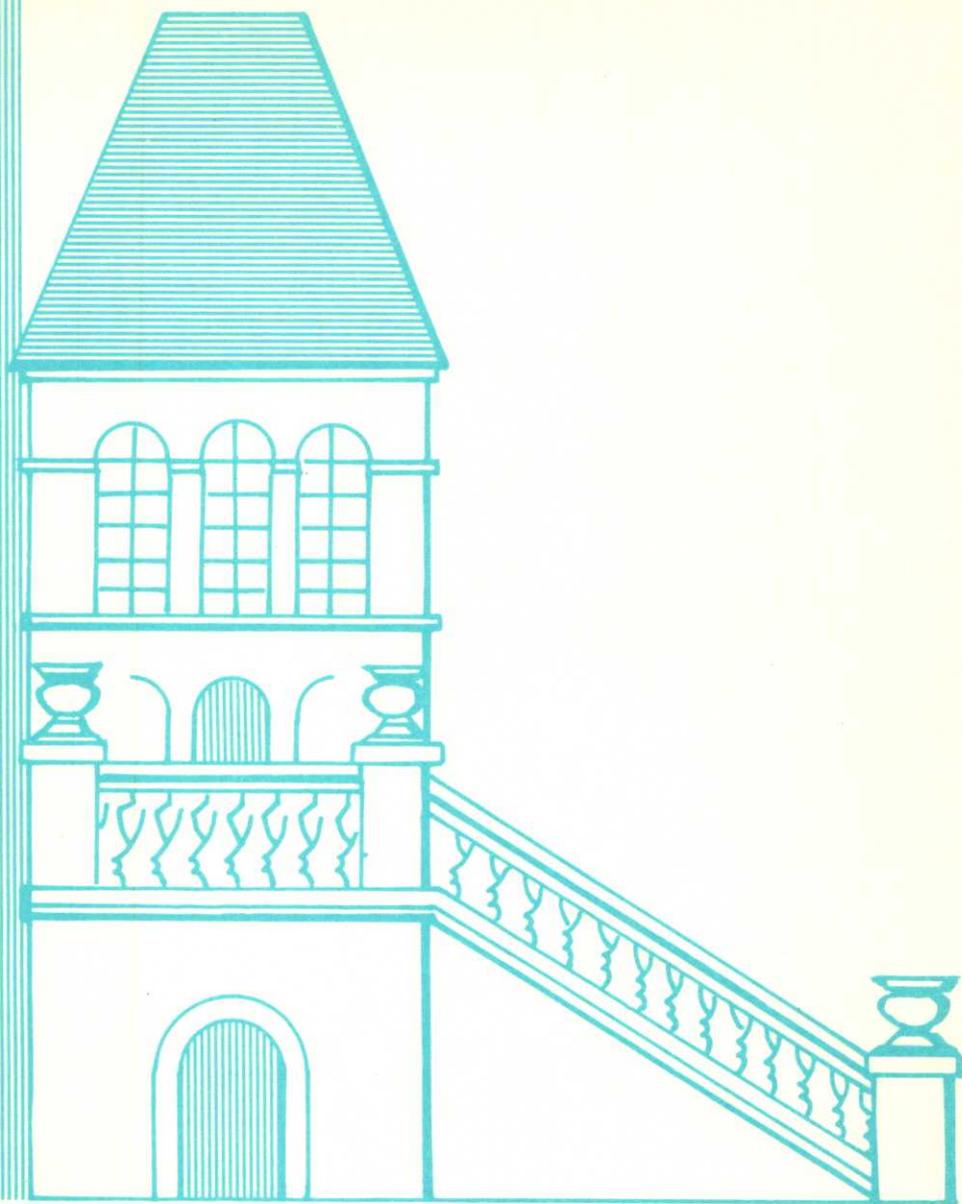


CHANTER EN FRANÇAIS



LES AMIS DE SEVRES

ET LES CHEVAUX TREMPAIENT LEUR COU DANS L'AVENIR
POUR DEMEURER VIVANTS ET TOUJOURS AVANCER..

JULES SUPERVIELLE

ASSOCIATION DES AMIS DE SÈVRES

CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES PÉDAGOGIQUES



FONDATRICE
Edmée HATINGUAIS

BUREAU DE L'ASSOCIATION

PRESIDENT : **Jean AUBA**

VICE-PRESIDENT : **Jacques QUIGNARD**

SECRETAIRES : **Paule ARMIER**
Marcel HIGNETTE

TRESORIER : **Jacques POUJOL**

TRESORIERE ADJOINTE : **Jacqueline LEPEU**

MEMBRES DU BUREAU : **Lucette CHAMBARD**
Micheline DUCRAY - Françoise MUSY
Renée LESCALIE - René FERMONT

1, AVENUE LÉON-JOURNAULT 92310 SÈVRES - TÉL. 534.75.27

MEMBRES BIENFAITEURS 60 F MEMBRES ADHÉRENTS 40 F C.C.P. PARIS 6959-99 B - LES AMIS DE SÈVRES

CHANTER EN FRANCAIS

* * *

- Sommaire

- INTRODUCTION	3
- CHANSON ET SOCIÉTÉ : L' ORIENTATION DE L' OPINION PAR LA CHANSON par France VERNILLAT, musicologue, producteur à Radio-France et FR3.	7
- «CHANTE, ET LE QUÉBEC NE MOURRA JAMAIS» par Françoise TETU DE LABSADE, professeur à l'Université Laval, Québec.	16
- LE FRANCAIS PAR LA CHANSON par Lucette CHAMBARD, présidente honoraire de la Fédération internationale des Professeurs de français.	37
- DES CHANSONS AU COURS DE FRANCAIS . «Mon pays», Gilles Vigneault . «Le mur de la prison d'en face», Yves Duteil . Eléments bibliographiques par Robert DAMOISEAU, Lucette CHAMBARD, et Corinne BALMETTE, C.I.E.P.	62
- «ILS SONT AUSSI POÈTES ET MUSICIENS» par Robert et Marie-Thérèse LEBOURHIS, Luiza SAWAYA, Claudia Brevès LALLO et Alain JEZEQUEL, professeurs à Sao Paulo.	76
- LA CRÉATION CHEZ LES JEUNES par Jeanne OGEE, responsable du concours de chansons organisé pour la huitième Biennale de la langue française.	105
- A COEUR JOIE : Le chant choral moyen de culture et de diffusion de la langue française par François HARQUEL, journaliste, responsable des publications «A Cœur Joie».	126
- La vie de Sèvres	131

I N T R O D U C T I O N

*

Pour la seconde fois, les *Amis de Sèvres* consacrent à la chanson une de leurs parutions. En décembre 1976, avec «Apprécier la chanson» ils prenaient acte de l'importance culturelle de cette forme quantitativement dominante dans l'expression contemporaine et montraient, à travers l'œuvre de Brel, de Barbara, de Jacques Debronckart, qu'il existe une chanson de qualité dont l'étude apparaît désormais «pédagogiquement et littérairement nécessaire» (Introduction p 8). Depuis lors, l'intérêt des enseignants ne s'est pas démenti, surtout dans le domaine du français langue étrangère, tandis que, tout récemment, instances culturelles et pouvoirs publics témoignaient eux aussi d'attitudes nouvelles à l'égard de cette réalité d'essence populaire, dont on sait la place dans la vie de tous les jours, mais qui n'avait guère retenu jusqu'ici l'attention des puissants et des doctes. De l'intérêt des professeurs, nous avons le témoignage quotidien à Sèvres où il n'est guère de stage qui ne comporte, à la demande des participants, une, deux ou trois séances consacrées à divers types de travaux sur la chanson française. Les revues des associations de professeurs, les bulletins pédagogiques nous en apportent d'un peu partout la confirmation : à l'université d'Aveiro (Portugal) comme à celle de Sidney (Australie), en classe de 5^e secondaire à Munali (Zambie) comme à Mexico, à Los Angelès commè à Stuttgart, la chanson est entrée en force dans les cours de français langue étrangère.

Pour s'en convaincre, il n'est d'ailleurs que de consulter ce baromètre des besoins et des tendances, qu'est *Le Français dans le Monde*. Avec son numéro spécial de septembre 1977 «A travers chants», avec sa chronique «chanson» où, dans chaque parution, Louis-Jean CALVET propose aux professeurs un choix parmi les nouveautés, disques et livres, étudie «la langue de Bobby Lapointe» ou «le petit monde d'Alain Souchon», *Le Français dans le Monde* a, en quelque sorte, installé officiellement la chanson dans l'arsenal du professeur de français langue étrangère, inscrivant ainsi ce qu'Angèle GULLER appelle si heureusement «le 9ème art» à côté du roman, du théâtre, de l'essai, de la presse et du film, parmi les sources vives d'un enseignement actuel de la langue et de la civilisation françaises. A cette perspective, l'AUPELF (Association des Universités partiellement ou entièrement de langue française) donnait, en cette même année 1977, l'aval universitaire, en mettant au programme de sa seconde rencontre mondiale, consacrée au renouveau des études françaises à l'Université, un atelier «chanson et pédagogie» qui fut l'un des plus suivis et des plus appréciés.

En France, où la percée de la chanson dans le domaine éducatif est moins nette, il faut noter que des publications comme la *Nouvelle revue pédagogique*, *L'École libératrice*, *l'Enseignement du second degré*, font place à des analyses de chansons. *L'Éducation* consacre un article à Bernard Lavilliers, interviewe Renaud... Peut-être est-il plus significatif encore que le *Monde de l'Éducation*, dont on connaît l'influence sur le corps professoral, se mette à publier des études sur la jeune chanson française. *Le Monde* lui-même, et les *Nouvelles Littéraires*, consacrent à l'automne 1979, à propos d'un spectacle de Johnny Halliday, analyses et points de vues au phénomène social que représente le rock, constituent en quelque sorte à la chanson un statut culturel que l'Université française finira bien par reconnaître, comme on a su le faire en terre francophone d'Amérique, où la revue *Québec français*, publiée par l'A Q P F (Association québécoise des professeurs de français), accorde la même importance aux «chansonniers» qu'aux écrivains québécois et publie sur les uns comme sur les autres de remarquables dossiers.

Mais, si l'entrée de la chanson dans les études de Lettres est hautement souhaitable, ce n'est plus la Sorbonne qui décide aujourd'hui, en matière de culture, pour l'ensemble de la société. Dans notre civilisation des médias, ce sont bien plutôt des journaux, comme *Le Monde*, des hommes de radio et de télévision qui accèdent ou rejettent les œuvres et les genres. Parmi ceux-là, Jacques Chancel, qui a su faire de son «Grand échiquier» d'Antenne 2, - carrefour mensuel de gens des lettres, du spectacle, de la politique, réunis, valeurs confirmées et presque inconnus mêlés, par leurs seules affinités - l'équivalent de ce que pouvait être en d'autres temps une première à la Comédie française avec Sarah Bernard ou Edmond Rostand. Or, dans l'hiver 1979-1980, par trois fois le «Grand échiquier» a été consacré à la chanson : les dix plus belles chansons françaises du siècle selon le choix du public (2), autour de l'un des jeunes auteurs compositeurs qui montent : Yves Duteil ; autour du groupe chilien des Quilapayuns, la chanson source et agent d'une culture nationale, expression, arme et permanence d'un peuple ; enfin, autour de Gilles Vigneault le Québécois, la chanson sans frontière parce qu'elle est poésie, mais non sans racines où elle prend son authenticité. On peut sans exagération considérer que ces trois émissions ont pour des millions de téléspectateurs, donné à la chanson, bruit de fond de notre vie, flot sonore auquel on prête à peine l'oreille, ses véritables lettres de noblesse. Jean-François Kahn (d'ailleurs rédacteur en chef des *Nouvelles Littéraires*) rend à la chanson un service analogue en lui consacrant depuis plusieurs années sur France Inter, le samedi matin, une émission d'un très grand intérêt dont le propos semble être de montrer comment la chanson est tissée dans notre histoire et combien, de notre temps plus que jamais elle constitue un fait politique chargé de significations auxquelles il conviendrait d'être attentifs.

Ce même hiver 1979-1980 a vu la chanson française figurer également au programme de plusieurs réunions internationales. *La huitième Biennale de la langue française*, lieu de rencontre et d'impulsion pour les francophones du monde entier, lui consacrait le tiers de ses travaux. Un colloque, organisé par la *Maison de la Francité*, rassemblait à Bruxelles auteurs, compositeurs, interprètes, musicologues, professeurs, animateurs sociaux, pour discuter des moyens d'assurer à la chanson de langue française une diffusion qui rende justice à sa richesse, à sa diversité, au rôle éminent qu'elle peut jouer pour soutenir la présence du français à travers le monde. Les vœux émis par l'une et l'autre assemblée réclament que l'Institution reconnaisse enfin à la chanson le statut d'un art à part entière. Ils expriment aussi une même préoccupation devant une double crise: celle, à la fois économique et culturelle, de la chanson française battue en brèche jusque sur nos ondes par les vagues successives de la musique anglo-américaine; celle de la langue française, sur la défensive aujourd'hui presque partout dans le monde. Crises évidemment liées, et c'est pourquoi, du côté des Pouvoirs Publics, seul jusqu'ici le Haut Comité de la langue française, organisme voué à la défense de notre langue sur tous les terrains, avait pris au sérieux la chanson, attribuant depuis 1976 à des chanteurs francophones les Prix internationaux Jeune Chanson, et tentant de faire connaître à travers le monde, en particulier dans les universités américaines, chansons et chanteurs de langue française.

