanson a atteint la cinquième position en Grande-Bretagne (collectif 2007), ce qui en fait une des chansons les plus populaires dans l'histoire de The Cure. Selon les détails discographiques disponibles sur la pochette de l'album *Disintegration*, la musique de « Lullaby » a été composée par les six membres composant The Cure en 1989, soit Robert Smith (chanteur, guitariste et clavériste), Simon Gallup (bassiste et clavériste), Boris Williams (batter), Porl Thompson (guitariste), Roger O'Donnell (clavériste) et Laurence Tolhurst (instrumentiste⁷). Les paroles, pour leur part, ont été écrites par Smith. La chanson a été produite par Robert Smith et David M. Allen. Également, elle a été enregistrée et mixée en Grande-Bretagne, plus précisément en Angleterre, aux studios Outside, dans le Berkshire, et Rak, à Londres.

Sortie en simple en avril 1989, la chanson « Lullaby » a fait l'objet d'un vidéoclip, réalisé par Tim Pope⁸. Il met en scène Robert Smith tour à tour en insomniaque arachnophobe cloué dans son lit, en homme-araignée et en fantôme, et les quatre autres membres du groupe sont en fanfare-fantôme (Tolhurst est absent du vidéoclip). Les instruments joués dans cette fanfare-fantôme ne sont pas les mêmes que ceux entendus : par exemple, le guitariste joue d'un banjo pour les accords à la guitare rythmique, et la basse est remplacée par un tuba. Tout au long du vidéoclip, le personnage de l'insomniaque arachnophobe s'imagine une quantité de personnages défilant devant lui. Plus le vidéoclip avance, plus l'insomniaque et sa chambre sont ensevelis de toiles d'araignée. Également, vers la fin, alors que l'insomniaque (alors endormi) est découvert

⁷ Selon Laufer (2000, 433), Tolhurst est crédité comme jouant les « other instruments », car son statut dans le groupe était ambigu à l'époque.

⁸ Disponible sur YouTube – The Cure – Lullaby, *site de partage de vidéos* YouTube, <<http://www.youtube.com/watch?v=zJIAesVG6B8>>, consulté le 20 avril 2007.

de ses couvertures, il est possible d'entrevoir plusieurs paires de mains parcourant son torse. Aussi, par moments, l'insomniaque est en train d'être englouti par une forme sombre, velue et géante. Nous allons brièvement revenir sur le vidéoclip lors de l'analyse sémantique de la chanson. Pour le moment, décortiquons en détail la chanson « Lullaby ».

« Lullaby », en détail

« Lullaby » compte six sections différentes, c'est-à-dire une introduction, le premier couplet, un interlude, le deuxième couplet, le *bridge* et l'*outro*, dans le bon ordre. L'introduction dure une minute⁹ et comprend vingt-quatre mesures, tout comme l'*outro*. Par ailleurs, il est à noter que l'*outro* se termine sur le premier temps d'une hypothétique vingt-cinquième mesure. Cette structure symétrique est reprise pour les deux couplets, et pour l'interlude et le *bridge*. Les deux couplets comptent seize mesures et persistent durant quarante secondes ; l'interlude et le *bridge* comprennent huit mesures et durent vingt secondes. Au total, la chanson se divise en 96 mesures et elle s'étend sur quatre minutes et cinq secondes. La majorité de la chanson est dans la tonalité Do# mineur éolien et comprend deux accords : C# min 7, A maj 9. Le *bridge* oscille entre deux autres accords, F# min 7 et A maj 7, et la tonalité est Fa# dorien. Les paroles de « Lullaby », disponibles à l'annexe 4 et mettant les différentes sections en valeur, racontent l'histoire d'un jeune homme qui a peur de se faire manger, et qui se fait effectivement manger, par un homme-araignée (*spiderman*). Au niveau de l'enregistrement global, il est à noter que les pistes de chacun des instruments sont étanches et imperméables ; elles ont été manifestement enregistrées séparément et « collées » ensemble par la suite. Par exemple, la voix et la basse sont très proches du micro, alors qu'il y a un traitement sonore plus

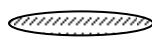
⁹ Le chronométrage a été pris à partir du lecteur de fichiers musicaux *iTunes*, version 6.0.5.20.

diffus sur les guitares et les pistes de synthétiseur. Nous allons revenir sur l'effet général de cette imperméabilité plus loin. Par ailleurs, ce qui suit est plus facilement compréhensible lorsque lu en conjonction avec la partition graphique que j'ai établie, disponible à l'annexe 1, à la page 31.


La partie vocale


La partie vocale sur la partition graphique se divise en cinq lignes. Les paroles de la chanson constituent la première ligne. Les mots suivent le chronométrage le plus fidèlement possible, quitte à réduire la taille des lettres. La deuxième ligne reprend des sons qui sont chantés ou soufflés. Effectivement, il est possible d'entendre dans « Lullaby » plusieurs expirations (symbolisées par \triangleright) ou des aspirations (un triangle couché, mais de l'autre côté, les symbolise : \triangleleft). On entend aussi parfois des lignes de chant dédoublées, comme à 2:39. Ces paroles ont été mises en gris, afin de signifier qu'elles sont des lignes secondaires. Également, l'accent est mis sur quelques syllabes à travers la chanson, comme des « f », des « s » ou des « sh ». Là encore, ces sons ont été placés sur la deuxième ligne. La troisième ligne reprend le timbre de la première ligne de chant, et parfois de la seconde. À l'exception de l'étranglement (gasp) à 2:53, quelques symboles ont été utilisés pour signifier les timbres vocaux, les voici :

 : voix murmurée

 : voix chuchotée

 : gémissement

 : injection d'air dans la voix

 : montée d'intensité dans la voix

Il est à noter que l'injection d'air dans la voix est semblable au chuchotement ; cependant, l'injection d'air est plus ténue que le chuchotement. Aussi, il est arrivé à une reprise qu'un gémissement accompagne un chuchotement : j'ai alors superposé les deux symboles. Finalement, j'ai coloré les symboles en gris s'ils font référence aux voix placées sur la deuxième ligne de ma partition, elles aussi en gris, afin de signifier le lien entre le symbole timbral et ces lignes chantées. La quatrième ligne reprend des effets techniques sur les voix, ou encore des sons en studio accompagnant les voix, comme le son de cymbale traité en studio à 2:21. Encore une fois, les mots en gris réfèrent à ce qui se passe sur la deuxième ligne de la partition graphique. Il est à noter que certaines expressions sont plutôt intuitives, comme le « fantômes », à 2:31, faisant référence au traitement de la voix dédoublée. Enfin, la dernière ligne, empiétant parfois sur la quatrième, montre graphiquement le contour mélodique de la voix principale.

