

COMMUNIQUÉ DE PRESSE — NOUVELLE PARUTION

Monde enchanté

Jean-François Staszak et Raphaël Pieroni (dir.)

Le quatrième de couverture

Le monde est enchanté par certaines chansons. *Amsterdam, Penny Lane, Les lacs du Connemara, Göttingen* sont désormais inséparables des mélodies de J. Brel, des Beatles, de M. Sardou et Barbara. Madonna nous emmène à *La Isla Bonita* ; avec Orelsan, *Dans (s)a ville, on traîne*.

Voyage, voyage. Cet album invite à visiter les imaginaires géographiques véhiculés par trente-six chansons, pour la plupart très connues. Toutes associent des lieux à des rêves, des cauchemars, des émotions, et des valeurs. Il faut les prendre au sérieux : parce que les chansons nous affectent, modifient nos expériences et même les lieux que nous fréquentons.

Écouter les chansons géographiques, c'est peut-être regarder les cartes d'une autre oreille ?

« *Moi j'aime bien les gens qui sont de quelque part / Et portent dans leur cœur une ville ou un village / Où ils pourraient trouver leur chemin dans le noir* » : ces vers d'*Adélaïde*, chanson de Jacques Debronckart en 1965, dévoilent une figure décisive de l'appartenance à un lieu : sous la capacité alléguée de savoir assez sa route pour se passer de la lumière des réverbères, on affirme la possibilité de cheminer dans l'obscurité de l'absence. Ce serait cela, donc, l'indéfectibilité du lien qui unit un humain à un point géographique.

- Bertrand Dicale

COMMUNIQUÉ
DE PRESSE
— NOUVELLE PARUTION

Les directeurs de l'ouvrage

- **Jean-François Staszak** est professeur au département de géographie de l'Université de Genève. Ses recherches portent principalement sur les imaginaires géographiques, qu'il a étudiés en analysant la peinture, la danse, la photographie, le cinéma et l'urbanisme. Son intérêt pour les enjeux de genre et de race l'ont conduit à écrire sur la prostitution coloniale et le tourisme sexuel.
- **Raphaël Pieroni** est chargé de cours au département de géographie de l'Université de Genève. Ses recherches portent principalement sur la nuit urbaine et les politiques culturelles. Son intérêt pour les images et leurs effets l'ont conduit à organiser plusieurs événements culturels et expositions. La dernière, *Frontières en tous genres*, porte sur les constructions spatiales de l'identité et de l'altérité.