Plus récemment, le Ministère des Affaires étrangères, celui de la Culture et de la Communication qui vient de nommer un «Monsieur Chanson», semblent avoir décidé de considérer, eux aussi, la chanson comme un bien culturel national. Le F I C (Fonds d'Intervention culturelle) soutient le Centre Gianni Esposito-chanson et poésie en Aquitaine. Peut-être enfin faut-il voir dans les propos du Président de la République, promettant le 28 mars dernier à la jeunesse de notre pays qu'une chaîne de radio lui serait désormais réservée et que l'on y chanterait essentiellement en français, l'indice d'une attention (qui serait bienvenue) à cet aspect vivant d'un patrimoine dont l'année 1980 est en principe consacrée à valoriser les réalisations anciennes. Faut-il sentir une résonance anticipée à ces propos dans le courant «Chanter français» qui, depuis un an environ, agite les radios nationales avec des émissions du soir comme «la nouvelle chanson française», des déclarations diverses, et la promotion tout à fait exceptionnelle récemment assurée sur nos ondes au livre de Pierre Delanoë, parolier de la plupart des vedettes que l'on entend beaucoup à la radio? L'ouvrage de Jacques Vassal: «Français, si vous chantiez» n'a pas bénéficié, en son temps, d'une publicité analogue. Il est vrai qu'il dit la renaissance d'une chanson diverse, forte et signifiante, mais à qui son caractère très personnel (donc moins facile), sa vision extrêmement critique de notre société et son irrespect sincère à l'égard de l'idéologie dominante barrent l'accès de la

radio, la reléguant dans des circuits de diffusion plus restreints, mais vivants, ceux du contact direct avec un public dont elle cherche à «déverrouiller la voix». Il est juste de dire que contre l'absorption passive de la «soupe sonore» des variétés s'inscrivent également des tentatives comme le concours des Nouveaux Puys de musique (FR 3, 1979), qui tendent à rendre la chanson à sa vérité originelle de moyen d'expression de tous. Ainsi du festival de Bourges, organisé pour rassembler ceux, connus et inconnus qui veulent faire exister la chanson hors du «show business» et, selon la formule de l'association Prospective-chanson, «redonner la parole aux créateurs et au public». Bref, dans sa diversité, ses contrastes, ses servitudes et ses richesses, la chanson de langue française se trouve aujourd'hui objet d'intérêt, de discussions, d'actions, d'espoirs. C'est cette actualité qui conduit les *Amis de Sèvres* à proposer à leurs lecteurs une nouvelle réflexion ouverte, où l'on retrouvera l'écho de toutes ces réalités interdépendantes : fonction de la chanson dans la société, présence de la chanson de langue française hors de France, défense et illustration du français par la chanson dans les esprits, dans l'Institution, et pour les éducateurs que nous sommes, dans notre pratique.

Dans l'article qu'elle a bien voulu nous donner, France Vernillat, musicologue et producteur à Radio France et à FR 3, pose, avec l'autorité de l'historien, le rapport qui, depuis les origines, lie la chanson - moyen d'expression du sentiment, mais aussi moyen d'orienter l'opinion - à la vie publique d'une société. De cette imbrication, l'histoire récente du Québec est un exemple éclatant. Françoise Tétu de Labsade, professeur à l'Université Laval (Québec), nous fait entrer, avec : «Chante, et le Québec ne mourra jamais» dans la dynamique de cette floraison. Dans «Le français par la chanson», Lucette Chambard infléchit vers la pédagogie l'analyse des rapports de la chanson à la société et propose, avec Robert Damoiseau, quelques analyses de chansons, que soutiennent des éléments bibliographiques. Large place est faite aussi à une pédagogie différente, celle de la créativité qu'illustre «Ils sont aussi poètes et musiciens», où des professeurs brésiliens, avec Robert et Marie-Thérèse Le Bourhis, rapportent les expériences novatrices conduites à Sao Paulo en liaison avec le Bureau d'Orientation Pédagogique. Dans la même voie, Jeanne Ogée nous donne l'étude des chansons composées par des jeunes de divers pays à l'occasion de la huitième Biennale de la Langue française, que nous remercions vivement pour cette précieuse contribution. Et pour que tout finisse comme il se doit en France - à ce que l'on disait du moins et qui n'est plus peut-être tout à fait exact - par des chansons, ce sont les Chorales «A Cœur Joie» présentées par leur animateur François Harquel qui fermeront ce numéro dont nous souhaitons qu'il donne à ses lecteurs autant de plaisirs qu'il en a procuré à ceux qui l'ont fait.

Jean Auba

CHANSON ET SOCIETE : L'ORIENTATION

DE L'OPINION PAR LA CHANSON

*

Si l'opinion française a pu presque toujours s'exprimer librement par le véhicule de la chanson, cette même chanson a servi très souvent à orienter l'esprit de la population. Les événements historiques de la France ont tous été commentés en chanson, d'une façon qui, avec le recul du temps, nous apparaît comme subjective. La chanson «au jour le jour» est cependant intéressante en ceci : elle représente l'état d'esprit du moment. MAZARIN, que nous considérons avec raison comme ayant été un grand ministre, a suscité en son temps le florilège étonnant de près de 6 500 pamphlets, plus injurieux les uns que les autres ; et si, à la mort de Louis XV, les français avaient salué l'avènement du «bon roi Louis XVI», cela ne les a pas empêchés quelques années plus tard de se réjouir sauvagement de son supplice.

LES DEBUTS DE LA CHANSON ENGAGEE

Depuis l'aube de la chanson, depuis qu'une notation neumatique nous permet de déchiffrer la musique des chansons des Troubadours, nous pouvons constater que certaines de leurs œuvres sont inspirées, soit par la propagande, soit par un ressentiment plus ou moins bien fondé. Les auteurs contemporains qui croient avoir inventé la chanson dite «engagée» n'ont rien inventé du tout. Déjà, les Troubadours composaient de virulents «sirventes», blâmant un personnage ou une action.

Bernard SICARD de MARVEJOLS écrit, après le traité de PARIS (1229) qui consommait la défaite du comte de TOULOUSE, une chanson dans laquelle il dénonce les «collaborateurs»...

«De quel côté que je me tourne, j'entends des gens trop courtois saluer humblement les français du nom de «sire».

Ce qui n'empêche pas les mêmes Troubadours de composer les premières chansons de Croisade. Pons de CHAPTEUIL chante, vraisemblablement au moment de la première croisade :

«Ils seront vraiment bien fous, ceux qui, par amour des terres et des richesses, resteront ici, car je ne puis tenir pour riche le plus fortuné qui, par sa lâcheté, perd l'honneur de Dieu».

Ce thème sera repris ensuite par le Trouvère Conon de BETHUNE et surtout par Thibaut de CHAMPAGNE :

«Seigneurs sachiez ki ors ne s'en ira
«En cele terre ou Dieu fus mors et vis
«Et ki la croix d'outremer ne prendra
«A paines mès ira en paradis

Thibaut assure quelques vers plus loin que :

«Tuit li mauvais demorront par deça»...

Cette chanson est le plus parfait exemple de ce que l'on a appelé plus tard le «bourrage de crâne».

MANIFESTATIONS POPULAIRES

Avec l'école du Val-de-Vire, créée par Olivier BASSELIN, naît la chanson populaire, celle qui sera chantée ès-carrefours durant des siècles. Ces chansons, recueillies dans le très précieux manuscrit de BAYEUX, sont le reflet des malheurs engendrés par la guerre de 100 ans. Beaucoup de ces Vaux-de-Vire sont composés dans le but de ranimer le patriotisme et de soutenir le courage des vaincus. BASSELIN écrit une chanson restée célèbre :

«Entre vous, gens de village,
«Qui aimez le Roy François
«Prenez chascun bon courage
«Pour combattre les Engloys.

Armagnacs et Bourguignons tentent de rallier leurs partisans à coup de chansons. De même, un siècle plus tard, une tactique identique sera employée pendant les guerres de religions, bien qu'il soit peu probable que des chansons aient eu quelque chance de convaincre les fanatiques des deux clans !

Enfin, Henri IV pacifie un pays déchiré. Ses adversaires l'ont pourtant abreuvé d'injures et de menaces :

«Tu fais le catholique
«Mais c'est pour nous piper l...

Une autre chanson lui prédit -avec quelques années d'avance, puisqu'elle est datée de 1597 -la même fin qu'Henri III

«Hérétique point ne seras
«De fait ni de consentement
.....
«En ce faisant, te garderas
«Du couteau de frère Clément.

Enfin, une chanson entraîne les réticents à croire au règne de «la poule au pot» :

«Vive Henri IV, ce roi vaillant
«Ce diable à quatre, a le triple talent
«De boire et de battre
«Et d'être un vert galant.

Seul, ce premier couplet date du début du XVIIème siècle.

LE PONT NEUF

La fermeté politique de RICHELIEU allait mettre en veilleuse les chanteurs contestataires. Seules sont admises les chansons laudatives, phénomène qui se reproduira sous les régimes autoritaires de Louis XIV et de Napoléon Ier. Les chansons dites «séditieuses» courent sous le manteau, et n'atteignent qu'une partie infime de la population. Un seul entr'acte : La Fronde, où les partisans des Princes s'en donnent à cœur joie. On cherche vainement une chanson qui approuve la politique de MAZARIN et d'Anne d'Autriche.

MAZARIN, philosophe, laisse faire et prononce une phrase restée célèbre : «Laissez-les chanter, ils paieront les violons !».

C'est au moment de la Révolution que la chanson peut s'épanouir de nouveau. Le Pont-Neuf est en pleine effervescence, et les chansonniers, qui ont élu domicile dans les niches de ce pont, chantent devant un public populaire, qui reprend en chœur au refrain.

On monte ainsi, peu à peu, l'opinion contre Louis XVI, mais surtout contre MARIE-ANTOINETTE «l'Autrichienne» exécrée, n'hésitant pas à inventer les plus sordides ragots, l'accusant d'adultère et même d'inceste. Le bon peuple gobe tout cela avec un étonnement émerveillé.

Le Pont-Neuf s'en prend aussi aux aristocrates qui ont prudemment émigré, et appelle ouvertement au saccage de leurs vies et de leurs biens.

L'analyse des chansons parues à cette époque dépasserait largement le cadre de cet article. Un seul exemple entre tant d'autres : celui du chansonnier LADRÉ. Lors de la fête de la Fédération (1790) qui se voulait celle de la réconciliation nationale, ce chansonnier

avait composé une chanson anodine, vantant surtout les mérites de LA FAYETTE. Le refrain était emprunté à un dictum populaire «*Ca ira*», et voilà qu'en ce beau jour, il tombe une averse : un citoyen improvise un nouveau couplet à la chanson de LADRÉ :

«En dépit d'z' aristocrates et d'la pluie
«Nous nous mouillerons, mais ça finira !»

A la fin de la journée, la confusion étant à son comble, la chanson est transformée en un refrain haineux qui voue les aristocrates à la lanterne. C'est celui qui est resté célèbre. LADRÉ, qui n'était pour rien dans cette composition inventée spontanément, se parera dorénavant de l'auréole d'un farouche républicain et toute sa production s'en ressentira. Il fait assaut de jacobinisme avec HÉBERT, dit «Le Père DUCHESNE», dont les œuvres sont difficilement soutenables, tant leur style est ordurier.

Ange PITOU, installé Place St Germain l'Auxerrois, tente en vain de rallier à lui les partisans des modérés... on s'en débarrasse en le déportant à CAYENNE.

NAPOLÉON agira à peu près de la même façon avec un malheureux chansonnier du nom de DESORGUES qui avait osé chanter :

«Oui, le grand NAPOLÉON
«Est un vrai caméléon».

Si la rime était riche, la chanson était mauvaise... DESORGUES avait bien mérité d'être enfermé à l'asile d'aliénés de BICÊTRE !

Le «grand NAPOLÉON» n'admettait aucune critique. La chanson officielle relate ses hauts faits, magnifie ses victoires, et le peuple, encore secoué par les remous de la Révolution, chante avec ardeur les chansons à la gloire de l'Empereur, faites souvent par ceux-là même qui avaient envoyé LOUIS XVI à la guillotine.

LES GOGUETTES

Les Restaurations, accueillies sans enthousiasme par les français, vont susciter un phénomène unique en son genre : la création des Goguettes. Ce sont des assemblées d'ouvriers et d'artisans qui se réunissent pour chanter ou écouter des chansons, en dégustant une gibelotte de lapin.

Dès leur apparition, les Goguettes affichent un républicanisme militant. C'est pourquoi la police effectua de nombreuses descentes au cours des réunions. Beaucoup de Goguettes furent fermées et les chansonniers se retrouvèrent sur la paille humide des cachots. Mais,

dès qu'une Goguette était fermée, une autre surgissait ce qui explique qu'à leur apogée, en 1845, DU MERSAN a pu relever le chiffre de 480 Goguettes, rien que pour PARIS et ses environs.

La police du «roi-citoyen» traque, elle aussi, ces assemblées où l'on prépare ouvertement l'avènement de la République. On peut dire que la République de 1848 a été pour beaucoup l'œuvre des goguettiers. Les chansonniers prennent conscience de leur pouvoir sur la foule : ils jouent le rôle de nos «médias» actuelles ; leurs œuvres sont diffusées dans la rue et vendues pour quelques centimes.