La voix de Robert Smith dans « Lullaby » est plutôt haut perchée. Aussi, les paroles qu'il chante sont incompréhensibles, et le recours au livret, ou à toute autre ressource, est indispensable pour les comprendre. Cependant, un mot ressort du lot : « spiderman » à 2:38. On peut alors supposer que ce personnage prend un rôle important dans cette chanson. Comme démontré dans la partition graphique, Smith ne fait pas tant chanter que murmurer et chuchoter au cours de cette chanson ; aussi, il murmure et chuchote très près du micro. Ses gémissements sont également très audibles, fort vraisemblablement grâce à cette position du micro. Certaines allitérations, dans les paroles principales, et répétées par la voix secondaire, sont perceptibles : comme déjà mentionné, les « s », « f » et « sh » reviennent souvent. Par exemple, dans le premier couplet, en quarante secondes, on entend quinze fois la consonne « s », ce qui inclut un

fort accent placé sur le « s » de « suddenly » à 1:27. Généralement, la voix de Robert Smith est reconnaissable d'entre toutes ; il est impossible de passer à côté d'autres chansons de The Cure lorsque vient le temps de la comparaison. « Why Can't I Be You ? »¹⁰, à l'instar de « Lullaby », est une chanson de The Cure sur laquelle Smith chante dans un registre plutôt haut et avec beaucoup d'expression. D'ailleurs, cette voix haute est plutôt androgyne et fait quelque fois penser à David Bowie, lorsque lui aussi chante haut, comme dans « As The World Falls Down »¹¹. Nous allons revenir sur les significations de ces matériels de comparaison, comme celles du personnage vocal de Smith dans « Lullaby », au courant de l'analyse sémantique.

Les guitares

J'ai transcrit deux parties de guitare sur la partition graphique. La première symbolise la guitare principale, qui est en fait un musème¹² – appelé guitare chorus –, et est représentée par des petits carrés finement quadrillés (■). Sur la partition graphique, ces petits carrés suivent les hauteurs relatives des tons de ce *riff*¹³, qui dure au total quatre mesures et qui est présent à douze reprises¹⁴. Aussi, la guitare principale arbore un traitement sonore particulier, c'est-à-dire un effet « chorus », qui enrichit son son et le rend davantage diffus. Ce son rappelle celui de la guitare sur « Enjoy The Silence »¹⁵ du groupe Depeche Mode, audible entre 0:09 et 0:25.

La guitare rythmique, pour sa part, marque le temps de deux manières. Tout d'abord, considérant qu'une mesure compte quatre temps, une note est jouée au premier

¹⁰ Sur Cure, The (2001) [1987], *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*, Polydor 8321302.



¹¹ Sur *Labyrinth* (1989) [1986], Capitol 46312.

¹² Le tableau des musèmes est disponible à l'annexe 2, aux pages 56 et 57.

¹³ Les détails des notes ont été écrits sur le tableau des musèmes. J'ai conservé les symboles des notes en lettre (par exemple : C# au lieu de do#), car je manquais d'espace.

¹⁴ Le tableau d'occurrences musématiques est présenté à l'annexe 3, à la page 58.


¹⁵ Sur Depeche Mode (1993) [1989], *Violator*, Mute 64.


temps, puis elle est suivie au deuxième temps par un accord plaqué. Ce motif se répète sur quatre mesures, mais pas nécessairement fidèlement. En effet, à deux reprises lors du motif rythmique complet, en fait lors de la troisième et quatrième mesures de ce motif, les accords plaqués ne sont pas aussi secs qu'à la première mesure, ce qui fait en sorte que la note jouée à la guitare est absente. À la place, l'accord plaqué est tenu plus longtemps. Pour symboliser les notes jouées à la guitare rythmique, j'ai choisi un rectangle horizontal rempli de lignes horizontales épaisses : , et pour les accords plaqués, c'est un rectangle vertical : . Pour les accords plus diffus de la troisième et quatrième mesures d'un motif rythmique complet, le rectangle est davantage large. Cette guitare arbore également un son généralement plus net, avec une légère saturation, particulièrement audible lors du placage d'accords secs. Lors des accords plus diffus, l'effet chorus est repris. Sur la partition graphique, j'ai pris le soin de mettre les hauteurs relatives des notes jouées avant les accords plaqués. Concernant le matériel de comparaison, la guitare rythmique de « Lullaby » rappelle les différentes guitares rythmiques audibles sur plusieurs des chansons du groupe The Police. Une qui semble particulièrement appropriée, en regard du tempo plus lent et du traitement sonore est « Walking On The Moon »¹⁶, particulièrement entre 0:31 et 0:37.


Les synthétiseurs

J'ai retenu quatre pistes de synthétiseur ; chacune d'entre elle formant un musème. Les synthétiseurs dans « Lullaby » imitent des pistes de violons, mais il reste assez évident qu'il s'agit là de synthétiseurs (en fait, le son des violons n'est pas tout à fait bien rendu sur ces synthétiseurs ; il manque des harmoniques dans le registre aigu). La première piste de synthétiseur développée dans ma partition graphique est celle appelée

¹⁶ Sur Police, The (2007) [1979], *Reggatta de Blanc*, Universal 93190.

« legato ». Il s'agit d'un arpège descendant sur l'accord de E maj (si – sol # – mi). Il est symbolisé par des rectangles horizontaux tronqués aux coins, rempli avec des fines lignes horizontales (). Au total, ce musème dure deux mesures et il revient à huit reprises au cours de la chanson. Cette piste de synthétiseur avec des violons legato rappelle celle présente dans « Every Breath You Take »¹⁷ de The Police, débutant à 0:50.