SAVE THE DATE

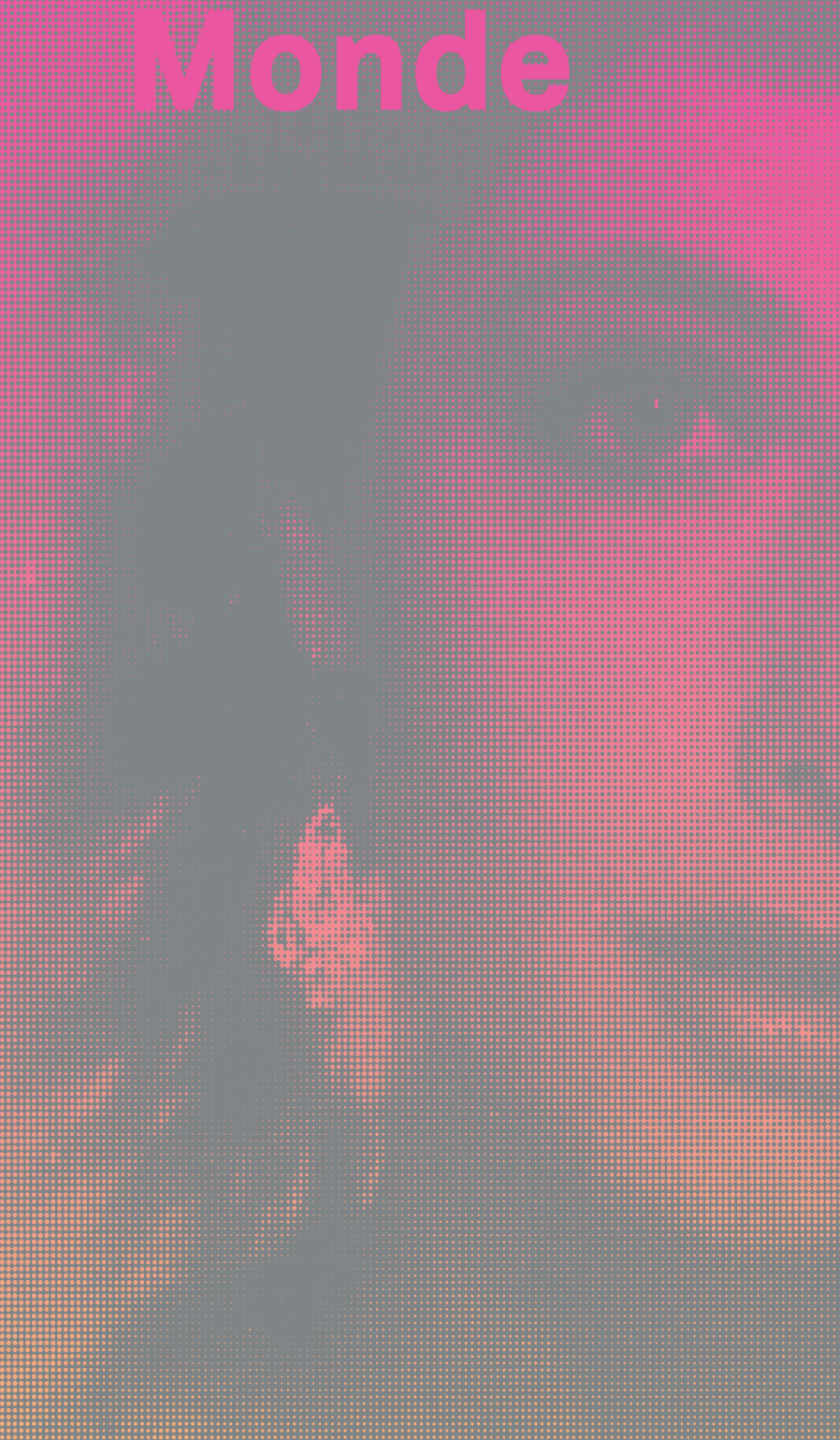
Vernissage et installation vidéo et sonore

Chez [Bongoe Joe](#)

Place de l'île, 1, 1204 Genève
Jeudi 9 décembre 18h-21h30

Monde

enchanté

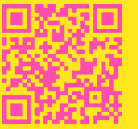


GEORG

Chansons et imaginaires
géographiques

La Petite Tonkinoise 1930 (Joséphine Baker) Jean-François Staszak	12
Volver 1934 (Carlos Gardel) Maria Borrello	14
Amsterdam 1964 (Jacques Brel) Isabelle Lefort	16
Göttingen 1964 (Barbara) Jean-François Staszak	18
Nathalie 1964 (Gilbert Bécaud) Nicolas Leresche	20
Supplique pour être enterré à la plage de Sète 1966 (Georges Brassens) Hervé Roquet	22
Penny Lane 1967 (The Beatles) Frédéric Giraut	24
(Ô) Toulouse 1967 (Claude Nougaro) Sylvie Paradis	26
Vesoul 1968 (Jacques Brel) Isabelle Lefort	28
Rivers of Babylon 1969 (The Melodians) / 1978 (Boney M.) Estelle Sohier	30
Trenchtown Rock 1969 (Bob Marley & The Wailers) Joan Bastide	32
Life on Mars? 1971 (David Bowie) Sandrine Billeau	34
Waterloo 1974 (ABBA) Juliet Fall	36
Vancouver 1976 (Véronique Sanson) Jean-François Staszak	38
Genève 1976 (William Sheller) William Sheller	40
Alexandrie, Alexandra 1977 (Claude François) Nicolas Leresche	42
YMCA 1978 (Village people) Raphaël Pieroni	44
Just Because of You 1979 (Jean-Denis Perez) Nicolas Leresche	46
Les Lacs du Connemara 1981 (Michel Sardou) Laurent Matthey	48
Africa 1982 (Rose Laurens) Armelle Choplin	50