Louis FESTEAU, artisan joaillier, inscrit, en exergue à ses chansons : «Le chansonnier est l'écho, le pétitionnaire du peuple. Il rit de sa joie, pleure de sa souffrance et menace de sa colère».

Un autre goguettier, Gustave LEROY, ouvrier en brosserie allait lui aussi acquérir une grande célébrité. Albert BAILLET, premier historien des Goguettes a pu écrire que «... dans les fusils plébeïens qui trouèrent les fenêtres des Tuileries en 1848, il y avait des bourres faites avec les chansons de Gustave LEROY.

Mais la province ne suit pas. Mal informée, elle vote pour les modérés. Ces élections ne changeront rien à une situation sociale catastrophique qui amène de nouveaux troubles en Mai et surtout en Juin. Pierre DUPONT traduit la consternation de ceux qui voient la République assassinée, dans le *Chant des Transportés*. Car la répression a été violente : on déporte sans jugement de nombreuses personnes, dont plusieurs chansonniers. Dès le 28 juillet, une loi restreint la liberté de réunion, portant un coup fatal aux Goguettes.

De quoi s'agit-il ?... de préparer, de retourner l'opinion publique. Alors, on fait appel à la chanson. Le gouvernement s'étant aperçu que la province réagissait différemment de la capitale, on mobilise les colporteurs qui sillonnent par vents et marées les chemins de France. Ils s'en vont, distribuant sur les foires et les marchés des «Canards» et des images au bas desquels est toujours imprimée une chanson que l'on apprend aux auditeurs.

Les partisans de celui que Victor HUGO appellera «Napoléon-le-petit» ont tout de suite compris le bénéfice qu'ils pourraient tirer de la situation : ils abritent leur candidat sous la grande ombre de l'ONCLE. On déterre les chansons qui ont contribué à bâtir la Légende Impériale, par exemple *La Colonne* d'Emile DEBRAUX dont un vers chante encore dans nos mémoires :

«Ah, qu'on est fier d'être français, quand on regarde la Colonne !»

Mais surtout, on ressort les chansons de BERANGER, qui jouit à

l'époque d'une popularité incontestable. On assiste alors à ce paradoxe : c'est que BERANGER, républicain et fier de ses origines plébeïennes, participe à la campagne d'intoxication en faveur de Louis-Napoléon avec des chansons qu'il avait composées pour manifester son opposition aux Restaurations...

Sitôt élu le Prince - Président, la campagne reprend de plus belle. Cependant que les chansonniers républicains continuent à publier des pamphlets anonymes, par crainte de représailles. Pierre DUPONT, pour avoir écrit le *Chant des Paysans* où il appelle les populations rurales à se lever en masse contre le nouveau régime qui point à l'horizon, est condamné à sept ans de déportation à LAM-BESSA.

Hélas !, Pierre DUPONT était surtout courageux sur le papier. Affolé par sa condamnation, il supplia Louis-Napoléon de lui accorder sa grâce. Celui-ci, bon prince, eut l'habileté de la lui octroyer, et Pierre DUPONT opéra un retournement de veste spectaculaire, en chantant dorénavant les victoires du Second Empire, dans des œuvres qui poétiquement ne valent pas grand chose.

DU CAF' CONC' AU MUSIC - HALL

En Juin 1849, les clubs sont définitivement fermés. Le public s'ennuie. Il se tourne alors vers une autre forme de spectacle qui n'était pas nouvelle : Le Café Concert. Ce dernier va prendre alors une importance considérable avant d'être détrôné par le Music-Hall et le Cinéma. C'est «l'Opéra du Peuple» écrira l'un de ses historiens, Eugène HÉROS. Mais, si les chansons du café-concert ont orienté l'opinion, cela a toujours été dans le sens que désiraient les gouvernements successifs.

C'est ainsi qu'après la défaite de 1870, pour ranimer le courage des français, Mmes CHRETIENNO et AMIATI font frémir leur auditoire avec des chansons patriotico-sentimentales. Certaines sont restées des classiques. Par exemple, *Le Violon brisé* :

«Ils ont brisé mon violon
«Parce que j'ai l'âme française...

La Paysanne Lorraine, qui se transforme, selon les éditions en *Paysanne Alsacienne* : on y voit une paysanne, condamnée à mort, commander elle-même le peloton d'exécution. La grandiloquence ridicule de certains textes n'est apparue que beaucoup plus tard, ainsi dans *Le Fils de l'Allemand*. Une Lorraine, dont le mari et le fils ont été tués, refuse son lait au fils d'un officier Allemand :

«Va, passe ton chemin, ma mamelle est française l...»

Mais surtout une chanson, devenue marche militaire, a survécu jusqu'en 1940, c'est *Alsace et Lorraine*

«Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine
«Et malgré vous, nous resterons français»

On ressort tous ces vieux succès aux approches de 1914 et, à cette époque, le populaire FRAGSON chante *En avant les p'tits gars* qui préfigure les *Gars d'Ménilmontant*, lancés par Maurice CHEVALIER en 1939.

Une seule fois, le répertoire du café-concert échappe au pouvoir, quand le 14 Juillet 1886, PAULUS, vedette incontestée du moment, chante à l'Alcazar d'Été *En revenant de la Revue*, qu'Anatole FRANCE baptise aussitôt *l'Hymne des braillards et La Marseillaise des mitrons et des calicots*. Cette chanson électrise les auditeurs, qui, grâce à elle, voient dans le général BOULANGER le sauveur d'une France alors déchirée entre de nombreux partis politiques. Les thuriféraires du général reprennent alors la vieille tactique de la propagande par la chanson.

BOURGÈS chante à l'ELDORADO et au Concert Parisien, les *Pioupious d'Auvergne*, qui resteront célèbres après que le général BOULANGER (le général REVANCHE) ait disparu.

«Quand les pioupious d'Auvergne iront en guerre,
«Le canon tonn'ra, pour sûr, on dans'ra
«On tremp'ra la soup' dans la grande soupière,
«Mais pour la manger, on n'se pass'ra pas d'Boulangier.

Les français défilent sur l'air de la *Boulangère*, en scandant le refrain :

«C'est Boulang', Boulang' Boulange
«C'est Boulangier qu'il nous faut !.

Hélas, l'idole ne répondra pas aux aspirations de ses partisans, préférant vivre un drame passionnel à respirer l'encens de la dictature.

Les cabarets Montmartois, qui depuis la création du Chat Noir en 1881 avaient proliféré, sont presque exclusivement consacrés à la chanson politique, mais seule une élite les fréquente et on ne peut pas dire que leur répertoire ait eu une influence quelconque sur l'ensemble de la population

LES CHEMINS DE LA GUERRE

Que ce soit en 1914 ou en 1939, ces chemins sont parsemés de

chansons. MONTEHUS, qui s'était surtout fait remarquer par des chansons pacifico-sociales ou néo-malthusiennes, s'embauche et chante (loin du front !), habillé en «marsouin», le front ceint d'un pansement tâché de sang, des chansons d'un militarisme délirant (il faut soutenir le moral des civils !). Théodore BOTREL, lui, va soutenir le moral des combattants avec des chansons qui frisent l'indécence : *Ma Mitrailleuse* (sur l'air de *Ma Tonkinoise*) *Le pain K. K.*, *En passant par ton BERLIN* etc... Jane PIERLY, vedette du tout nouveau Music-Hall, fait pleurer les foules avec *Au Bois le Prêtre* :

«Je vais chanter le bois fameux.
«Où, chaque soir, dans l'air brumeux,
«Rôde le Boche veinimeux
«A l'œil de traître...

En 1939, les français bercent leurs illusions en chantant l'adaptation d'une chanson anglaise *Nous irons pendre notre linge sur la ligne Siegfried*. Après la défaite, Maurice CHEVALIER lance, dès 1941, la *Chanson du maçon*, et les enfants des écoles sont groupés en chorales pour chanter *Maréchal, nous voilà !*. Il est vrai que certains adaptent spontanément des paroles irrespectueuses à ce texte d'une basse flagornerie.

Curieusement, une vieille chanson suisse, *le Vieux Chalet*, est adoptée par le système de propagande. Le vieux chalet, emporté par la bourrasque, c'est la France, et il ne faut pas être Oedipe pour deviner quel est le «Jean», qui, d'un cœur vaillant, reconstruit le chalet «plus beau qu'avant» !

LES TEMPS PRESENTS.

Si, comme l'a fait remarquer Jean GUEHENNO, les chansons de la dernière guerre ont été «ineptes et vulgaires», elles ont malheureusement créé un impact dans la population, tandis que des œuvres de qualité, nées parfois vingt ans après; *Nuit et Brouillard* (Jean FERRAT), *Les enfants d'Auschwitz* (René-Louis LAFFORGUE) n'ont pas touché le grand public.

Par contre, un courant se développe dans les provinces dialectales. Les mouvements séparatistes ont trouvé leurs chantres avec MARTI et PATRIC, pour l'Occitanie, les basques avec Luis LLACH et IMANOL, les catalans avec RAIMON, les alsaciens avec Roger SIFFERT, et les bretons avec les deux «papes» du genre : GLENMOR et Alan STIVELL. Tous ces chanteurs ont un auditoire fervent et il est indéniable que leurs œuvres entretiennent l'effervescence de ceux qui voudraient amputer le «pré carré».

N'hésitant pas à prendre parti, la chanson politique continue,

sans qu'elle ait, semble-t-il, une grande influence sur l'ensemble de la population. Cela tient sans doute au caractère trop littéraire des œuvres. Gilbert BECAUD avoue ne plus se souvenir de *Tu le regretteras I*, dont il a composé la musique en 1965... et je mets au défi les français de chanter *Le France*, dont Michel SARDOU a fait pourtant un grand succès populaire. Cela tient, cette fois, à l'incipit musical de la chanson : deux vocalises très difficiles, bâties sur deux accords de 7ème.

Alors, le public écoute, mais il ne chante plus.

France Vernillat

Bibliographie sommaire

Alfred JANROY - Anthologie des Troubadours
Paris, Nizet 1974

VERNILLAT-BARBIER - Histoire de France par les chansons
réédition : Paris, FOURNY (sous presse)

Angela GULLER - Le 9ème art
Bruxelles, VOKAER 1978

VERNILLAT-CHARPENTREAU - La chanson française
Que Sais-je ? PUF - 2ème ed. 1978
La France en Mutation (article «chanson»)
Newbury House Publishers - Rowley -Massachussetts
1979

N.D.L.R. : De ces chansons qui ont jalonné notre histoire, écho de la popularité ou de l'impopularité des grands, véhicule des nouvelles et des «potins» de cour, trace de l'histoire dans la conscience populaire, beaucoup sont demeurées vivantes, le plus souvent coupées du souvenir de l'évènement qui leur a donné naissance. Il n'est pas de petit français qui n'ait fredonné bon nombre d'entre elles, du «Roi Dagobert» à «Ils ont traversé le Rhin». Avec «Chansons pour des personnages célèbres/par des personnages célèbres» France Vernillat les restitue, texte et musique, dans toute leur fraîcheur en les situant dans leur contexte historique. Ce petit livre avec table alphabétique des chansons et table des personnages, apporte l'essentiel de notre patrimoine chansonnier et peut rendre grand service aux professeurs de Français langue étrangère.
Chansons pour des personnages célèbres/par des personnages célèbres, recueillies et présentées par France Vernillat. - Les Presses d'Ile de France, 1977.

«CHANTE, ET LE QUÉBEC NE MOURRA JAMAIS»

En ce printemps 80 qui, pour nous Québécois, est riche de promesses (1), un événement vient de se produire dans le monde de la chanson : tout infime qu'il paraisse au regard du poids de l'histoire, ce moment est riche de signification. Alors même que nous vivons intensément notre histoire, nous avons, il y a peu, rendu un hommage vibrant et affectueux à Félix Leclerc. «Mon cher Félix» a rallié chansonniers (2), auteurs-compositeurs-interprètes et admirateurs autour d'un même homme, dans un même spectacle en son honneur et pour notre plaisir. Félix, ému, souriant, plus tout jeune, a alors livré son dernier message de père, de maître et d'ami : «Chante, et le Québec ne mourra jamais».

Tout comme cet autre pays - si proche et si lointain - «où tout commence et tout finit par une chanson» ; Nous en sommes venus, il y a 350 ans, «avec des chansons pour bagages» et maintenant les voix du Québec s'élèvent dans tous les azimuts. La chanson québécoise est un des multiples aspects de notre oralité (3). Après deux siècles de tradition presque exclusivement orale où le conte, les parlements (le mot ne fut jamais plus juste) de village, les assemblées contradictoires et les réunions tiennent lieu d'expression collective, la chanson d'aujourd'hui, devenue adulte en une vingtaine d'années, nous parle de nous, et nous l'écoutons ; notre chanson parle de nous au monde - pas seulement francophone - mieux que nous n'avons jamais su le faire avec un bon siècle d'œuvres littéraires (4), et un très grand nombre d'artistes (peintres, sculpteurs, par exemple) d'une valeur incontestable

Le Son des Français d'Amérique

Michel Brault, grand manieur de caméra, arpente avec André Gladu un continent à la recherche de ces images que lui suggère cette présence multiple des voix françaises sur des musiques d'ici. Présence massive, diverse, multipliée par le marché du disque,

(1). Ce texte a été écrit avant le référendum sur la Souveraineté du Québec dans une Association avec le Canada, du 20 mai 80.

(2). Au sens québécois d'artiste, d'artisan de la chanson.