La deuxième piste de synthétiseur, « pizzicatos », est représentée par une constellation de petits losanges remplis par des points noirs (). Les hauteurs relatives des notes composant ce musème ont été respectées sur la partition graphique. « Pizzicatos » survient toujours par paire : en d'autres mots, un seul musème renferme deux motifs distincts. Le musème revient à huit reprises au courant de la chanson (donc, cela fait 16 plus petits motifs). Il rappelle d'autres thèmes de chansons des années 1980, comme un des musèmes de « Lucky Star »¹⁸ de Madonna, soit celui entre 0:11 et 0:12.

Le troisième musème au synthétiseur a été appelé « pattes d'araignée », et nous allons voir pourquoi lors de l'analyse sémantique de la chanson. En fait, il s'agit de furtifs doubles coups sur un synthétiseur reproduisant des pizzicatos. Ces derniers sont beaucoup moins audibles et développés que ceux dans le musème « pizzicatos ». C'est pourquoi ils sont représentés dans la partition graphique par des petits cercles gris (). Ces doubles coups reviennent aux couplets, et également durant le *bridge* et l'*outro*. Un musème comprend quatre répétitions de doubles coups sur deux notes différentes, et dure quatre mesures ; au total, la pièce compte quatorze de ces musèmes. Par ailleurs, j'ai divisé ce musème en deux sous-musèmes : un pour les couplets et l'*outro* (suivant les


¹⁷ Sur Police, The (2007) [1983], *Synchronicity*, Universal 93193.

¹⁸ Sur Madonna (2001) [1993], *The Immaculate Collection*, WEA International 10843.

accords principaux, C# min 7 et A maj 9) et un autre pour le *bridge* (suivant les deux autres accords, F# min 7, A maj 7).

La quatrième piste de synthétiseur a été nommée « yoodle », à cause d'un certain chromatisme s'en dégageant, même s'il s'agit encore d'une imitation de cordes à un synthétiseur. Le même musème est composé de deux motifs, soit une série de boucles dessinée à l'ordinateur () suivie par une série de cercles, rempli d'ondulations () , dessinant le contour mélodique de ce musème. Il dure trois mesures et revient à six reprises durant l'*outro* seulement. Il rappelle le motif à la guitare utilisé par The Cure dans une de leurs premières chansons, « Killing an Arab »¹⁹ (le motif représenté par une série de boucles dans la partition graphique de « Lullaby » est le même que celui entre 2:20 et 2:22 dans « Killing an Arab »).





La basse

La guitare basse a un motif simple, qui se répète cycliquement de la vingtième seconde jusqu'à la toute fin. Sur la partition graphique, ce motif est représenté par des trapèzes horizontaux remplis de damiers () , suivant généralement les hauteurs relatives des tons. Le musème de basse dure quatre mesures complètes et il suit le *bass drum*, en plus de courts accents faisant la transition entre les deux accords. Lors du *bridge*, les notes jouées par le bassiste change quelque peu, alors j'ai distingué cette partie du reste de la piste de basse. En studio, la basse a été enregistrée de très proche, car il est possible d'entendre les cordes être frappées par le bassiste. Aussi, on peut entendre des doubles coups très rapides, un peu comme dans les « pattes d'araignée », surtout lors des accents sur le sol#, même si je ne les ai pas indiqués sur la partition graphique. La basse dans « Lullaby » rappelle notamment la basse dans deux autres chansons. Au niveau du

¹⁹ Sur Cure, The (2001) [1980], *Boys Don't Cry*, Fiction 8150112.

rythme, « Another Brick In The Wall pt. 2 »²⁰ de Pink Floyd présente sensiblement le même motif rythmique (audible entre 1:58 et 2:17). Au niveau du son enregistré très rapproché, et de l'aspect cyclique, je retiens « A Forest »²¹ de The Cure (la basse dans cette pièce entre à partir de la douzième seconde).

La batterie

À l'instar de la basse, la batterie débute à la vingtième seconde, soit à la neuvième mesure, et elle se poursuit cycliquement jusqu'à la toute fin. Cinq éléments ont été transcrits dans la partition graphique au niveau de la batterie. Le *bass drum* est représenté par un rectangle vertical aux coins arrondis noirci (). Il suit un rythme régulier composé d'un coup au premier temps, puis d'un double coup au troisième temps. La caisse claire est représenté par un triangle inversé presque tout noir (), étant donné qu'il s'agit d'un son très important dans la chanson. Elle est jouée aux temps faibles, soit les deuxième et quatrième temps de chaque mesure. Marquant des changements de section, ou des répétitions de thèmes, quelques *fills* sont joués à la caisse claire, comme à 2:43. Le *hi-hat* est symbolisé par un point (.), placé au-dessus du *bass drum* et de la caisse claire. Huit coups de *hi-hat* sont joués durant une mesure. Il est possible d'entendre, comme marqueur épisodique, à la fin ou en début de section, des coups de cymbale (comme à 0:20) et des coups de tambourine (comme à 3:04). Ces deux sons sont représentés par ce symbole : . Aussi, les crescendos à la cymbale, également des marqueurs épisodiques, sont symbolisés par le symbole inversé, soit : . Il est à noter que le tempo change légèrement tout au courant de la chanson ; il oscille entre 92

²⁰ Sur Pink Floyd (2001) [1979], *The Wall*, EMI 679182.

²¹ Sur Cure, The (2001), *Greatest Hits*, Polygram International 589434.

et 95 à la noire. D'ailleurs, le tempo de la chanson « Shout »²² de Tears for Fears joue dans les mêmes valeurs. Aussi, à partir de 3:21 dans cette même chanson, le contour général du jeu à la batterie (qui est assez fourni) ressemble à celui de « Lullaby ». Également, la pièce « Intruder »²³ de Peter Gabriel, elle aussi avec un tempo autour de 94 à la noire, présente une piste de batterie assez semblable à celle de « Lullaby », même si un coup de *bass drum* est ajouté et que le *hi-hat* est absent.

2. Que signifie « Lullaby » ?

Analyse sémantique de « Lullaby »

Les associations connotatives des musèmes – autrement dit, à quoi ils font penser, ce qu'ils signifient musicalement – combinées aux significations des matériels de comparaison interobjectifs dans la chanson « Lullaby » pointent vers une direction sémantique plutôt claire : la chanson traite d'une paranoïa complaisante. La tension entre la frayeur, voire la douleur, et le plaisir est mise en évidence par plusieurs tactiques musicales, mais aussi verbales et visuelles.