SOS Éthiopie 1985 (Renaud) Armelle Choplin	52
Belle-Île-en-Mer, Marie-Galante 1986 (Laurent Voulzy) Sandro Loi	54
La Isla Bonita 1986 (Madonna) Karine Duplan	56
Rouge-gorge 1988 (Renaud) Jean-Baptiste Bing	58
Auteuil Neuilly Passy 1991 (Les Inconnus) Claire Fonticelli	60
Né en 17 à Leidenstadt 1991 (Carole Fredericks, Jean-Jacques Goldman, Michael Jones) Armelle Choplin	62
Genève... ou bien 1993 (Marie Laforêt) Jean-François Staszak	64
Rivière 1993 (Stephan Eicher) Lionel Gauthier	66
Seine-Saint-Denis Style 1998 (Suprême NTM) Joan Bastide	68
Belsunce Breakdown 2000 (Bouga) Léa Sallenave	70
Hollywood 2003 (Madonna) Raphaël Pieroni	72
The Suburbs 2010 (Arcade Fire) Claire Fonticelli	74
Gangnam Style 2012 (Psy) Raphaël Languillon	76
Charleroi 2017 (Bernard Lavilliers) Cecilia Raziano González	78
Dans ma ville, on traîne 2017 (Orelsan) Claire Fonticelli	80
La Bicicleta 2017 (Shakira et Carlos Vives) Julie de Dardel	82



C'est moi qui suis sa petite
Son Anana, son Anana, son Anammite
Je suis vive, je suis charmante
Comme un p'tit z'oiseau qui chante
Il m'appelle sa p'tite bourgeoise
Sa Tonkiki, sa Tonkiki, sa Tonkinoise
D'autres lui font les doux yeux
Mais c'est moi qu'il aime le mieux

L'soir on cause d'un tas d'choses
Avant de se mettre au pieu
J'apprends la géographie
D'la Chine et d'la Mandchourie
Les frontières, les rivières
Le Fleuve Jaune et le Fleuve Bleu
Y a même l'Amour c'est curieux
Qu'arrose l'Empire du Milieu

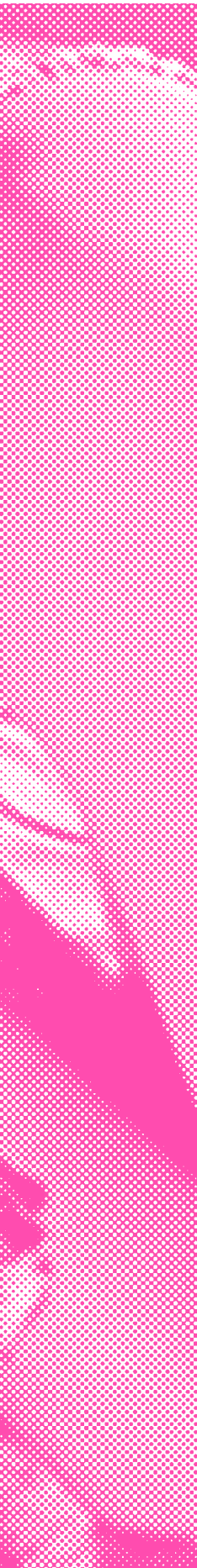
C'est moi qui suis sa petite
Son Anana, son Anana, son Anammite
Je suis vive, je suis charmante
Comme un p'tit oiseau qui chante
Il m'appelle sa p'tite bourgeoise
Sa Tonkiki, sa Tonkiki, sa Tonkinoise
D'autres lui font les doux yeux
Mais c'est moi qu'il aime le mieux.