(3). Voir à ce sujet un chapitre de Marcel Rioux *les Québécois*, Le Seuil, Paris, 1974.

(4). F.X. Garneau publiait son *Histoire du Canada* en 1845.

devenu depuis une dizaine d'années une bonne affaire. On a vu Beau Dommage et Angèle Arsenault vendre 250 000 disques en quelques mois (5) ; ne nous leurrions pas : si Gilles Vigneault, Yvon Deschamps ou Ginette Reno donnent leurs spectacles à guichets fermés, l'immense majorité des autres artistes cherche toujours où passent les retombées économiques de leur succès.

Il est en tout cas plus facile de faire le tour du Québec en disques que par tout autre moyen de locomotion. Gilles Vigneault pour venir de Natashquan aura «fait 500 milles par les airs et par les eaux», Raoul Duguay nous décrit l'Abitibi «kié de lacs bin râr / kia un ventre en or». Tous deux viennent du Nord, mais à quinze cents milles de distance : le cri des outardes monte dans la voix de Vigneault, la «hach», et la scie des colons rythment les couplets de Duguay : entre les deux, de vieilles paroisses, des forêts, des lacs, des terres neuves.

L'accent de Félix Leclerc, c'est la Mauricie de ses origines qui l'a poussé à arrêter ses souliers à l'île d'Orléans. Si Claude Léveillée et Claude Gauthier nous paraissent plus intellectuels, et moins savoureux à l'oreille, c'est qu'ils sont d'une génération passée par le lami-noir des collèges classiques. Le Montréalais Jean-Pierre Ferland rêve d'aller dormir son dernier sommeil à Ste-Adèle PQ, Georges Dor «vient de Saint-Germain» et y a fondé un Centre Culturel d'été. Si vous voulez entendre les québécois au naturel, écoutez Beau Dommage, Paul Piché, ou Diane Dufresne (6), ou encore La Bolduc, et vous aurez un aperçu des accents si divers d'une même vérité.

Au Québec, la chanson est si primordiale, si forte, qu'elle a conquis l'espace américain. Sans doute le Québec se souvient-il que l'Amérique a failli être française ? Sinon, comment expliquer le réveil d'une chanson en Louisiane ? Zachary Richard, acadien devenu « a cajun », trouve son inspiration au détour d'un bayou, mais vient toujours chercher au Québec énergie et chaleur (nous n'en sommes pas à un paradoxe près). Parmi les Acadiens de la dispersion qui se sont terrés pendant des années, ou qui sont revenus dans la charrette de Pélagie (7), s'élèvent les voix d'Edith Butler, et d'Angèle Arsenault ; des groupes ressuscitent des pans d'histoire qui ont noms Beausoleil Broussard et 1755. Cette influence exceptionnelle du Québec suscitera dans le Nord de l'Ontario une même ferveur : CANO et Robert Paquette rappellent aux Québécois que Sudbury au début de ce siècle s'appelait Sainte-Anne des Pins. Et du Manitoba, nous vient Daniel Lavoie.

(5). L'on considère 3 000 exemplaires d'un roman ou 500 d'un recueil de poésie comme un succès

(6). Plume, en vrai «Don Quichotte de la Démanche», enfourche un joual bien à lui.

(7). Cf. Antonine Maillet *Pélagie-la-Charrette*, Paris-Grasset / Montréal-Leméac, Prix Goncourt 1979.

«Et cette Amérique chante en Québécois » (8)

C'est de la chanson folklorique, chanson populaire par excellence, que naît la chanson québécoise. Celle-là avait une place de choix dans les longues veillées d'hiver, entre les contes (d'où vient ce goût pour les chansons narratives) et la danse, dont celle-ci empruntera plus tard les rythmes rapides de gigue ou de reel (9). Pauline Julien dit que «la chanson est la mémoire même du peuple» ; c'en est le premier langage collectif, la première forme d'une culture originale où paroles et musique redonnent son sens premier à une épithète qui ne l'est plus. On assiste maintenant à une réactualisation de la chanson folklorique (les Cailloux, Garolou, puis le Rêve du Diable, et Raoul Roy). Comment ne pas être frappé par l'influence évidente du folklore sur les mélodies d'un Gilles Vigneault :

*Le président s'en va chantant
visa le temps
tua le vent*

ou des Séguin. Certaines chansons (*La Danse à Saint Dilon*, ou *Jean-François* de Laurence Lepage) sont les produits actuels de cet humus, seule richesse naturelle pendant deux siècles de dépossession.

Avant, bien avant d'être outil de culture, la langue est outil de communication ; par la chanson, le contact est immédiat et devient participation à la fête : on répète quelques mots, on relance un refrain qui peut prendre à l'occasion un faux air d'hymne national :

*Gens du pays, c'est votre tour
De vous laisser parler d'amour*

C'est précisément ce sens de la communication qui lançait vers 1930 une gaspésienne, devenue Madame Bolduc, sur les routes d'une province durement éprouvée par la crise. Accompagnée d'un méchant piano, elle avait pour elle la bonne humeur de ses turluterries et des tas de conseils à prodiguer :

*C'est aux braves habitants
Que je m'adresse maintenant
Quittez jamais vos campagnes
Pour venir rester à Montréal*

(8). Titre du dernier volume de Bruno Roy. Montréal, Leméac, 1978.

(9). gigue : même étymologie que Gigot, gigoter.
reel : [rîl] autre danse vive et animée.

Après la Bolduc, Félix Leclerc prend la relève, avec une belle voix grave, faite pour la tendresse, qu'il pimente d'humour ; chez lui «les crapauds chantent la liberté» ; chez la voisine, les héritiers font grise mine :

*Chapeau noir, les yeux dans l'eau,
Les mouchoirs, les gros sanglots,
Rage au cœur, couteaux tirés
Gerbes de fleurs, minerve...
mais c'est la vieille qui a gagné.*

Sans doute la présence en scène d'un Gilles Vigneault, par exemple, assure-t-elle cette présence de la chanson, par ailleurs objet de consommation (10). Pauline Julien électrise une foule en quelques moments ; Offenbach, ou Félix Leclerc pour un poème, reçoivent une ovation de presque trois minutes de 6 000 jeunes étudiants ; Raoul Duguay fascine à la fois par sa faconde et la qualité des silences qui font respirer sa musique authentiquement québécoise. Ce sens de la communication hérité des veillées du XIX^e siècle ne s'est pas pour autant perdu dans le disque qui m'apparaît en continuité parfaite avec la tradition orale.

C'est sans doute aussi à cette facilité de communication, au plaisir de travailler en équipe que l'on doit la prolifération des groupes au Québec. Ceux-ci se créent vite et parfois se défont (Harmonium donne l'Heptade, les Séguin, frère et sœur, deviennent Richard Séguin et Marie-Claire Séguin). Octobre, La Bottine Souriante, Contraction, Boule Noire, le Temps, Offenbach, expriment en groupe ce que ressent la collectivité. Parfois les groupes sont réduits à deux personnes : Dionne-Brégent ou Jim et Bertrand, ou encore Paul et Paul. N'est-ce pas, par ailleurs, de ces formations que sortira, selon le mot de Michel Rivard, «le quatrième souffle de la chanson québécoise».

La force de la chanson d'ici repose sur la parole : tour à tour triste ou gaie, parfois inquiète, décidée le plus souvent, toujours signifiante : c'est pourquoi les artistes font taire parfois les instruments pour ajouter un mot, préciser une idée, dire un bout de poème. Les grands monologuistes : Yvon Deschamps, Sol, en réduisant à des mots simples, en apparence, leur perception intime - parce que collective - d'une drôle de société, parviennent à l'essentiel, et par la grâce de la parole donnée et reçue, savent mieux que quiconque, ce que parler veut dire.

(10). En 1979, on lançait près de 200 albums québécois. On commence à trouver des disques québécois dans les épiceries de l'Est du Québec, à prix plus abordables.

A Québec, à Sept-Îles ou à Montréal, on aime se retrouver autour de chansonniers ou d'interprètes ; on est naturellement porté aux manifestations collectives : depuis quelques années, le Festival de Granby révèle, bon an mal an quelque nouvelle voix : Robert Paquette, Priscilla, Fabienne Thibeault ont commencé là une carrière qui s'est plus tard affirmée. Il y eut aussi le chant'Août ; il y eut surtout la «Superfrancofête» en ce 13 août 1974, où Leclerc, Vigneault et Charlebois (trois générations, trois personnalités, trois styles) regagnaient avec plus de 150 000 participants, en une soirée, ces plaines d'Abraham, perdues quelques deux siècles auparavant (11). S'il y eut un moment dans la chanson québécoise où chaque individu se sentit partie intégrante d'un tout indivisible, ce fut bien ce soir-là : chacun retrouvait en soi ce sentiment de fierté légitime devant «les trois soleils de notre chanson (12), et de bonheur partagé dans une fête intensément vécue.

Les différents langages de la chanson

Si 150 000 québécois font d'une soirée d'été une fête populaire exceptionnellement réussie, c'est parce que ceux qui chantent sur scène disent en quelques mots simples un pays, ses mutations sociales, son évolution politique et culturelle. A ce langage d'ici, se superpose bientôt un langage tourné vers l'ailleurs par la magie du dépassement de soi dans la poésie et la sagesse d'un profond humanisme.

Outre des auteurs-compositeurs-interprètes déjà cités et au hasard des noms, Claude Léveillé, Georges Dor, Jean-Pierre Ferland, Sylvain Lelièvre, Paul Piché, Michel Rivard, Claude Gauthier, des interprètes mettent de belles voix (Monique Leyrac, Renée Claude, Pauline Julien, Diane Dufresne, Fabienne Thibeault, et combien d'autres) au service d'excellents paroliers, comme Luc Plamondon depuis dix ans. Charlebois doit une grande partie de son succès à Mouffe, puis au poète Claude Péloquin et à Réjean Ducharme (13). Pauline Julien consacre un disque à Gilbert Langevin, Monique Leyrac chante Nelligan (14), qui écrit deux ans d'angoisse avant de

(11). *Les plaines d'Abraham*, aujourd'hui vaste parc fédéral surplombant le St Laurent, le plus bel espace vert dans la ville de Québec, furent en 1759 le lieu d'une grosse escarmouche entre les troupes françaises et les volontaires Canadiens d'une part, les troupes anglaises de l'autre. La défaite des premiers entraîna la chute de Québec puis l'abandon du Canada français, cédé à l'Angleterre en 1763. Le Québec devait mettre plus de deux siècles à guérir de ce «traumatisme historique». N.D.L.R.

(12). Jean V. Dufresne, sur la pochette du disque remarquable enregistré à cette occasion «*J'ai vu le loup, le renard, le lion*», les productions du 13 août, VLC 13.

(13). Remarquable auteur de *l'Avalée des Avalés*, Gallimard, Paris, 1966, et non moins remarquable scénariste du film *Les Bons Débarras*, 1980.

(14). Emile Nelligan (1879-1941). Son œuvre, très brève, marque une étape importante de la poésie québécoise. Il fut le premier à faire son œuvre de son drame intérieur. C'est le poète classique du Québec ; on savait par cœur les sonnets les plus remarquables, dont le «Vaisseau d'or». N.D.L.R.

s'enfermer dans le mutisme désespéré d'une folie irrémédiable et qu'il avait pressentie dans «le Vaisseau d'or»

*Que reste-t-il de lui dans la tempête brève ?
Qu'est devenu mon cœur, navire déserté ?
Hélas ! Il a sombré dans l'abîme du Rêve !...*

Comme la poésie, la chanson plonge ses racines dans le réel, tire sa subsistance de l'humus de nos traditions, de notre histoire :

*Du plus loin que le temps nous vienne,
Il nous vient un peu des aïeux (Georges Dor)*

Raymond Lévesque salue

*Tous ceux qui après la conquête
ont tenu tête aux vainqueurs
Nous sommes de souche française
Tels sont notre âme et notre cœur
Le resteront, ne vous en déplaise (15)*

La quête d'une identité qui fut le ferment de la Révolution Tranquille des années 60 passe par la conscience des «ses appartenances» au pays.

*Je suis de lacs et de rivières...
Je suis de sucre et d'eau d'érable,
de Pater Noster, de Credo
Je suis de dix enfants à table...
Je suis d'Amérique et de France...
Je suis d'octobre et d'espérance
Je suis d'une race en péril
Je suis de chômage et d'exil
Je suis Québec, mort ou vivant.
(Claude Gauthier)*

Le pays «c'est l'hiver... quand la neige au vent se marie», c'est «le vent qui vire tout à l'envers» et garde son droit de passage dans les villes. C'est la terre, démythifiée depuis peu au profit «d'une job steady, ben safe», dira-t-on en joul (16), dans certains quartiers de Montréal :

(15). Les Anglais, je veux dire les Canadiens-anglais, font la fine bouche en nous qualifiant de frogs (grenouilles). Cette chanson s'intitule d'ailleurs *la Grenouille*, et est à rapprocher de celle de Charlebois *Frogs Song*.

(16). «Joul» : comme on prononcerait «cheval» avec une patate chaude dans la bouche. Se dit du niveau de langue très pauvre, fortement anglicisé, surtout oral mais peu articulé, utilisé plutôt dans certains quartiers ouvriers de Montréal.