Les musèmes et la voix

Dès l'introduction, l'ambiguïté entre la peur et le plaisir est installée. Tout d'abord, la guitare chorus, entendue la première fois lors de l'introduction, contribue à cette sensation qui n'est « pas déplaisante »²⁴. D'ailleurs, la chanson « Enjoy The Silence » de Depeche Mode, sur laquelle un son de guitare semblable est utilisé, est également considérée comme agréable et austère en même temps²⁵. La guitare rythmique, soit le

²² Sur Tears for Fears (1992), *Tears Roll Down (Greatest Hits 82-92)*, Fontana 10939.

²³ Sur Gabriel, Peter (2003) [1980], *Peter Gabriel [3]*, EMI/Virgin 68523. Il est intéressant de noter que l'imperméabilité des pistes sur cette pièce est également présente.

²⁴ Selon Philip Tagg, 20 février 2007.

²⁵ À cet effet, voir SongMeanings | lyrics | Depeche Mode - Enjoy the Silence (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=3040>>, consulté le 21 avril 2007 et Huey,

premier instrument entendu dans « Lullaby », contribue elle aussi au sentiment ambivalent se dégageant de la chanson. Cependant, un autre aspect particulièrement important de la guitare rythmique est sa forme cyclique, voire « machinistique ». Le mouvement de la guitare rythmique n'arrête jamais et il revient toujours sous la forme de deux accords, soit une navette éolienne prêtant à la chanson une sensation de détermination inévitable, une résignation même. La chanson « Walking On The Moon » de The Police est également cyclique à l'instar de « Lullaby », et reprend aussi un sentiment partagé entre le bonheur et le malheur²⁶. Lors du *bridge*, le musème « guitare rythmique » est changé ; les notes deviennent généralement plus aiguës, et l'intensité de la chanson monte également. Il s'agit par ailleurs du moment de la chanson où le narrateur dit se faire dévorer par l'araignée.

Les synthétiseurs, avec leurs quatre musèmes principaux, constituent une contribution majeure pour l'analyse sémantique de « Lullaby ». Le musème « legato », présenté lors de l'introduction, contribue à la sensation déjà nommée qui se dégage de l'introduction, c'est-à-dire un mélange entre l'appréciation et le malaise. La « luxuriance » de ces cordes, même si elles sont jouées sur synthétiseur, ajoute un aspect dramatique à la chanson. D'ailleurs, la chanson « Every Breath You Take » est tout aussi dramatique, puisqu'il s'agit d'une chanson d'amour traitant d'obsession, et considérée comme plutôt ambiguë²⁷. Le musème « pizzicatos », pour sa part, participe également à la tension entre le plaisir et la frayeur présente dans « Lullaby ». Effectivement, même si l'aspect

Steve (non daté), « Enjoy the Silence », in *www.allmusic.com* [En ligne],

<<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:axfexxrklde>>, consulté le 21 avril 2007.

²⁶ Voir SongMeanings | lyrics | Police, The – Walking On The Moon (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=5944>>, consulté le 21 avril 2007.

²⁷ Voir SongMeanings | lyrics | Police, The – Every Breath You Take (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=5900>>, consulté le 21 avril 2007 et Huey, Steve (non daté), « Every Breath You Take », in *www.allmusic.com* [En ligne],

<<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:ajfixzerldfe>>, consulté le 21 avril 2007.

« asiatique » s'en dégageant contribue à la sensation agréable de « Lullaby », ce même musème, avec son aspect furtif, voire espiègle, rappelle les « petits déplacements précis »²⁸ d'une araignée qui s'approche. Toutefois, il est intéressant de noter que « Lucky Star » est considérée comme une chanson énergique, plaisante et efficace²⁹. Autrement dit, il semble bien que deux musèmes, pourtant semblables, dans deux chansons différentes aient deux significations distinctes ; lors de la conclusion, nous ferons un retour critique sur la démarche.

Troisième musème aux synthétiseurs, les « pattes d'araignée » rappellent la sournoiserie des « pizzicatos ». Les petits doubles coups font penser à une araignée qui sautille afin de s'approcher de sa cible. D'ailleurs, d'autres doubles coups furtifs sont présents sur d'autres instruments, comme sur la basse, ce qui participe indirectement également de cet effet sautillant et pernicieux. Les notes plus aiguës de ce musème lors du *bridge* confèrent une montée d'intensité bien réelle, puisque, comme déjà mentionné, c'est à ce moment que le narrateur dit être mangé par l'arachnide. Le « yoodle », présent lors de l'*outro*, participe à l'aspect enchevêtré et embrouillé de cette section de la chanson. Avec ses multiples strates, l'*outro* sonne effectivement comme un marécage musical dont il est difficile de se sortir – un peu comme il serait difficile de sortir du ventre d'une araignée. Toutefois, il est important de reconnaître que la première partie de ce musème (celle représentée par une série de boucles sur la partition graphique) sonne « exotique » en quelque sorte ; ces cinq notes tintent tel un mélange arabo-asiatique. Ce même musème est utilisé dans la chanson « Killing An Arab » de The Cure, une chanson inspirée du roman *L'Étranger* d'Albert Camus, se déroulant en Algérie. Au sujet de

²⁸ Selon Karine Lalonde, 20 février 2007.

²⁹ Voir Mason, Stewart (non daté), « Lucky Star », in www.allmusic.com [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:g9fixxqldhe>>, consulté le 21 avril 2007.

« Killing An Arab », il est écrit qu'elle contribue à une fausse authenticité³⁰, ce qui résonne particulièrement avec « Lullaby » également, comme nous le verrons lors de la prochaine section.

Le musème de la basse, pour sa part, fonctionne de manière semblable à la guitare rythmique. Il s'agit d'un motif rythmique qui n'arrête jamais, oscillant principalement entre deux notes (même s'il y a des accents sur deux autres notes), cyclique et récurrent, qui peut donner un air un peu « fatal », ou encore « sans retour », à la chanson. La chanson « Another Brick In The Wall pt. 2 » de Pink Floyd, avec une partie de basse également cyclique, est considérée comme étant restrictive et contrôlée³¹. Quant à « A Forest », cette chanson traite d'un amour romantique sous des apparences trompeuses : l'ambiguïté entre ce qui est agréable et ce qui ne l'est pas est encore présente³². Aussi, le musème change légèrement lors du *bridge* afin de conférer une montée d'intensité.