La Petite Tonkinoise

Joséphine Baker

1930



Créée par le comique troupier Polin en 1906 et mettant en scène un militaire revenant d'Indochine qui raconte ses aventures amoureuses, la chanson aurait sans doute été oubliée si elle n'avait été reprise par Joséphine Baker en 1930, à l'occasion de la revue *Paris qui remue*, dédiée aux colonies françaises et juste avant la grande exposition coloniale de 1931. Réécrite pour une voix féminine, la chanson donne alors la parole à la Tonkinoise elle-même.

Le Tonkin est depuis 1884 un des protectorats français en Indochine, correspondant au sud de l'actuel Vietnam. *La Petite Tonkinoise* s'inscrit dans un genre très français : celui de la chanson coloniale, qui joue souvent sur des stéréotypes racistes dans un registre se voulant comique et mettant volontiers en scène l'exotisme et l'érotisme de la femme indigène. En Algérie, c'est la Mousmé ; ici, la Tonkinoise.

La chanson, aux airs de polka mais généralement orchestrée pour évoquer une mélodie qui se veut chinoise, raconte les souvenirs d'un jeune homme parti finir son service militaire en Indochine. « Beau pays » que le Tonkin, « C'est le paradis des petites femmes ». Ce n'est pas seulement que les Tonkinoises sont réputées être de petite taille ; c'est aussi qu'elles seraient de petite vertu, et s'offriraient aux soldats de l'Empire comme de « petites épouses », domestiques et surtout partenaires sexuelles, dans le cadre d'un accord marchand qui relève de la prostitution. Le charme de la petite épouse tient aussi à son âge : « Tu m'as donné ta jeunesse/Ton amour et tes caresses ». Personne ne s'offusque qu'elle ait moins de 15 ans : n'est-on pas sous les tropiques ? La chute de la chanson raconte le départ du militaire, qui revient en métropole, abandonnant sa « petite bourgeoise ». Elle devra se trouver un autre amant, un autre client.

Les indigènes étant considérées comme des prostituées potentielles, l'Empire était une gigantesque maison close ; l'aventure coloniale était aussi une aventure sexuelle. La superposition du corps de la femme à la carte de l'Empire est explicitée dans la chanson : « Avant de se mettre au pieu/J'apprends la géographie/De la Chine et de la Mandchourie/Les frontières, les rivières/Le Fleuve Jaune et le Fleuve

Bleu/Y a même l'Amour c'est curieux/Qu'arrose l'Empire du Milieu. »

L'effet comique est produit par le caractère scabreux de la chanson et ses fines allusions sexuelles. La Tonkinoise s'appelle Mélaoli, elle offre à son amant des mandarines, et lui la paye en retour en lui présentant une banane. Subtil. Le burlesque tient aussi à la répétition des syllabes sur lequel l'interprète doit bégayer (« ma Tonkiki, ma Tonkiki, ma Tonkinoise », « une Annana, une Annana, une Annamite »). On peut se demander si ce n'est pas là que la métaphore filée des fruits trouve sa racine : les habitantes de l'Annam (ancien nom de la partie centrale de l'actuel Vietnam) sont comme des ananas, des fruits délicieux que les colons n'ont qu'à cueillir.

On peut trouver sur Internet un enregistrement de la chanson par Polin. Franchement ? C'est à vomir. D'autant que cette chanson a nécessairement eu des effets : elle a participé à la construction d'un imaginaire qui alimente et légitime la colonisation et l'exploitation sexuelle de l'Empire.