*Ca arrive à 'Manufacture
les deux yeux farmés ben dur...
ça prend toutte pour entrer sa carte de punch
Dans l'slot d'la clock. (17)*

Les sonorités du jocal conviennent parfaitement aux rythmes utilisés par Charlebois ou Plume. Il y a eu ici une mutation sociale incroyablement profonde et rapide ces vingt dernières années ; la conscience collective a suivi et évolue à la vitesse du son. Beau Dom-mage donne une adresse très citadine : «6 760 St Vallier, Montréal». Jean-Pierre Ferland parle avec nostalgie et un brin de moquerie dans le ton, d'une certaine Rue Sanguinet, S. Lelièvre s'inspire de la vie de banlieue :

*Quelque part dans un bar
D'une ville anonyme
Il vide lentement son verre
Et puis s'en va
[par] des autoroutes [qui] se ressemblent la nuit.*

Des vies sinistres emmènent à la mort à la vitesse de l'inflation des gens qui s'a-culturent dans la déconfiture d'une civilisation de détergents et de gazoline qui augmente sans cesse. En contrepartie, pour faire chaud au cœur, Félix Leclerc avait déjà tricoté une bonne vingtaine de drôleries ; imaginez

*Le train du Nord
A perdu l'Nord
Et c'est pas moi qui vais l'blâmer.*

Si l'on rit moins gaiment en écoutant *la chanson du pharmacien, l'héritage, la gigue*, c'est parce qu'on s'étonne que le miroir soit si fidèle, C'est pourtant si bon de rire avec Charlebois de notre secrète attirance pour le Sud en plein hiver :

*Je vous laisse ma pelle
Je vous donne ma pelle*

Cette décision - revers de la gaieté foncière du Québécois - nous permet de nous moquer des courriers du cœur :

*Madame Bertand, je suis parfait bilingue,
j'aime le bowling,
Les bons programmes, la danse et le cinéma.
J'fais un bon salaire,
J'ai des économies ainsi qu'une auto claire. (18)*

(17). Ducharme et Charlebois ont intitulé la chanson : *Mon pays, ce n'est pas un pays, c'est une job.*

(18). Claire de dettes ; l'auto n'est plus «sur la finance».

Dans les années 60, les Miss Pepsi couraient les concours ; en octobre 70, les frottements entre les gouvernements provincial et fédéral devenaient douloureux ; pas si tranquille que cela, la Révolution ! l'enjeu est politique : les chanteurs, les premiers, se réunissent pour affirmer la résistance d'un peuple, «Québec, territoire occupé» dans un spectacle spontané, puis un double disque, *Poèmes et chants de la résistance*, Gilles Vigneault d'affirmer, après avoir «nommé le pays», «il me reste un pays à produire». Quelle poussée collective ! l'enjeu est à la taille de notre espace :

*Le temps des révérences
Le temps du long silence
le temps de se taire est passé
(Jacques Michel)*

L'alouette, gentille alouette plumée joyeusement en Nouvelle France par des chasseurs réjouis et conquérants avait pris la teinte grise de la nostalgie. Félix Leclerc en fait une *alouette en colère*, parce que, dit-il :

*J'ai un fils dépouillé
Comme le fut son père
Porteur d'eau, scieur de bois
Locataire et chômeur dans son propre pays.
Il ne lui reste plus
Que la belle vue sur le fleuve
Et sa langue maternelle
Qu'on ne reconnaît pas*

Sous-jacent à cette situation politique, se loge le problème linguistique. La trilogie race - langue - religion a été le cœur même de la résistance plutôt passive des deux derniers siècles. Jusqu'à la Loi 101, charte de la langue française (19), la langue courait le gros risque de l'assimilation à un immense entourage anglophone (voir *Louisiane*, et *Mommy*) ; on peut affirmer maintenant avec Raymond Lévesque : «demain, dans notre langue/Poliment, ils nous parleront».

Félix Leclerc qui datait de 61 des *Rogations* bien peu catholiques

- *Les Américains nous vendent notre saumon*
- *oui, mais on a une belle vue*

salue l'arrivée au pouvoir du Parti Québécois dans *la nuit du 15 novembre* (1976).

(19). Votée en août 1977, la loi 101 donne au français le statut de langue officielle et en fait donc la langue du travail, des tribunaux, des textes législatifs, de l'affichage public et aussi la langue de l'Éducation, les seuls enfants dont les parents avaient eux-mêmes suivi les cours d'une école anglophone au Canada ayant le droit de s'inscrire dans les écoles anglophones du Québec. N.D.L.R.

Comme l'histoire s'accélère, nous voici en période pré-référendaire : à de très rares exceptions près (Ginette Reno «ne veut pas porter le nom du Québec inscrit sur le front», elle préfère «être considérée comme une chanteuse française»), chanteurs et monologistes s'engagent à dire oui à la Souveraineté-Association. Dans *Intersections*, dernier disque de S. Lelièvre, deux chansons sur neuf sont pré-référendaires (*tu vas voter, une fois pour toutes*). Vigneault donnait une place de choix dans son dernier spectacle à un monologue pour le oui (20). Et le trois avril 1980 a lieu à Montréal un spectacle de solidarité pour le oui au référendum intitulé : *le Pays s'en vient*.

La vague de fond est si forte qu'en Wallonie, quand on publie un disque (21) des discours de Lucien Outers, on l'illustre des chansons de Jacques Michel (*Un nouveau jour*), de Raymond Lévesque (*Bozoles-culottes*) ; Pauline Julien, passionaria des premiers moments, prête son ardeur au *Temps des vivants* de Gilbert Langevin :

*Vienne, vienne le temps des vivants...
et le soleil dans nos mémoires...
C'est fini le temps des malchances
Notre espoir est un oiseau*

Le Québécois moyen s'identifie au chanteur, retrouve dans ces chansons ses racines, ses contradictions, mais surtout ses raisons de vivre. Parallèlement à cette majorité silencieuse, les marginaux se retrouvent en Plume Latraverse, pur produit d'une contre-culture qui prônerait le sadisme, voire la vulgarité, comme l'un des beaux arts ; il nous invite à assister à son show :

*Mettez vos lunettes su' vot' banc
Assoyez-vous ben hardiement
Vot' joint dans l'anus
Vot' bière ent' les dents...
Pis ceux qui sont en tabarnak
Y viendront nous voir à l'entrac'.*

Plume, frondeur, si juste dans la mesure de sa démesure, donne à l'auditeur de grands revers d'absurdité pour mieux le préparer aux coups droits de ses fulgurantes vérités, avec une grande tendresse et une connaissance aiguë de l'être humain :

*Des fois j'me cherche
Des fois j'me r'trouve
Des fois j'me r'perds.
Quand chus tout croche
J'cherche un moyen d'passer à travers
pis d'y voir clair*

(20). Titre : «Si on causait deux mots» : Avec les mots du dimanche.
(21). La Liberté en marche, rénovation LPO01

Ce qui est le plus évident dans la chanson québécoise immédiatement contemporaine est son attitude positive. Sûrs d'être les porte-parole d'une collectivité agissante, compositeurs et interprètes sont littéralement portés par des auditoires exigeants. On sort ragailardi d'un spectacle de Gilles Vigneault ou de Diane Dufresne. Tonique, Angèle Arsenault endisque des concentrés de bonne humeur : «Je veux toute, toute, toute la vivre, ma vie»

*De temps en temps, moi j'ai les bleus
C'est pas si mal de temps en temps
J'en connais qui ont les bleus tout l'temps*

Ce sont les femmes qui furent les artisanes de la patiente revanche des berceaux, ce sont encore elles qu'il faut remercier de leur talent, de leur entrain à savoir mener le jeu.

Dans la dernière décennie, la Québécoise s'est acquis un renom que lui envient beaucoup d'hommes : se faisant cinéaste, ministre, écrivaine, femme d'affaires, elle avait son mot à dire dans le grand courant mondial de libération de la femme. Mieux que par l'image, mieux que par l'écriture difficile d'accès, c'est la chanson qui aura balayé l'image encore attachante que chantait Pauline Julien (22)

*L'homme va bûcher et charroyer
La femme est seule, seule, seule...
La femme est seule à s'ennuyer*

Pourrait-elle écrire maintenant à son homme parti pour l'immense chantier de la Baie James (23)

*Je tiens la maison, je tiens ma parole...
La maison quand y'a pas d'homme
C'est comme un poêle éteint tout le temps ?*

Monique Leyrac note le changement dans un beau texte de F. Leclerc ; autrefois «tu t'absentais un jour et je voulais mourir», aujourd'hui elle met allègrement à la porte le coureur de bois, de grands chemins ou de jupons :

*Tu es mort mon amour, emporté par le vent
ton nom est déserteur, dans mon âme...*

Qu'elle a un visage attrayant cette liberté nouvelle quand elle emprunte l'œil pétillant, le franc sourire et les cheveux blonds

(22). Texte de Gilles Vigneault : c'est bien un vieux rêve masculin.

(23). Cf. *La Manic* de Georges Dor qui célébrait, à sa façon, la grande solitude sur les plus grands barrages du monde.

d'Angèle Arsenault ! dans son disque *Libre (24)*, elle est tour à tour *l'autodidacte* ou *l'enfant chéri de l'inflation*.

*Je veux tout jeter même mes amants
Y a pas grand chose que je veux garder pour longtemps
J'aime les produits de consommation
C'est moi le petit enfant chéri de l'inflation.*

Quant à Diane Dufresne, folle et charmante, elle est cordialement détestée par plus d'une femme qui lui envie son allure, son esprit de décision, ses coups de charme et ses «folleries». La plus décidée, la plus entière, et la première aussi, ce fut Pauline Julien. Son spectacle et son disque *Femmes de paroles*, pensés sous le signe de la qualité et de la profondeur, en ont décidé plus d'une à se regarder en face :

*Y en a-tu une encore
qui se cherche un mari ?
Un père pour ses enfants
Un fier conquistador
Un cowboy immortel ?
Un chasseur essoufflé
Un mâle suicidaire
Un génie d'la parole
Un démon du midi
Un ti-cul important ?*

«Le Québec est au monde»

Il serait dommage que les Québécois, vibrant de tant d'énergie, gardent ces forces vives pour ne s'occuper que d'eux-mêmes ; avec les mots d'ici, ils se tournent vers le monde. La chanson québécoise est aussi le reflet de la civilisation occidentale, celle du business-man qui crie son insatisfaction dans ce *blues* de Claude Dubois :

*J'aurais voulu être un artiste
Pour refaire le monde à mon tour...
Pour pouvoir être un anarchiste
Et vivre comme un millionnaire*

Guy Trépanier, Gilles Valiquette écrivent dans et pour les villes. Fabienne Thibeault stigmatise la détresse du drogué :

*Stone, le monde est stone
Venez plutôt m'abattre
Pour m'empêcher de souffrir*

(24). Le plus vendu des microsillons en 1978.

Diane Dufresne évoque les grands changements survenus dans les rapports des enfants avec leurs parents :

*J'ai douze ans, maman,
J'ai pas beaucoup d'temps,
J'sais pas si tu comprends
Comment j'me sens.*

La croqueuse de 222 de P. Julien est devenue pour D. Dufresne, une fille funky qui croit rattraper le temps perdu en faisant du jogging.

Nous sommes à l'âge de l'écologisme, d'autres en sont à l'âge d'or : voilà comment M. Rivard voit *les vieux dans les avions*

*Ils s'endorment au milieu du film
Et rêvent que leurs petits-enfants
viennent les voir la nuit du jour de l'an*

Le regard que l'on pose sur l'autre se traduit par un langage universel qu'exprime aussi la chanson du Québec. Georges Dor consacre un très long texte à l'un de ses voisins : «Un chinois reste dans ma rue» et il évoque tout à tour cette vie secrète, le lourd fardeau de l'exil, la nouvelle Chine

*Ces enfants qui marchaient pieds nus
La longue marche du salut*

Il pense aussi à ces petits chinois qu'il achetait dans son enfance «à 25 sous la pièce, le cœur plein d'allégresse» (25).

On peut aussi jouer avec les mots de tous les jours, et faire sourire en même temps Suisses et Camerounais, quelques Français aussi sans doute. Pour J.-P. Ferland, «quand on aime, on a toujours vingt ans», surtout quand on a tué «pour une gonzesse», ou c'est encore Félix qui ne perd pas le fil :

*Y a l'fil de fer, le filament, le fil à r'tordre,
Le fil d'argent, le philanthrope, le fil de l'eau,
Fil conducteur, fil d'Ariane, fil de la vierge,
Le Philistin, le fil de soie, le film muet.
Y a l'filet, de voix [pas le sien], le filet d'pêche le philosophe...*

L'intensité de la parole

Il faut aussi savoir aller à l'universel par-delà les mots, retrouver

(25) Les missionnaires nous en ont tellement vendu que l'on se demande comment il peut encore en rester tant en Chine.

les expressions les plus lucides pour traduire les idées toutes nues. On ne peut qu'admirer la nécessité qui a poussé Leclerc, Vigneault et Charlebois à terminer le spectacle de la Superfrancofête par un hommage éclatant au timide Raymond Lévesque. La nuit noire s'illumina soudain de 150 000 flammes éphémères, sorties des poches de célébrants improvisés, qui portaient à la connaissance du monde un désir aussi vieux que le monde :

*Quand les hommes vivront d'amour,
Il n'y aura plus de misère,
Les soldats seront troubadours...*

Il n'est pas interdit de rêver. L'imaginaire transporte Charlebois et Louise Forestier à la vitesse du «jet» autour d'un Québec, parfois difficile à saisir dans ses incertitudes. *Lindberg* est en 68 la première chanson «rock» avec des paroles québécoises (26), c'est, à mon sens, surtout ici que l'on trouve des chansons françaises de ce type parfaitement harmonieuses. Le jocal habille bien cette musique américaine (27).