La batterie est également cyclique. Peut-être encore davantage que la basse et la guitare rythmique, c'est elle qui soutient la chanson dans son aspect récurrent, voire redondant, quasi-robotique. Il est intéressant de noter que les deux chansons qui rappellent « Lullaby » au niveau de la batterie sont interprétées très différemment. Alors que la chanson « Intruder » de Peter Gabriel est perçue comme menaçante et donnant la chair de poule³³, « Shout » de Tears for Fears est considérée comme plutôt agréable et

³⁰ Voir Janovitz, Bill (non daté), « Killing an Arab », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:hbfxqqslkje>>, consulté le 21 avril 2007.

³¹ Voir SongMeanings | Lyrics | Pink Floyd – Another Brick In The Wall (Part 2) (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=19>>, consulté le 21 avril 2007.

³² Voir SongMeanings | Lyrics | Cure, The - A Forest (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=7498>>, consulté le 21 avril 2007 et Raggett, Ned (non daté), in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:abfxqqslkje>>, consulté le 21 avril 2007.

³³ Voir SongMeanings | Lyrics | Peter Gabriel – Intruder (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=114397>>, consulté le 21 avril 2007.

accrocheuse³⁴. Encore une fois, l'ambivalence de « Lullaby », se situant entre la frayeur et le plaisir, se constitue même au sein de sa piste de batterie. Il est à noter que les coups de tambourine, surtout présent lors du *bridge*, sont menaçants, et sonnent comme des serpents à sonnette ou encore des jets de venin d'araignée.

Finalement, la voix de Robert Smith dans « Lullaby » est un élément important qui campe énormément la tension peur-plaisir dans cette chanson. Tout d'abord, sa voix rappelle la peur, le danger ou encore la menace. Il est préoccupé, voire dérangé, par un élément externe ou interne (ou les deux) sur lequel il semble avoir peu de contrôle. Il se parle à lui-même, en radotant comme une personne folle dans un asile. Toutefois, la voix étant enregistrée de très proche, une certaine intimité s'en dégage. Les expirations et aspirations présentes tout au long de la chanson suggèrent également une proximité avec le chanteur. En outre, les gémissements de Smith sont plutôt suggestifs sexuellement. Il arrive à séduire, malgré le fait qu'il ait peur. À cette ambivalence s'ajoute un effet manifestement dramatique de la part de Smith : on dirait « qu'il chante pour une caméra »³⁵. Il affecte une sensualité, en sachant qu'il s'agit d'un numéro, ou encore d'une performance quasi-théâtrale. D'ailleurs la voix de Smith a été qualifiée d'expressive³⁶, et ceci est particulièrement audible sur « Why Can't I Be You ? ». La voix de David Bowie, autre chanteur plutôt théâtral, et ce particulièrement sur « As The World Falls Down », où il interprète le personnage de Jareth, le roi des Goblins dans le film *Labyrinth*³⁷, est

³⁴ Voir SongMeanings | lyrics | Tears For Fears – Shout (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=16543>>, consulté le 21 avril 2007 et True, Chris (non daté), in *www.allmusic.com* [En ligne], « Shout », <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:3zfwxxuhldfe>>, consulté le 21 avril 2007.

³⁵ Selon Lucie Grisot, 20 février 2007.

³⁶ Janovitz, Bill (non daté), « Killing an Arab », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:hbexqqsldje>>, consulté le 21 avril 2007.

³⁷ *Labyrinth* (Jim Henson), 1986, Henson Associates/Lucasfilm/TriStar (États-Unis et Royaume-Uni).

également qualifiée de sexy, voire érotique et perverse³⁸. Cette comparaison ne fait qu'ajouter à l'effet ambigu émergeant de « Lullaby ».

Les paroles de «Lullaby»

Les paroles de la chanson « Lullaby » participe principalement au climat de peur émanant de cette chanson³⁹. Tout d'abord, les paroles sont narratives, et elles racontent une histoire qui est facilement reconnaissable. Un garçon, au crépuscule, est terrorisé par un « spiderman ». « [T]here is nothing [he] can do », alors qu'il « realise with fright [t]hat the spiderman is having [him] for dinner tonight ». Le garçon raconte comment l'araignée l'envahit peu à peu : « [he] creeps closer now [...] to the foot of the bed[. And] his arms are around me and his tongue in my eyes ». L'homme-araignée se fait insistant: « "it's much too late to get away or turn on the light" ». Aussi, le garçon se voit confronté à l'inévitable: « I feel like I'm being eaten by a thousand million shivering furry holes ». Toutefois, tout ceci ne serait-il qu'un mauvais rêve ? Car le narrateur admet : « I know that in the morning I will wake up [i]n the shivering cold ». Cependant, le mauvais rêve ne se terminera jamais complètement: « [t]he spiderman is always hungry ». Cette histoire arachnophobe me semble particulièrement horripilante, voire traumatisante. À cela s'ajoutent certaines allitérations, comme déjà mentionné. Les sons « s », « f », et « sh » sont particulièrement présents dans ces paroles de chanson ; ces sons sont souvent associés des serpents ou d'autres éléments qui font généralement peur, comme des chats vilains.

³⁸ Voir SongMeanings | lyrics | David Bowie – As The World Falls Down (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=113331>>, consulté le 21 avril 2007.

³⁹ Je tiens à spécifier que cette discussion des paroles de cette chanson relève de mon interprétation personnelle.