On peut aussi entendre, et même voir Joséphine Baker l'interpréter sur la télévision française en 1968. Sa version est plus courte, et expurgée des allusions les plus grasses. Et les stéréotypes racistes prennent un autre sens dans sa bouche. Quand Joséphine, couverte de plumes et de paillettes et qui n'a vraiment pas l'air annamite, chante « je suis vive, je suis charmante/comme un petit z'oiseau qui chante », accompagnant les paroles de gestes et de mimiques convenues, il n'est pas possible de la prendre au premier degré. L'ironie est palpable : on ne rit pas de la chanteuse ou l'Annamite qu'elle incarnerait, on rit avec elles. Légère et élégante, J. Baker instaure avec son public une complicité – ou mieux : une intelligence –, qui met la chanson à distance, désamorce, déconstruit et dénonce les stéréotypes racistes qu'elle véhiculait. Elle engage ce combat avec une arme de destruction massive : le rire.

Pour moi, cela suffit pour lui valoir une place au Panthéon.

Jean-François Staszak

My, my
At Waterloo, Napoleon did surrender
Oh, yeah
And I have met my destiny in quite a similar
way

The history book on the shelf
Is always repeating itself

Waterloo
I was defeated, you won the war
Waterloo
Promise to love you forever more

Waterloo
Couldn't escape if I wanted to
Waterloo
Knowing my fate is to be with you
Wa-Wa-Wa-Wa-Waterloo
Finally facing my Waterloo

My, my
I tried to hold you back, but you were stronger
Oh, yeah
And now it seems my only chance is giving up
the fight

And how could I ever refuse
I feel like I win when I lose

Waterloo
I was defeated, you won the war
Waterloo
Promise to love you for ever more

Waterloo
Couldn't escape if I wanted to
Waterloo
Knowing my fate is to be with you
Wa-Wa-Wa-Wa-Waterloo
Finally facing my Waterloo

So how could I ever refuse
I feel like I win when I lose

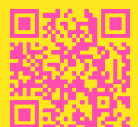
Waterloo
Couldn't escape if I wanted to
Waterloo
Knowing my fate is to be with you

Wa-Wa-Wa-Wa-Waterloo
Finally facing my Waterloo
Ooh-ooh, Waterloo
Knowing my fate is to be with you

Wa-Wa-Wa-Wa-Waterloo
Finally facing my Waterloo
Ooh-ooh, Waterloo
Knowing my fate is to be with you



Paroles et musique : Benny Andersson,
Stig Anderson, Björn Ulvaeus



Waterloo

ABBA, 1974

« Waterloo, Waterloo,
nananana na na na na na... »

Comme beaucoup, voilà à peu près tout ce que j'ai retenu des paroles de la chanson *Waterloo* d'ABBA, le groupe suédois gagnant du Concours Eurovision de la chanson en 1974. Je suis née cette année-là de parents anglais récemment immigré sur le continent. Peut-être l'ai-je entendu alors à la radio ? Waterloo est une chanson entraînante aux rythmes dansants, reprise dans la comédie musicale *Mamma Mia*, saveur kitsch à paillettes des années 70. Mais qu'apprend-on à relire les paroles ?

« My, my
At Waterloo, Napoleon did surrender
Oh, yeah »

Une référence à la défaite de Napoléon Bonaparte, dans un décor géographique dans un champ de bataille proche de la ville du même nom, à une quinzaine de kilomètres de Bruxelles. Un lieu désormais en Belgique. Le champ où Napoléon affronte et perd face au Duc de Wellington et ses alliés prussiens en 1815. Ce fut la dernière des grandes batailles napoléoniennes et celle qui marqua l'aube de la *Pax Britannia* : une période de paix de plusieurs décennies. L'imaginaire populaire des Britanniques a retenu cette victoire comme étant uniquement de leur cru, indépendamment de leurs alliés continentaux : un grand moment de triomphe pour Albion face aux ennemis européens. Utile, pour un pays traversé de crises existentielles suite à la perte de son Empire.