*«Alors Chu r'parti
Sur Québec Air, Transworld, Northern, Eastern, Western
Pi Pan Américan !
Mais, che'pu
Où chu rendu.*

De l'imaginaire au poétique, il n'y a qu'un pas. Nombreux sont les poètes qui font des chansons, nombreux sont les chansonniers qui sont aussi poètes. Michel Garneau met ses poèmes en musique (*j'ai une chanson qui me gratte la gorge*). Le verbe poétique mis en valeur par la beauté d'une mélodie gagne en souplesse, et atteint plus vite ainsi un niveau de conscience plus profond. La chanson se fait intérieure et sans prétention : nous pourrions appeler à témoigner Clémence Desrochers et combien d'autres dont il est injuste de n'avoir pas dit un mot. Nous saurons apprécier *Les gens de mon pays* (28) : le texte est chanté par une dizaine d'interprètes, a été traduit en wallon par Julos Beaucarne. Gilles Vigneault a su avec poésie mais économie de mots, aller au bout d'une idée ; il a su distiller au gré de sa fantaisie ce qu'il faut de sensibilité et de vérité pour émouvoir sans fadeur. C'est également un bel exemple d'équilibre entre paroles et mélodie.

(26). Le spectacle de l'Osstidcho (Hostie de show) marque une date importante dans l'évolution de la chanson au Québec, avec Mouffe, Yvon Deschamps et le jazz libre au Québec.

(27). Voir en annexe : «Le Stomp de l'accidenté».

(28). Voir le texte intégral en annexe.

On a aussi essayé d'autres directions : le groupe Eclipse sera tenté par une musique expérimentale. *L'Heptade* d'Harmonium fut aussi une réussite musicale aux textes quelque peu ésotériques ; le groupe s'est ensuite perdu dans les galaxies qu'il avait découvertes. Plus près de nous, Maneige, depuis huit ans, poursuit avec rigueur une recherche musicale intense, originale et cohérente. Les mots alors ne sont pas toujours nécessaires puisque c'est la musique québécoise qui parle directement un langage universel.

On peut encore aller plus loin, en dépassant le langage apparent; on peut aller plus avant dans la connaissance de soi. Il ne s'agit plus ici de musique, ni de chanson populaire : ce pourrait être plutôt une sorte de cérémonie dont Raoul Duguay, trouvère d'Abitibi mais poète universel, serait le grand officiant. Québec trouvera un jour des solutions à ses problèmes. L'occident paraît encore une limite beaucoup trop restrictive pour que l'on s'y arrête. L'être humain, si proche et si lointain de chacun de nous, est encore à explorer : l'épanouissement personnel passe par la quête de la vérité ; nous touchons à la métaphysique. Suivons Raoul Duguay et Michel Garneau dans *le Voyage* :

*Vouloir savoir être au pouvoir de soi
est l'ultime savoir, le Voyage...
Toutt est toujours à recommencer
La vérité, la vérité, la vérité, la vérité
est comme une lumière
La vérité, la vérité, la vérité
qui pōint à l'hōrizon...
Il n'y a de repōs que pōur celui qui cherche.*

«C'est dans les chansons qu'on apprend la vie»

Jean Lapointe, homme de scène depuis nombre d'années, entreprenant récemment une belle carrière de chansonnier, rend ainsi hommage à ses prédécesseurs ; il parle de Félix, ou de Jean-Pierre en connaisseur, et en ami : «c'est dans les chansons qu'on apprend la vie».

Dynamique, à nulle autre semblable, la chanson québécoise est d'abord la chanson d'un pays, «ce pays de presque - Amérique» à la mesure des espoirs de ceux qui l'habitent avec ferveur. La chanson vous les présente, ces Québécois, dans leur diversité, dans cette culture originale dont ils s'étonnent eux-mêmes. Vous comprendrez par ces mots venus de loin - «du cœur des âges, du cœur des êtres» - leurs angoisses et leurs joies, le passé et l'avenir d'un peuple qui déborde de vitalité. Dans bien des pays du monde, laminés par le rou-

leau compresseur de la musique américaine, il ne se crée plus de chansons. Les hommes de ces pays n'auraient-ils donc plus rien à dire ?

Alors écoutez le Québec qui chante seul d'abord, pour commenter son rapport à l'histoire ; puis les voix s'enflent, plus sûres, couvrent l'espace, et vous, là-bas, vous les reconnaissez à ces couleurs d'embruns, à cette chaleur d'épinette qui met le froid en déroute. Et c'est vous que vous retrouverez, au bout du Voyage, tant il est vrai que l'on n'est jamais plus universel que lorsque l'on est profondément enraciné.

Françoise Tetu de Labsade

N.D.L.R. : Nous nous permettons d'indiquer aux lecteurs que cet article aurait conduit à désirer en savoir plus sur le Québec l'ouvrage de Philippe Meyer : *Québec*. Coll. Petite planète, Seuil, Paris, 1980.

LES GENS DE MON PAYS

Gillès Vigneault

LES GENS DE MON PAYS, Les Nouvelles Editions de l'Arc, 1974, Montréal.

Les gens de mon pays
ce sont gens de paroles
et gens de causerie
qui parlent pour s'entendre
et parlent pour parler
il faut les écouter
c'est parfois vérité
et c'est parfois mensonge
mais la plupart du temps
c'est le bonheur qui dit
comme il faudrait le temps
pour saisir le bonheur
à travers la misère
enmaillée au plaisir
tant d'en rêver tout haut
que d'en parler à l'aise

Parlant de mon pays
je vous entends parler
et j'en ai danse aux pieds
et musique aux oreilles
et du loin au plus loin
de ce neigeux désert
où vous vous entêtez
à jeter des villages
je vous répèterai
vos parlers et vos dires
vos propos et parlures
jusqu'à perdre mon nom
O voix tant écoutées
pour qu'il ne reste plus
de moi-même qu'un peu
de votre écho sonore

Je vous entends jaser
sur les perrons des portes
et de chaque côté
des cléons des clôtures
je vous entends chanter
dans la demi-saison
votre trop court été
et votre hiver si long
je vous entends rêver
dans les soirs de doux temps
il est question de vents
de vente et de gréments
de labours à finir
d'espoir et de récolte
d'amour et du voisin
qui va marier sa fille

Voix noires voix durcies
d'écorce et de cordage
voix des pays plain-chant
et voix des amoureux
douces voix attendries
des amours de village
voix des beaux airs anciens
dont on s'ennuie en ville
piailleries d'écoles
et palabres et sparages
magasin général
et restaurant du coin
les ponts les quais les gares
tous vos cris maritimes
atteignent ma fenêtre
et m'arrachent l'oreille

Est-ce vous que j'appelle
ou vous qui m'appelez
langage de mon père
et patois dix-septième
vous me faites voyage
mal et mélancolie
vous me faites plaisir
et sagesse et folie
il n'est coin de la terre
où je ne vous entende
il n'est coin de ma vie
à l'abri de vos bruits
il n'est chanson de moi
qui ne soit toute faite
avec vos mots vos pas
avec votre musique

Je vous entends rêver
douce comme rivière
je vous entends claquer
comme voile du large
je vous entends gronder
comme chute en montagne
je vous entends rouler
comme barils de poudre
je vous entends monter
comme «grain» de quatre heures
je vous entends cogner
comme mer en falaise
je vous entends passer
comme glace en débâcle
je vous entends demain
parler de liberté

Avec l'aimable autorisation des Nouvelles Editions de l'Arc

LE «STOMP» DE L' ACCIDENTÉ

paroles de Fabienne THIBEAULT et P. HETU, musique de Pierre HETU.

Chu parti un matin
A'éc dans ma boîte à lunch
Mes biscuits soda, ma can de pois
Mon thermos de punch aux fruits
Encore un beau lundi

J'ai embarqué dans mon char
Vers sept heures moins quart
J'étais rendu au coin de Sherbrooke
pis Lacordaire
Que j'pognais une lumière rouge

J'étais pas rendu au coin de l'Assomption
Que j'me su pas gêné
Pis j'ai pesé sul'gaz
J'avais pas vu, une police en bicycle
Qui m'a tassé sul bord avec un air
bêu

J'me su ben aperçu
Qu'y avait pas à l'air à feeler
J'ai pas fait de farces
J'y ai montré mes licences, pis des
papiers
en masse
Ca m'a coûté trente piasses

Pis là chu r'parti la pédale au fond
J'venais d'spotter une belle blonde
Qui faisait du pouce
Avec ma Volks, mauve
J'ai voulu changer de track
J'me su fait puncher par une grosse
Cadillac

Ca ben pris trois-quarts d'heure
Pour me sortir de là
Les pompiers sont venus

A ben fallu bloquer trois quat'rues
Sans compter les badeaux Wo-oh
Qui attendaient d'me voir sortir en mor-
cœux

Chu parti en ambulance
Pendant ce temps-là
J'pensais à mes assurances
Pis à mon char
Qui était encore su'à finance
Simone attend mon chèque d'la semaine
prochaine
Pour payer sa laveuse
On d'vait partir aux Etats
Comme c'est parti là
Ca ben l'air qu'ca s'fera pas
On va passer l'été
Su'a rue Azilda
On n'a pas l'câble
Simone a pas voulu
A comprend pas l'anglais

J'vous écris c'te toune
Sus mon lit d'hôpital
J'ai pas toute ma tête
J'passe mes journées à me tordre
Avec les gars d'm salle
Gino, Bob pis Réal

Pis comme icitte
On est ben traité
Ben j'ai eu la visite
D'une dizaine de docteurs
Qui m'ont dit : t'en as pour 18 mois
T'sais bonhomme
On n'a d'jà vu des pires que ça
Des bens pire que ça

C 1976 LES EDITIONS DU GRAND LEO (CAPAC) pour le monde
aux soins d'Intermède Musique
LES EDITIONS SIDONIE (SACEM) pour l'Europe
disque RCA KDL - 6464 et KEBEC-DISC KD 906

DOCUMENTATION SELECTIVE

FILMOGRAPHIE

- . *La Veillée des veillées*. ONF. coul. Bernard Gosselin 95', 1976.
- . Radio - Québec a une trentaine de courts métrages sur des chanteurs.
- . Séries «Moi mes chansons» et «Il y a longtemps que je chante».
- . *Le son des Français d'Amérique*. Radio-Canada. coul. Brault-Gladu. 13 X 30'. 1977-1978.
- . *La Drave*. ONF. N & B. Raymond Garceau, 20', 1957, sur une chanson de Félix Leclerc.
- . *Le monde s'en vient à Québec*. ONF, coul. Richard Sadler, 1975.
- . *Félix Leclerc, Troubadour*. ONF, N & B, Claude Jutra, 27', 1958.
- . *Je chante pour ...* ONF, coul. John Howe, 55', 1972 (Gilles Vigneault).
- . *Longue Distance*. (Charlebois), Kébec film, 1976.
- . *Taxi*. ONF, coul. Roland Stutz, 2', 1969, (Claude Léveillée).
- . *Tout écartillé*. ONF, coul. André Leduc, 5', 1972, (Robert Charlebois).

DISCOGRAPHIE

Très sélective : En tête, 2 albums qui sont comme un concentré de la chanson au Québec.

J'ai vu le loup, le renard, le lion. Productions du 13 août (Mon pays, Lindberg, l'Alouette en colère, etc.) VLC 13.

Pauline Julien : suite québécoise. Gamma G S 112 (Le chinois, la Manic, Ah que l'hiver, Bozo les culottes, Gens de mon pays).

Poèmes et chants de la résistance. Transworld, RE 604.

Angèle Arsenault. *Libre*, SPPS - PS 199903.

Robert Charlebois. *Grand succès*. Gamma, G 2 - 1003.

Georges Dor. *Georges Dor*. Gamma GM - GS 113.

Raoul Duguay. *Vivant avec toulumônd*. Capitol SWBC 70.057.

Jean-Pierre Ferland. *Jaune*. Barclay 80169.

Pauline Julien. *Femmes de paroles*. Kébecdisc Kd 935.

Félix Leclerc. *L'Alouette en colère*. Polydor 2424-145.

Félix Leclerc. *Le tour de l'île*. Polydor 2424-146.

Félix Leclerc. *Merci la France*. Polydor 2424-133.

Plume Latraverse. *Plume Pou Digne*. Dèram-London XDEF-101.

Les Séguin. *Récolte de rêves*. Kot'ai Kot 3307.

Fabienne Thibault. *Profil*. KDM 974.

Gilles Vigneault. *Musicorama*. Columbia FS 710.

Pays du fond de moi. Le Nordet GVN 1002.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

La chanson

Bruno Roy. *Panorama de la chanson au Québec*. Leméac, Montréal, 1977.

Bruno Roy. *Et cette Amérique chante en québécois*. Leméac, Montréal, 1978.

Québec-Français.
n° 29 mars 1978 «dossier sur la chanson».
n° 37 mars 1980 «glossaire-discographie» dans «guide
culturel du Québec».
n° 33 mars 1979 n° spécial sur Félix Leclerc.
n° 37 mars 1980 n° spécial sur Gilles Vigneault

- Les Paroles de chanson

(souvent inscrites sur les pochettes de disque)

Félix Leclerc. *Cent chansons*. Fides, Montréal, 1970.

Aux Editions de l'Arc, Montréal :

Sylvain Lelièvre, Raymond Lévesque, Gilles Vigneault
(une dizaine de recueils de 1964 à 1975).