Cependant, il est à noter qu'une certaine ironie se dégage des mots de cette chanson. Son titre, « Lullaby », signifie « berceuse » en français. Or, il serait surprenant qu'un parent chante une telle berceuse à son enfant : raconter une histoire où il est question d'un garçon se faisant dévorer par un homme-araignée ne favorise pas particulièrement le sommeil ! Toutefois, le titre « Lullaby » peut aussi faire référence à ces peurs que les enfants entretiennent par rapport à des monstres, des insectes, des serpents, etc., particulièrement lorsqu'ils/elles se retrouvent seuls/les le soir. Ce type de peur peut être quelque fois excitante, et les enfants peuvent prendre plaisir à entretenir ces peurs, un peu comme dans la chanson de The Cure. En ce sens, les toutes dernières paroles, celles qui sont chuchotées par Smith durant l'*outró*⁴⁰, font référence à une fable anglaise écrite par Mary Howitt, « The Spider and the Fly »⁴¹. En effet, cette dernière débute ainsi : « "Will you walk into my parlour ?" said the Spider to the Fly »⁴², alors que Smith chuchote : « "Come into my parlour" said the Spider to the Fly ». En somme, cette fable met en garde les enfants contre le péché de vanité, par une histoire à la fin tragique. Le fait d'ajouter une référence tirée de la culture de la jeunesse anglaise contribue à faire de « Lullaby » une chanson relatant des expériences d'enfant, des expériences où la peur et le plaisir s'entremêlent.

⁴⁰ Je spécifie que j'ai dû moi-même détecter ces dernières paroles, car elles ne se retrouvent dans aucune transcription officielle ou non officielle de cette chanson (dans le livret ou sur Internet). Ainsi, étant donné l'écho exagéré et ses chuchotements à cet endroit, il est fort possible que je n'aie pas saisi à la perfection ce que Smith raconte.

⁴¹ Il y a également une chanson des Rolling Stones qui porte ce titre (Rolling Stones, The (2002) [1965] « The Spider and The Fly », *Out Of Our Heads*, Decca 8822902), mais elle ne semble pas être aussi directement relié à « Lullaby » que cette fable de Howitt.

⁴² Collectif, « The Spider and the Fly (poem) » [dernière mise à jour le 13 novembre 2006], *article dans l'encyclopédie en ligne Wikipedia*, <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Spider_and_the_Fly_%28poem%29>, consulté le 22 avril 2007.

Et quelques mots sur le vidéoclip

Aspect visuel principal de cette chanson, le vidéoclip participe également à la construction de l'ambivalence entre la frayeur et le plaisir⁴³. Tout d'abord, ce vidéoclip effraie sur plusieurs niveaux : c'est le crépuscule, une énorme araignée se promène, des fantômes apparaissent et disparaissent, les toiles d'araignée se propagent, et le personnage d'homme-araignée interprété par Smith arbore un maquillage particulièrement horripilant. Cependant, l'insulaire arachnophobe reste cloué dans son lit, et ne semble rien faire pour combattre cette peur : prend-il plaisir à être effrayé ? Aussi, les mains baladeuses aperçues en deuxième moitié du vidéoclip suggèrent un plaisir sexuel à l'arachnophobie telle que vécu par cet insomniaire. Cette ambivalence pourrait-elle être symbolisée par la forme sombre qui engloutit la figure de l'insulaire ? En effet, cette forme sombre et velue, en revêtant l'aspect d'une bouche géante, pourrait-elle représenter le *vagina dentata* présent dans plusieurs fables et mythes, où le plaisir sexuel se retrouve mêlé à la peur de la castration⁴⁴ ? En bref, non seulement la musique contribue à créer une tension entre la frayeur et le plaisir dans « Lullaby » ; l'aspect visuel y participe également.

Analyse socio-culturelle de « Lullaby »

Alors que plusieurs signes musicaux, verbaux et visuels pointent vers l'ambiguïté entre la peur et le plaisir, il est aussi important de tenir compte de la conjoncture dans laquelle cette chanson a participé lors de sa sortie en 1989 en Grande-Bretagne, et encore aujourd'hui, étant donné que cette analyse est bien campée dans son époque.

⁴³ Je tiens à souligner qu'il s'agit de mon interprétation.

⁴⁴ Voir Collectif, « Vagina dentata » [dernière mise à jour le 11 avril 2007], *article dans l'encyclopédie en ligne Wikipedia*, <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Vagina_dentata&action=history>, consulté le 22 avril 2007.

Le thatchérisme et la montée contemporaine de la droite

En 1989, cela faisait dix ans que Margaret Thatcher était la Première Ministre du Royaume-Uni. Nécessairement, elle a occupé une très large part du paysage politique anglais, et mondial, au courant des années 1980, et elle a également façonné l'imaginaire de cette époque. En tant que chef du Parti Conservateur, l'idéologie qu'elle a incarnée, sous la forme de valeurs, de principes et de politiques bien réelles, a été nommé « thatchérisme »⁴⁵ (collectif 2007). En somme, le gouvernement sous Thatcher a été un gouvernement néo-libéral, caractérisé par

decreased state intervention via the free market economy, monetarist economic policy, privatisation of state-owned industries, lower direct taxation and higher indirect taxation, opposition to trade unions, and a reduction of the size of the Welfare State. (collectif 2007)

En accord avec le libéralisme du XIXe siècle, le thatchérisme privilégie l'individualisme et l'entrepreneuriat. Centralisatrice et exigeant une discipline sans faille, surnommée la Dame de Fer, Margaret Thatcher « was the lower-middle-class housewife with authority – the English "school-marm" » (Grossberg 1992, 249). Également, elle a rétabli un sens de fierté nationale pour les Britanniques, en reformant « the very terrain of common sense according to an imaginary vision of British culture » (Grossberg 1992, 249). Toutefois, ce nationalisme est contesté : selon le penseur Stuart Hall, résumé par Lawrence Grossberg, les « Black and immigrant populations [were] excluded from Thatcherism's "English" » (Grossberg 1992, 250). Somme toute, le Royaume-Uni des années 1980 a été marqué par des valeurs conservatrices, un climat autoritaire et un individualisme grandissant.

Le thatchérisme s'est fait en conjonction avec une montée de la droite dans d'autres pays industrialisés occidentaux, avec le reaganisme au États-Unis et Brian

⁴⁵ Il est à noter que ce terme est controversé.

Mulroney au Canada. En outre, les événements majeurs qu'ont constitués la chute du mur de Berlin en novembre 1989 et la fin du régime socialiste en U.R.S.S. en 1991 ont certainement contribué à la montée de la droite politico-économique durant les années 1990 et 2000 dans plusieurs pays industrialisés de l'hémisphère nord. Cette montée de la droite durant les vingt-cinq dernières années s'est accompagnée d'un changement dans sa rhétorique ; selon Lawrence Grossberg (1992), la droite est devenue de plus en plus populiste, en rejoignant des gens des classes moyennes et défavorisées.