« My, my
At Waterloo, Napoleon did surrender
Oh, yeah
And I have met my destiny in quite a
similar way
The history book on the shelf
Is always repeating itself
Waterloo
I was defeated, you won the war
Waterloo
Promise to love you forever more
Waterloo »

En 1848, ce nom glorieux fut donné à une nouvelle grande gare ferroviaire à Londres, symbole de la puissance industrielle du pays. Celle précisément par laquelle, plus tard, les voyageurs du train Eurostar partis de Paris entrèrent dans la capitale britannique, du moins jusqu'en 2007 avant l'extension de la ligne vers St Pancras. « Bienvenue à Londres, amis français, vous vous souvenez de votre grande défaite ? » L'insulte fut ressentie de l'autre côté de la Manche. Un Conseiller régional d'Île-de-France au nom évocateur de Florent Longuepée cru bon d'écrire au Premier ministre Tony Blair en 1998, lui demandant de changer le nom de la

gare. Sans succès. Sa menace de nommer le nom d'une gare parisienne du nom d'une défaite militaire anglaise resta sans suite.

Cette histoire continue de hanter les imaginaires britanniques, souvent repris dans le discours populaire. Le psychodrame national du Brexit donna lieu un véritable florilège du genre. Le Premier ministre Boris Johnson, toujours avide de métaphores belliqueuses, se compara volontiers à Wellington. Les journalistes firent de même. Pourtant, indépendamment du vainqueur, la chanson suggère de prime abord que l'alliance entre les deux parties est inéluctable. Le continent européen peut se remettre de ses blessures ?

« Couldn't escape if I wanted to
Waterloo
Knowing my fate is to be with you
Wa-Wa-Wa-Wa-Waterloo
Finally facing my Waterloo »

Ces années passées, j'ai été furieuse et blessée par la nature des débats politiques et populaires dans mon pays d'origine. Je rageais contre le Brexit, contre la xénophobie rampante, contre les discours sur l'exceptionnalisme d'un Royaume de plus en plus désuni. La lecture des paroles de cette chanson me donna donc initialement de l'espoir. Le Brexit ne serait donc qu'un malheureux épisode temporaire : notre avenir européen commun ne peut être que partagé ?

« My, my
I tried to hold you back, but you were
stronger
Oh, yeah
And now it seems my only chance is giving
up the fight
And how could I ever refuse
I feel like I win when I lose »

Pourtant, en continuant ma lecture, la tonalité des paroles m'interpelle. Ce qui était une petite balade disco sympa pleine d'espoir devient plus inquiétant à mes oreilles, même si la musique et l'instrumentation restent les mêmes. Le sens du texte bascule. Une ombre de violence conjugale plane. Une femme se résigne face à une force masculine menaçante qui domine et la renverse. Une attaque est acceptée comme une séduction. Une capitulation est acceptée comme une histoire d'amour légitime. Quelle déception ! Waterloo ne serait donc qu'une expression de plus des relations toxiques entre humains, posé sur un décor fantasmé !

Décidément la musique, comme la politique, est un monde hanté de brutes. Je continuerais donc de chanter *Waterloo, Waterloo, nananana na na na na na...* les doigts dans les oreilles.

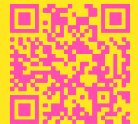
Juliet Fall

Dans ma ville, on traîne entre le béton, les plaines
Dans les rues pavées du centre où tous les
magasins ferment
On passe les weekends dans les zones
industrielles
Près des zones pavillonnaires où les baraques
sont les mêmes
Ma ville est comme la première copine que j'ai
jamais eue
J'peux pas la quitter, pourtant, j'passe mon
temps à cracher dessus
Parler du beau temps serait mal regarder le ciel
J'la déteste autant qu'je l'aime, sûrement parce
qu'on est pareils
On a traîné dans les rues, tagué sur les murs,
skaté dans les parcs, dormi dans les squares
Vomi dans les bars, dansé dans les boîtes, fumé
dans les squats, chanté dans les stades
Traîné dans les rues, tagué sur les murs, skaté
dans les parcs, dormi dans les squares
Vomi dans les bars, dansé dans les boîtes, fumé
dans les squats, chanté dans les stades