Aux Editions Leméac, Montréal, de 1969 à 1977 :

Angèle Arsenault, Jacques Blanchet, Edith Butler, Pierre
Calvé, Robert Charlebois, Clémence Desrochers, 3
Georges Dor, Jean-Pierre Ferland, Jean-Paul Fillion,
Claude Gauthier, Jacqueline Lemay, Claude Léveillée.

Aux Editions Seghers, Paris, dans la collection «poètes d'aujourd'hui» :

Robert Charlebois (1974), Pauline Julien (1974),
Félix Leclerc (1964), Gilles Vigneault (1969).

- Etudes sur les poètes de la chanson

Sur Charlebois :

- * . Claude GAGNON. - *Robert Charlebois déchiffré*. Leméac, Montréal, 1974.
- . Benoît L' HERBIER. - *Charlebois, qui es-tu ?*. - Ed. de l'Homme, Montréal, 1971.
- * . Lucien RIOUX. - *Robert Charlebois*. Seghers, Paris, 1973.

Sur Dufresne :

- . En collaboration *Diane Dufresnes*. - Ed. de l'Homme, Montréal, 1976.

Sur Duguay :

- . En collaboration. - *Raoul Duguay ou le poète à la voix d'O*. - Ed. de l'Homme. Montréal, 1979.

Sur Leclerc :

- . Roland M. CHARLAND et Jean-Noël SAMSON. - *Félix Leclerc*. - Fides, Montréal, 1967.
- * . Luc BERIMONT . - *Félix Leclerc*. - Seghers, Paris 1964.
- * . Jean-Claude LE PENNEC . - *L'Univers poétique de Félix Leclerc*. - Fides, Montréal, 1967.
- . Jean-Paul SYLVAIN. - Félix Leclerc. - Ed. de l'Homme, Montréal, 1968.

Sur Vigneault :

- . Roger FOURNIER. - *Gilles Vigneault, mon ami*. - La Presse, Montréal, 1972.
- . Marc GAGNE. - *Propos de Gilles Vigneault*. - Ed. de l'Arc, Montréal, 1974.
 - * *Gilles Vigneault, bibliographie descriptive et critique*. - Presses de l'Université Laval, Québec, 1977 (XXXII, 976 p.)
- * . Lucien RIOUX . - *Gilles Vigneault*. - Seghers, Paris 1969.
- * . Aline ROBITAILLE. - *Gilles Vigneault*. - l'Hexagone, Montréal, 1968.
- . François Régis BARBRY interroge Gilles Vigneault. - *Passer l'hiver*. - Le Centurion (les interviews) Paris 1978.
- . Fernand SEGUIN rencontre Gilles Vigneault. - Ed. de l'Homme (et ici Radio-Canada), Montréal, 1968.

* à consulter en priorité.

LE FRANÇAIS PAR LA CHANSON

*

«Le français par les textes»... c'était le titre d'une collection où des générations d'élèves ont appris à mieux pratiquer leur langue. L'évoquer ici n'est pas prétendre que l'on doit ou puisse enseigner exclusivement le français par la chanson, mais bien que celle-ci peut et doit trouver place dans notre pédagogie comme moyen d'enseignement, mais aussi comme objet d'étude. C'est chose largement faite sur le terrain du français langue étrangère, qui sera de ce fait notre principale référence pour chercher des raisons à cette percée d'un genre longtemps considéré comme mineur. Raisons de fait, à coup sûr, mais surtout raisons de droit, dont l'analyse succincte pourra peut-être suggérer aux éducateurs, quels qu'ils soient, de nouvelles raisons d'être attentifs à une réalité qui compte pour leurs enfants et leurs élèves.

Passons sur ces raisons circonstanciées qui orientent vers la chanson bien des professeurs étrangers en quête de moyens propres à rallier à l'étude du français des populations étudiantes peu «motivées» à l'égard d'une langue considérée comme difficile, peu «pratique», peu monnayable sur le marché du travail, trop «littéraire», trop «culturelle». C'est l'image actuelle du français à travers le monde, et quoi que nous en puissions penser, c'est une image dissuasive ! Il se trouve, et c'est une chance, que parce que la radio et le disque sont dans tous les pays un élément majeur de la culture spontanée des jeunes, il suffit d'une chanson pour apporter dans la classe de français une bouffée d'air du dehors, une réalité à la fois familière et étrange, reçue, la musique aidant, à travers un plaisir, et qu'ainsi Serge Lama, Jacques Brel, Guy Béart contribuent à lever des réticences, à mettre le français dans la vie et la vie dans le cours de français. Les jeunes étrangers aiment, tous les témoignages le prouvent, à chercher la communication avec les Français à travers une forme dont ils ont le goût et la pratique aussi bien dans leur propre culture nationale que dans les courants musicaux anglo-américains, dont il est important de leur montrer qu'ils ne sont pas *toute* la chanson.

Ce recours ne serait pourtant qu'une facilité vaine, un gadget vite abandonné, si la chanson n'était de par sa relation à la société où elle prend forme, de par le type d'élaboration du langage qu'elle met en œuvre, un genre particulièrement apte à donner aux jeunes étrangers non seulement le goût, mais une pénétration assez fine de la langue française, en même temps que d'intéressants aperçus sur les

Français, sur la représentation qu'ils se font d'eux-mêmes, de leur pays, de leur histoire, sur leurs façons de vivre et de sentir, de réagir aux problèmes du temps. Bref sur bien des aspects de cette *civilisation* française, à laquelle la pédagogie de la langue fait une place de plus en plus importante. Toutes réalités qui ne laissent pas non plus indifférents les professeurs de français de l'hexagone, soucieux d'aider leurs élèves à porter un regard lucide sur leur propre environnement, comme les y incitaient les recommandations de la «Commission Pierre Emmanuel» (1). Les sciences humaines pourraient aussi trouver leur bien dans la chanson... et ne manqueront sans doute pas de le faire, quand les sociologues, grands analyseurs des moyens de communication de masse, auront commencé à se pencher sur celui-là qui pour être bref et léger, n'en est pas moins puissant vecteur d'images sociales et de modèles, en même temps que grosse affaire commerciale.

Si la chanson nous intéresse au premier chef, c'est que, comme l'écrivaient en 1968 France VERNILLAT et Jacques CHARPENTREAU dans l'ouvrage de base qu'est leur «Dictionnaire de la chanson française» (2), elle «révèle l'âme d'un peuple». En effet, à la différence de l'œuvre littéraire qui, confiée à l'écrit, peut miser sur l'avenir et trouver éventuellement ses lecteurs longtemps après la mort de l'écrivain, la chanson, forme de communication immédiate, ne prend existence et durée que si elle rencontre très vite un public assez large et assez passionné, qui se reconnaît, se rêve en elle et s'y trouve exprimé. Aussi ne peut-elle vivre (et c'est une grande différence par rapport au poème dont tant de choses la rapprochent) que dans la mesure où elle remplit cette fonction médiatrice non pour l'individu, mais pour une collectivité. Depuis les manifestations de parachutistes à Strasbourg et à Marseille jusqu'à la prise de position à la Télévision française du Ministre des Anciens Combattants, les remous suscités, dans l'automne de 1979, par la «*Marseillaise*» à la sauce reggae de Serge Gainsbourg : «Aux armes, et cetera...» montrent à quels points sensibles peut toucher ce que l'on appelle parfois avec dérision «la chansonnette» et comment ce genre sans importance peut se faire le révélateur de tendances muettes et de courants inaperçus.

Ainsi en fut-il, en janvier 1976, avec l'énorme succès de la chanson inspirée par le désarmement du paquebot France. Ouverture musicale grandiose, évoquant les films de guerre américains ; paroles anodines

...«J'étais un bateau gigantesque
J'emportais des milliers d'amants...
J'étais la France, qu'est-ce qu'il en reste
Un corps mort pour des cormorans...
Ne m'appellez plus jamais France
La France elle m'a laissé tomber...»

voix sombre de Michel Sardou... et des centaines de milliers de disques vendus en quelques semaines. Un courant de sensibilité nationaliste, inexprimé depuis plusieurs années, venait de cristalliser sur cette chanson les frustrations d'une «majorité silencieuse», et l'hebdomadaire *Le Point* avait à coup sûr raison de titrer «C'est presque un référendum» l'article qu'il consacrait à un succès dont l'analyse relève du sociologue plutôt que du musicien. C'est, du point de vue qui nous occupe, un des grands intérêts de la chanson que de pouvoir capter de semblables pulsions, courants obscurs, irrationnels, dont une véritable censure sociale héritée de notre formation intellectuelle interdit l'expression sur le mode discursif. Ainsi par exemple, aucun des défenseurs déclarés de la peine de mort ne pourrait exprimer, par la parole ou par l'écrit, ce que clame le «*Je suis pour*» du même Sardou

«Tu as volé mon enfant
Versé le sang de mon sang
Tu n'as plus besoin d'avocat
J'aurai ta peau, tu périras».

La chanson le peut, qui se moque du rationnel, et sait s'accorder à une sensibilité quasi viscérale, à des réactions primaires dans lesquelles un groupe se défend ou se rassure.

Une autre chanson toute récente du même Michel Sardou, en est un nouvel exemple.

«Ils ont le pétrole mais ils n'ont que ça...
On a le bon vin on a le bon pain et cetera...
... Ils ont du pétrole pour trente ans
On a du vin blanc, du blé dans les champs
Pour au moins mille ans...
... Ils ont des dollars, c'est très bien
Nous des têtes de lard, de Gaulois grognards

La chanson exprime ici une manière de se sentir français en quoi peu d'entre nous accepteraient de se reconnaître, qui n'en existe pas moins massivement, et qu'exprime d'ailleurs, mais sur le mode d'une violente dérision, une autre chanson, «*Hexagone*», de Renaud.

C'est dans ce sens qu'Angèle GULLER peut écrire «L'ensemble des chansons d'une génération, d'une époque, à tous les échelons de l'échelle des valeurs, en constitue la synthèse, en fait la chronique. Mais il faut moins y chercher le récit des événements que la réaction de la foule et des individus à ces événements». Et c'est aussi en quoi le genre offre un bon ensemble de documents de civilisation, en portant l'intérêt non point tant sur des faits qui relèveraient de l'histoire, de la géographie, ou de la politique que sur tel ou

tel aspect d'une sensibilité de groupe, d'un inconscient collectif des Français, d'un fonds commun de références, d'habitudes culturelles - les problèmes, les sentiments, les milieux évoqués par la chanson étant moins la réalité que les images qu'en élaborent la mémoire et l'imagination collective. Ainsi par exemple, des traces de l'histoire récente.

«*L'Algérie*» de Serge Lama, dit ce qui reste à la mémoire d'un «rap-pelé», d'une «aventure dont on ne voulait pas» : bribes de sensations, étonnements, incompréhension globale, rien qui ressemble à l'Histoire, avec son grand H :

«Dans ce port, nous étions des milliers de garçons...
C'était la première fois que je prenais le bateau...
... Le soir, on grillait ds cigarettes
Afin d'avoir moins peur...
L'Algérie
Même avec un fusil
C'était un beau pays...

Sur un thème analogue Michel Sardou enregistre la mort du souvenir des grandes hécatombes : «Verdun», «c'est du passé/dépassé»

... C'est un champ de blé tout petit
Entre Montfaucon et Charny
Une sortie dans le Nord-Est
Sur l'autoroute de Reims à Metz...
C'est la chanson des partisans
C'est 1515 c'est Marignan
Une statue sur la grande place
Finalement Verdun, ce n'est qu'un vieux qui passe...

Pour des élèves français, on peut penser que de telles chansons amorcent une introspection non dénuée de valeur éducative dans leur propre conscience historique et celle du milieu où ils vivent. Pour l'étudiant étranger, elles sont une occasion de pénétrer dans un jeu de connotations culturelles, de partager pendant quelques instants des connivences entre le chanteur et son public, d'entrer, portés par les mots, la musique et le charme ou la force d'une voix dans une sensibilité étrangère. Ainsi peuvent-ils prendre distance un moment par rapport à la leur propre, étape nécessaire d'une éducation linguistique qui prépare à la compréhension interculturelle.

Autre intérêt de la chanson : l'orchestration par les moyens de communication de masse lui assure un impact qu'elle n'avait jamais pu connaître, et fait d'elle, notamment pour les jeunes, l'un des grands diffuseurs de modèles de comportement, d'attitudes sociales, de formes de sensibilité et de langage. «Il faut compter avec la

chanson», écrit Angèle GULLER. L'histoire récente du Québec en donne un éclatant témoignage. Avec Félix Leclerc, Gilles Vigneault et leurs émules, quelle chanson de la «Belle Province» n'a pas contribué, «forme privilégiée de contestation ou forme souveraine d'affirmation» (A. GAULIN, *Québec Français*), à la prise de conscience, à la reconquête d'une identité québécoise ? Aussi n'est-il pas de plus court moyen pour qui veut comprendre ce phénomène historique et culturel de notre temps que d'y pénétrer à travers «Mon pays», «L'Alouette en colère», «Les gens de mon pays» ou sur le monde ironique de la chanson bilingue : «I went to the market, mon p'tit panier sous mon bras». Pas de meilleur objet non plus pour saisir certains des traits qui, dans la communauté de langue, définissent la profonde différence entre les façons québécoises et françaises de vivre et de sentir, et pour remonter vers des raisons historiques de cette différence. Par exemple, dans cette toute récente chanson de Gilles Vigneault, cet idéalisme heureux, enraciné dans la terre paysanne, qui marque tant d'aspects de la vie et de la pensée au Québec :

«Une saison pour semer/Une saison pour attendre
Les automnes les plus tendres
Ont pris source au mois de mai...
Les amours, les travaux, même le chant d'un oiseau
Ton cœur, mes mots, font tourner le monde...»