Or, depuis les attaques du 11 septembre 2001, cette montée semble prendre un virage de plus en plus idéologique, particulièrement face à des personnes de certaines religions. Cette montée semble s'accompagner d'un cynisme grandissant face aux classes politiques un peu partout à travers le monde. En somme, il semble que plus rien ne soit véritablement important. En outre, il ne semble pas vraiment important qu'il n'y ait plus rien d'important (Grossberg 1992). Cette anti-sensibilité s'incarne notamment à travers l'authentique inauthenticité. Cette dernière « means that the lines separating the comic and the terrifying [...], the boring and the exciting [...] disappear. » (Grossberg 1992, 225) Cette authentique inauthenticité permet tout de même un investissement affectif : en fait, « only affect matters » (Grossberg 1992, 226).

La fausse authenticité de « Lullaby »

Par rapport à cette montée du cynisme et de l'authentique inauthenticité, qu'en est-il de la musique rock, qui s'est constamment défini par rapport à son authenticité ? Selon Grossberg, « authenticity is seen as just another style » (Grossberg 1992, 234). En d'autres mots, il est possible qu'un groupe ou un artiste soit faussement authentique et que ceci n'affecte pas le capital de sympathie que les fans, les journalistes ou les gens de

l'industrie musicale porte à son endroit. Même que ceci peut l'augmenter, puisque, de cette manière, les musiciens/nnes rock montrent qu'ils/elles sont au-dessus de ce « jeu de l'authenticité à tout prix ». En ce sens, ces musiciens/nes peuvent montrer qu'ils sont réellement authentiques en étant faussement authentiques.

Plusieurs signes dans « Lullaby » montre que cette construction est justement à l'œuvre dans cette chanson. Via l'imperméabilité quasi-étanche des différentes pistes conférant un aspect « contrefait » à « Lullaby » ; via l'utilisation immodérée des synthétiseurs ; via un personnage vocal démesurément dramatique et théâtral ; via un look quasi-grotesque, voire irréel, et de faux instruments dans le vidéoclip de cette chanson, Robert Smith et sa bande affectent une fausse authenticité ; une authenticité qui clame ne pas être authentique. Ceci est exactement l'authenticité inauthentique selon Grossberg. Ainsi, la tension entre la frayeur et le plaisir présentée dans « Lullaby » prend tout son sens, puisque, dans notre ère cynique et faussement authentique, il n'existe plus de frontière entre ces deux sensations et elles peuvent se mélanger à souhait. Ainsi, que reste-t-il de cette chanson, s'il n'y a plus d'authenticité, s'il n'y a plus de sensations distinctes ? Comme le suggère Grossberg, il reste l'affect que les gens peuvent ressentir pour cette chanson⁴⁶. Cet affect peut faire la différence, « because [affect] matters » (Grossberg 1992, 226). Seulement, étant donné que l'affect revêt un aspect particulièrement individualisant, il participe au mode de production capitaliste qui met l'accent sur le soi, et non sur la collectivité. Ainsi, d'une certaine façon, les manières dont on aime « Lullaby » contribuent aux discours de la droite, individualisants et individualistes, qui sont en pleine montée depuis les vingt-cinq dernières années.

⁴⁶ Pour une idée des différentes formes que peut prendre l'affect pour cette chanson, voir SongMeanings | lyrics | Cure, The – Lullaby (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=7584>>, consulté le 22 avril 2007.

Conclusion

En bref, nous avons vu que « Lullaby » établit une tension entre la peur et le plaisir à travers ses musèmes, les chansons qu'y peuvent s'y comparer, la voix de Robert Smith, les paroles de la chanson et le vidéoclip. Également, il est important de mentionner que l'abolition de frontières entre la peur et le plaisir dans « Lullaby » s'assimile à la fausse authenticité, qui s'est particulièrement développée durant les vingt-cinq dernières années avec la montée généralisée de la droite individualisante.

Maintenant que tout cela a été fait, un retour critique sur la démarche s'impose. Effectivement, la recherche de musèmes et de matériaux de comparaison interobjectifs a le mérite de « reconstruct long forgotten or suppressed codes » (Walser 1993, 38). Toutefois, même si nous savons que la musique signifie, retrouver ses significations n'est pas nécessairement chose simple. En fait, une fois l'association entre un musème et sa signification faite, il faut faire attention à ne pas « l'essentialiser ». Même s'il est fort probable que les significations musicales se sédimentent et se cristallisent dans un temps et un lieu donnés, je trouve improbable que ces significations restent les mêmes de chanson en chanson, ou soient les mêmes pour tous/tes, étant donné que les expériences et les niveaux de *literacy* musicales peuvent grandement différer entre les individus. La signification musicale, à l'image de la signification des mots (Hall 1997), est un processus : de nouvelles conjonctures font en sorte qu'elle n'est jamais tout à fait la même. En fait, les significations que l'on peut accorder à la musique sont particulièrement glissantes et changeantes. C'est ce que nous avons entraperçu avec le musème semblable à « pizzicatos » dans « Lucky Star » de Madonna : deux motifs musicaux pourtant semblables ont des significations très différentes l'un de l'autre. Ainsi, il devient difficile

de prédire quelles seraient les significations d'une piste comme « Lullaby Love », où la piste vocale de la chanson « My Love » de Justin Timberlake est mixée avec « Lullaby »⁴⁷. Quelles en seraient les significations ? Je doute qu'elles soient les mêmes que celles développées dans « Lullaby », malgré le fait que celle-ci constitue une partie majeure de ce remix.

⁴⁷ Disponible sur YouTube – Justin Timberlake vs The Cure – Lullaby Love (drum mix), *site de partage de vidéos* YouTube, <<http://www.youtube.com/watch?v=qmYDCg5okLw>>, consulté le 23 avril 2007.