J'ai tellement traîné dans les rues d'Caen
Avec une bouteille où tout l'monde a bu dedans
Entre deux mondes en suspens
Criminelle, la façon dont j'tuais l'temps

J'ai tellement traîné dans les rues d'Caen
Avec une bouteille où tout l'monde a bu dedans
Entre deux mondes en suspens
Criminelle, la façon dont j'tuais l'temps
J'ai tellement traîné dans les rues d'Caen
Avec une bouteille où tout l'monde a bu dedans
Entre deux mondes en suspens
Criminelle, la façon dont j'tuais l'temps
Après vingt-deux heures, tu croises plus d'gens
Comme si on était encore sous les
bombardements
T'entendras qu'les flics et l'bruit du vent
Quelques mecs de la fac en troisième mi-temps
Qui devraient pas trop s'approcher du bord
Quand ils vont s'terminer sur le port
Dans les quelques bars qui servent encore
Où y a des clopes et des Anglais ivre-morts
Cinq heures du mat'
La queue dans les kebabs en sortie d'boîte
Tu peux prendre une pita ou prendre une droite
Ou alors tu peux prendre le premier tram
Et, si jamais tu t'endors
Tu t'éveilleras sur les bords de la ville
Là où les centres commerciaux sont énormes
Où on passait les samedis en famille
Où j'aimais tellement m'balader
Même quand on avait que dalle à acheter
You-hou, ouais
Le caddie des parents ralentit devant Pizza Del
Arte
Pas loin du magasin d'jouets
Où j'tirais des chevaliers
Près du pont où ma grand-mère m'emmenait
Lancer des avions en papier
Où tu peux voir les grandes tours des quartiers
Où l'architecte a cru faire un truc bien
Si j'rappais pas, j'y serais jamais allé
Parce qu'on s'mélange pas tant qu'ça, là d'où
j'viens
Après, y a des champs, y a plus rien

Paroles et musique : Aurélien Cotentin (Orelsan)
/ Matthieu Le Carpentier (Skread)



Si tu vois d'la fumée quand tu reviens
C'est qu'dans les usines pas très loin
On s'calcine, on s'abîme, on fait du carburant
pour la machine
À côté des pavillons rectilignes
Où on pense à c'que pense la voisine
Où on passe les dimanches en famille
Où on fabrique du blanc fragile
Longe le canal, prends l'périph'
T'arrives à la salle où j'ai raté des lay-ups
décisifs
Pas loin d'un coin perdu
Où les filles se prostituent au milieu des grues
Là où y a les bus
Qui t'emmènent à la mer en moins d'vingt
minutes
Où les Parisiens nous trouvaient tellement
nuls
Où tu vois l'Angleterre derrière la brume
Passe devant l'hôpital qu'on voit d'partout
Pour nous rappeler qu'on y passera tous
Et tu seras d'retour en ville
Où les bourges font les courses et les punks
mendient
Où y a des clochards dont tout l'monde
connaît les noms
J'ai vu Gégé s'ouvrir les veines à coups
d'tesson
Devant l'épicerie, celle qu'est toujours ouverte
Près du château, ses douves et ses légendes
urbaines
J'ai fait des mariages, des enterrements
Dans les mosquées, les églises et les temples
Sous un crachin normand
Elle est même pas foutue d'pleuvoir
correctement
Ma ville aux cent clochers
À chaque fois qu'ils détruisent un bâtiment
Ils effacent une partie d'mon passé

Dans ma ville, on traîne

Orelsan

2017

La chanson *Dans ma ville, on traîne* évoque la ville de Caen dont l'auteur, le rappeur Orelsan, est originaire. Caen est une figure récurrente de ses œuvres que ce soit dans ses textes ou dans son film *Comment c'est loin*, qui y a été tourné. L'auteur nous conduit au sein de sa ville. Par le biais du tutoiement, il nous guide et nous invite à une promenade aussi bien géographique que personnelle: «tu peux prendre le premier tram», «quand tu reviens», «Longe le canal, prends l'Periph'».

Nous sommes explicitement à Caen «dans les rues d'Caen / Ma ville aux cent clochers», et en Normandie «[s]ous un crachin normand». Si les éléments incontournables du patrimoine architectural caennais sont cités (le château et ses douves, le port), d'autres repères emblématiques comme l'hôpital, la fac, aux architectures particulières, sont évoqués: «Passe devant l'hôpital qu'on voit d'partout.» Mais, si l'on est indéniablement à Caen, l'auteur rend au-delà un hommage aux villes de province.

Orelsan parle d'une structure urbaine morcelée que l'on retrouve dans beaucoup de villes moyennes. Au cœur le centre-ville, patrimonialisé, comme en témoignent les pavés des rues, mais fragilisé par la fermeture des magasins – problématique régulièrement dénoncée et à laquelle les pouvoirs publics français peinent à trouver des solutions – «Dans les rues pavées du centre où tous les magasins ferment». Puis, il mentionne les périphéries, qu'elles soient industrielles («C'est qu'dans les usines, pas très loin»), commerciales («Là où les centres commerciaux sont énormes»), ou résidentielles («Près des zones pavillonnaires où les baraques sont les mêmes») ou encore «les grandes tours des quartiers», avant de déboucher sur des espaces ouverts: «Après, y a des champs, y'a plus rien.» Le tempo se fait alors plus lent, comme pour souligner le calme de certains quartiers.

Ce faisant, il témoigne d'un morcellement spatial, mais également social: «Parce qu'on

s'mélange pas tant qu'ça, là d'où j'viens.» Seul le centre-ville semble permettre le brassage social: «Où les bourges font les courses et les punks mendient», à l'inverse des zones pavillonnaires «Où on fabrique du blanc fragile», même si la ville, dans son ensemble, est l'expression d'une certaine diversité exprimée par la référence aux divers lieux de culte: «J'ai fait des mariages, des enterrements / Dans les mosquées, les églises et les temples.» Cette description de la ville est une ode à la province, dans une opposition marquée à la capitale: «Où les Parisiens nous trouvaient tellement nuls.»

Enfin, cet itinéraire dans cette ville est également un itinéraire de vie, une géographie de l'intime. Chaque espace est associé à une période particulière de sa vie: l'enfance du chanteur se déroule dans les périphéries résidentielles ou commerciales: «Là où les centres commerciaux sont énormes / Où on passait les samedis en famille». L'adolescence et le début de l'âge adulte se passent davantage au centre-ville, lieu d'émancipation du cadre familial et des premières transgressions: «J'ai tellement traîné dans les rues d'Caen / Avec une bouteille où tout l'monde a bu dedans» ou: «Cinq heures du mat' / La queue dans les kebabs en sortie d'boîte». Lorsque le rappeur chante la ville, des bruits brefs et rythmés s'ajoutent à l'orgue. Le rythme est plus présent, témoignant d'une intensification de la vie du chanteur, également associé à des activités illégales. Enfin l'ensemble des espaces de la ville est connu, fréquentation liée à la carrière débutante du chanteur: «Où tu peux voir les grandes tours des quartiers / [...] Si j'rappais pas, j'y s'rais jamais allé.» Le lien entre la construction de l'identité du rappeur et cette ville est si fort que l'auteur en conclut: «À chaque fois qu'ils détruisent un bâtiment / Ils effacent une partie d'mon passé.»

Claire Fonticelli