Bibliographie

- Collectif, « Disintegration » [dernière mise à jour le 23 février 2007], *article dans l'encyclopédie en ligne Wikipedia*, <<http://en.wikipedia.org/wiki/Disintegration>>, consulté le 26 février 2007.
- Collectif, « Lullaby (song) » [dernière mise à jour le 15 avril 2007], *article dans l'encyclopédie en ligne Wikipedia*, <http://en.wikipedia.org/wiki/Lullaby_%28song%29>, consulté le 23 avril 2007.
- Collectif, « Thatcherism » [dernière mise à jour le 19 février 2007], *article dans l'encyclopédie en ligne Wikipedia*, <<http://en.wikipedia.org/wiki/Thatcherism>>, consulté le 1er mars 2007.
- Collectif, « The Cure » [mise à jour le 24 février 2007], *article dans l'encyclopédie en ligne Wikipedia*, <http://en.wikipedia.org/wiki/The_cure>, consulté le 26 février 2007.
- Collectif, « The Spider and the Fly (poem) » [dernière mise à jour le 13 novembre 2006], *article dans l'encyclopédie en ligne Wikipedia*, <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Spider_and_the_Fly_%28poem%29>, consulté le 22 avril 2007.
- Collectif, « Vagina dentata » [dernière mise à jour le 11 avril 2007], *article dans l'encyclopédie en ligne Wikipedia*, <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Vagina_dentata&action=history>, consulté le 22 avril 2007.
- « Disintegration > Charts & Awards > Billboard Albums », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=10:gifexqe5ldte~T3>>, consulté le 23 avril 2007.
- Erlewine, Stephen Thomas (non daté), « Disintegration > Overview », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=10:ox67mpn39fco>>, consulté le 26 février 2007.
- Erlewine, Stephen Thomas (non daté), « The Cure > Biography », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=11:kxkqikc6bbf9~T1>>, consulté le 26 février 2007.
- Grossberg, Lawrence (1992), *We gotta get out of this place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*, New York et London : Routledge, 436 p.
- Hall, Stuart (dir.) (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks et New Delhi: Sage Publications, 400 p.

Huey, Steve (non daté), « Enjoy the Silence », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:afxrxrkldfe>>, consulté le 21 avril 2007.

Huey, Steve (non daté), « Every Breath You Take », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:ajfixzrldfe>>, consulté le 21 avril 2007.

Janovitz, Bill (non daté), in *www.allmusic.com* [En ligne], « Killing an Arab », <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:hbfexqqsljde>>, consulté le 21 avril 2007.

Laufer, Vincent, « The Cure », dans Assayas, Michka (dir.), *Dictionnaire du Rock*, Paris : Robert Laffont, p. 430-433.

Mason, Stewart (non daté), « Lucky Star », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:g9fixxqldhe>>, consulté le 21 avril 2007.

Raggett, Ned (non daté) (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:abfexqqsljde>>, consulté le 21 avril 2007.

True, Chris (non daté), « Lullaby », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:fvz1z81a1yy6>>, consulté le 26 février 2007.

True, Chris (non daté), « Shout », in *www.allmusic.com* [En ligne], <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=33:3zfwxxuhldfe>>, consulté le 21 avril 2007.

SongMeanings | lyrics | Cure, The - A Forest (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=7498>>, consulté le 21 avril 2007.

SongMeanings | lyrics | Cure, The – Lullaby (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=7584>>, consulté le 22 avril 2007.

SongMeanings | lyrics | David Bowie – As The World Falls Down, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=113331>>, consulté le 21 avril 2007.

SongMeanings | lyrics | Depeche Mode - Enjoy the Silence (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=3040>>, consulté le 21 avril 2007.

SongMeanings | lyrics | Peter Gabriel – Intruder (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=114397>>, consulté le 21 avril 2007.

SongMeanings | lyrics | Pink Floyd – Another Brick In The Wall (Part 2) (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=19>>, consulté le 21 avril 2007.

SongMeanings | lyrics | Police, The – Every Breath You Take (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=5900>>, consulté le 21 avril 2007.

SongMeanings | lyrics | Police, The – Walking On The Moon (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=5944>>, consulté le 21 avril 2007.

SongMeanings | lyrics | Tears For Fears – Shout (non daté), *site de SongMeanings.net*, <<http://www.songmeanings.net/lyric.php?lid=16543>>, consulté le 21 avril 2007

Walser, Robert (1993), *Running with the Devil : Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*, Middletown : Wesleyan University Press, 222 p.

Discographie :

Cure, The (1992), *Wish*, Elektra 61309-2.

Cure, The (2001) [1980], « A Forest », *Boys Don't Cry*, Fiction 8150112.

Cure, The (2001) [1987], « Why Can't I Be You ? », *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*, Polydor 8321302.

Cure, The (2001), « Lullaby », *Greatest Hits*, Polygram International 589434.

Depeche Mode (1993) [1989], « Enjoy The Silence », *Violator*, Mute 64.

Gabriel, Peter (2003) [1980], « Intruder », *Peter Gabriel [3]*, EMI/Virgin 68523.

Bowie, David (1989) [1986], *Labyrinth*, « As The World Falls Down », Capitol 46312.

Madonna (2001) [1993], « Lucky Star », *The Immaculate Collection*, WEA International 10843.

Pink Floyd (2001) [1979], « Another Brick In The Wall pt. 2 », *The Wall*, EMI 679182.

Police, The (2007) [1979], « Walking On The Moon », *Reggatta de Blanc*, Universal 93190.

Police, The (2007) [1983], « Every Breath You Take », *Synchronicity*, Universal 93193.

Rolling Stones, The (2002) [1965] « The Spider and The Fly », *Out Of Our Heads*, Decca 8822902

Tears for Fears (1992), « Shout », *Tears Roll Down (Greatest Hits 82-92)*, Fontana 10939.

Vidéographie :

Labyrinth (Jim Henson), 1986, Henson Associates/Lucasfilm/TriStar (États-Unis et Royaume-Uni).

YouTube – Justin Timberlake vs The Cure – Lullaby Love (drum mix), *site de partage de vidéos* YouTube, <<http://www.youtube.com/watch?v=qmYDCg5okLw>>, consulté le 23 avril 2007.

YouTube – The Cure – Lullaby, *site de partage de vidéos* YouTube, <<http://www.youtube.com/watch?v=zJIAesVG6B8>>, consulté le 20 avril 2007.