Chanson dont le succès en France en ce moment tient sans doute à la qualité musicale, mais aussi à l'immense nostalgie d'un mode de vie, d'une sagesse perdus qui pénètre depuis quelques années notre sensibilité collective.

Dernier point à l'actif de la chanson comme auxiliaire privilégié d'un enseignement de civilisation qui souhaite contribuer à la compréhension entre les cultures et, pour cela, récuse les généralités abusives où s'ancrent les stéréotypes internationaux : la diversité de ses territoires et la multiplicité de ses publics. L'âge, le mode de vie, les habitudes intellectuelles, le statut social, la perméabilité plus ou moins grande au matraquage des médias, établissent des clientèles bien délimitées. Tel qui «plane» avec Plastic Bertrand ne peut guère entendre Léo Ferré. On pourrait presque aller jusqu'à écrire : «Dis-moi ton chanteur favori, et je te dirai qui tu es» : ménagère, intellectuel de gauche ou «moins de vingt ans» en chômage. Avec ce très grand nombre d'auteurs-compositeurs, très proches de publics aux sensibilités très diverses, la production contemporaine est si riche et si multiple qu'il n'est guère de trait de la réalité française que l'on ne puisse tenter d'approcher à travers une chanson, quitte à trouver chez un autre chanteur, composant pour un autre public, une contradiction qui rende compte de l'actuelle diversité d'une France à la recherche de ses valeurs.

Ce que l'on peut chercher dans la chanson contemporaine c'est donc un portrait de notre société par elle-même, telle qu'elle se sent et s'imagine, portrait brisé, fluctuant, contradictoire, exploitable à des niveaux divers, selon les objectifs et la nature du groupe d'élèves. S'agissant d'approcher, en milieu scolaire, quelques traits de la société française, on ne fera ici référence, à une ou deux exceptions près, qu'à des chansons appréciées des jeunes, et dont l'abondante diffusion à la radio, clé d'une vente de disques énorme, consacre le caractère populaire, (au sens tout à fait passif que l'adjectif peut avoir ici) et assure la fonction médiatrice. Il est bien d'autres chansons, souvent plus personnelles, plus achevées, plus difficiles aussi, qui conviendraient (on le verra ici dans d'autres articles) pour d'autres objectifs et d'autres approches. Nous cherchons ici le miroir du grand nombre. Il n'est d'ailleurs pas inintéressant de voir jusqu'à quel point le conformisme inhérent à une diffusion centralisée, tolère la contradiction. Renaud passe à la radio, François Béranger, non. Pourquoi ?

Une chose, en tout cas, est sûre. Reconnue, ou marginalisée par les instances dirigeantes de notre société, la chanson assume aujourd'hui, aussi bien comme vecteur de modèles de comportements et de visions du monde que comme témoin de la réalité, des rôles qui furent longtemps ceux du roman.

Est-ce parce que notre époque «mosaïque» préfère les formes brèves, le drame, la tranche de vie, l'atmosphère, ramassés en trois minutes ? Est-ce parce que notre civilisation a, du moins en France, dépassé l'âge de «la virilité mûrie» en quoi Lukacs (3) voit l'ère du roman ? Est-ce parce qu'il n'y a plus guère de vrais lecteurs ou parce que le roman français, depuis le passage du «nouveau roman» demeure coupé du public populaire ? Quelles qu'en soient les raisons, les témoins de notre temps sont à chercher aujourd'hui surtout du côté des auteurs-compositeurs accordés à la sensibilité d'un public, à ses demandes inconscientes, à un moment d'une société. Encore faut-il rappeler que si la chanson, peut-être parce qu'elle est très brève, à coup sûr parce qu'elle a besoin pour vivre d'une réponse immédiate du public, travaille dans le temporel et le transitoire, le genre n'exclut pas le créateur à part entière, celui qui, avec quelques mots et quelques notes, atteint l'universel. Comme Jacques Brel, dans beaucoup de ses œuvres, et peut-être, au sommet, avec «*les Vieux*» (4).

Aux chansons, maintenant, et aux chanteurs !

Les manières sont bien diverses, et l'on choisira les chansons selon le thème dont on veut traiter, mais aussi selon le style des chanteurs. Eddy Mitchell (alias Claude Moine - mais «un rocker» se doit d'avoir un nom américain) met en scène sur des musiques solides, carrées, dans une langue simple, des «histoires vraies»,

schématiques, mais symboliquement exactes. «*Il ne rentre pas ce soir*», drame du cadre licencié, vu en gros plan, comme au cinéma, dans le café où

«Il écrase sa cigarette
Puis repousse le cendrier...
Il se décide à traîner
Car il a peur d'annoncer
A sa femme et à son banquier
La sinistre vérité...»

Et c'est le portrait d'un style de vie, avec les codes d'une classe sociale, obligation et sanction d'une réussite :

«Fini le golf et le bridge, les vacances à St Tropez
L'éducation des enfants dans la grande école privée...»
etc...

«*La dernière séance*» aborde avec les mêmes qualités (avec en plus, dans la musique l'inflexion sensible des souvenirs d'enfance) la mort du vieux cinéma de quartier :

«Il finira en garage, en building supermarché»
fin d'un style de vie où le quartier, la petite communauté locale avait ses lieux et sa vie propre, que noie l'envahissement du béton, réalité des années 70 présente dans de nombreuses chansons que l'on peut rapprocher avec profit. «Comme un arbre dans la ville» de Maxime Le Forestier, «Les enfants des promoteurs» de Francis Lemarque, «Le petit jardin» de Jacques Dutronc. S'y reflète et s'y construit cette figure quasi-mythique de notre temps : le promoteur, pôle négatif pour l'imagination populaire, alliance de deux entités détestables : technocratie et «magouilles» financières.

De chanson en chanson se dessine une autre des figures polaires de notre mythologie subconsciente : l'étranger, le travailleur immigré. C'est «*Mamadou m'a dit*» où François Béranger aborde avec une violente ironie cette séquelle de l'époque coloniale :

«Après tout c'est pas grave
Les colons sont partis
Que l'Afrique se démerde
Avec dans leurs bagages...
Quelques bateaux d'esclaves pour balayer les rues
Ils se ressemblent tous avec leur passe-montagne
Ils ont froid à la peau et encore plus au cœur...»

C'est «*Lili*» de Pierre Perret, «arrivant des Somalis

Sur un bateau plein d'immigrés
Qui venaient tous de leur plein gré,
Vider les poubelles à Paris»

Mais c'est aussi, au détour d'une chanson d'Enrico Macias

«Il est émigré d'un pays de misère
Et dans une école il apprend à parler
Son accent fait rire, il ne peut rien faire,
Sans qu'on lui reproche d'être un étranger...

qui rappelle «Tu n'es qu'un étranger» dans «*l'Orange*» de Gilbert Bécaud, Pierre Delanoë.

Dans «*Il ne rentre pas ce soir*» Eddy Mitchell, le cadre licencié «pleure sur lui, se prend pour un travailleur immigré» et c'est peut-être dans ces chansons «apolitiques» plutôt que dans la chanson «engagée» de Béranger qu'apparaît le statut symbolique de cette figure du dénuement, pôle opposé de la réussite incarnée par le mythe du cadre. On pourrait en revanche étudier, chez François Béranger, comme dans l'excellent *Poulailler's song* d'Alain Souchon, la reproduction fidèle d'un discours raciste.

«Vous comprenez Monsieur c'est quand même pas normal
Ils nous bouffent notre pain, ils reluquent nos femmes...
Et puis c'est certain c'est qu'un rien les amuse.
Ils sont toujours à rire, ce sont de vrais gamins»...
(Béranger)

«Mais comprenez-moi, la djellabah
C'est pas c'qu'y faut sous nos climats...
...Y'a même, parmi les gens qu'j'aime bien
...Un jeune avocat africain...
(Souchon)

Racisme social, tout aussi bien, racisme à l'égard des jeunes, dans la même chanson de Souchon

«Que font ces jeunes assis par terre
Habillés comme des traîne-misère ?
On dirait qu'ils n'aiment pas l'travail
Ça nous prépare unè belle pagaille».
Mais comprenez-moi le respect s'perd
Dans les usines de mon grand'père»...

L'extrême intérêt de ces propos, c'est qu'ils n'ont rien d'imaginaire, mais que, fréquents dans la réalité, ils sont en quelque sorte tabous, et n'atteindraient pas le plan de l'expression collective, n'étaient les chansons, encore que celle de Béranger passe fort peu sur les ondes françaises. On retrouve là, comme tout à l'heure avec Michel Sardou (bien que Béranger ou Souchon dénoncent, tandis que Sardou partage ou du moins n'indique aucune distance) cette

aptitude qu'a la chanson à témoigner de positions qu'on pourrait appeler infra-intellectuelles dans la mesure où elles n'obéissent pas aux codes qui régissent les prestations de tous ceux, journalistes, écrivains, politiciens, économistes, professeurs, qui constituent le discours de notre société - de quelque tendance qu'ils se réclament(*)).

De ce point de vue-là il faudrait, à coup sûr, étudier de près ce phénomène de «second degré» qu'est Coluche.

Avec François Béranger et plus encore Alain Souchon, nous avons rencontré une forme de pensée qui fut longtemps considérée comme spécifiquement française, dont le 18ème siècle donna les plus beaux exemples, et qui semble avoir presque entièrement disparu de la littérature contemporaine comme du discours dominant : l'ironie. La chanson, au contraire, s'y complaît, avec quelques jeunes auteurs-compositeurs à l'intelligence aiguë, qui mettent le plus souvent cette rhétorique au service d'une satire assez vive de divers milieux. Chacun connaît «*la Parisienne*» (***) chantée par Marie-Paule Belle, qui accumule, par une musique aussi spirituelle que le sont les paroles de Françoise Mallet-Jorris, la liste des snobismes, des manies, des artifices de la même intelligentsia dont Claire Brétécher poursuit de semaine en semaine le portrait sans tendresse dans «*les Frustrés*» (5). Aussi intelligent, mais plus cruel et ambigu, Gilbert Lafaille, dans «*Neuilly Blues*», s'en prend à cette sorte de gauchisme littéraire qui fait effectivement partie de nos attitudes intellectuelles plus ou moins conscientes

Mais qu'est-ce que j'pourrais dire/J'ai rien à chanter
Pas d'enfance martyre/Personne m'a aidé
Jamais été fouetté ni battu ni giflé/Mais pourquoi, pourquoi
moi?

.....
Ah y'en a qui ont du bol, qu'ont de longues maladies
Des parents alcooliques une lourde hérédité
Eux ils en ont à dire/Moi j'ai rien à chanter
J'virais toutes les cutis sauf une fois à cause du timbre
Qui s'était décollé dans mon bain.

Ces textes qui ne sont pas faciles, méritent, même indépendamment de l'excellente musique qui les porte, une étude attentive - et la soutiennent.

Les Voltaire et les Boileau de notre temps sont sans doute à chercher parmi les faiseurs de chansons - et les dessinateurs humoristiques...

(*) Témoin le scandale produit par l'irruption d'une parole non conforme, celle du jeune chanteur Daniel Balavoine, dans le jeu bien réglé du journal télévisé d'Antenne 2, le 24 mars dernier.

(**) Voir le texte intégral en fin d'article.

Dans ce portrait plaisant, mais vif, d'une société, on pourra suivre bien d'autres thèmes mineurs : le snobisme de la minceur, par exemple, dans notre contexte de «grande bouffe», avec Souchon et Marie-Paule Belle, encore, et aussi Alice Dona, dans un registre plus simple, mais efficace. Pour l'étudiant étranger, sa «*chanson hypocalorique*» est un véritable répertoire des habitudes culinaires françaises :

«Il faut supprimer le pâté, la potée, le potage et les pâtes au gratin,

Le riz au lait, le ris d'veau, l'rizotto, le lolo du matin
La tarte aux poires, la tartare, le homard, le Pomard et la tarte tatin...

Chantons tous sur ces quelques notes le jus de carottes et les jours sans pain !» (voir texte intégral en fin d'article)

Mais il peut appartenir à une chanson de ramasser, dans ses quelques lignes, les termes d'un débat plus profond, plus global, engageant toute notre manière de vivre ? En confrontant le ton et le sens du dialogue de Maxime Le Forestier «*Ce monde, je l'ai fait pour toi...*» et l'âpre chanson de Jacques Debronckart, auteur, compositeur, interprète de «*J'suis heureux*», on peut poser, en français et de la façon la plus concrète, une problématique qui concerne la civilisation occidentale toute entière, tout en notant l'opposition de deux tempéraments créateurs. (voir texte intégral en fin d'article)

Le texte de Debronckart garde toute sa force, même séparé de la musique lancinante, qui dès le départ nie l'affirmation «j'suis heureux». Il déroule en neuf couplets l'équation fautive des avoirs et de l'être. La récapitulation des biens, des compétences, des informations, des codes d'une conduite nourrie de publicité et de psychanalyse, des complexes, des reniements, des égoïsmes, des justifications, vient buter neuf fois sur «J'suis heureux», de plus en plus dérisoire, et finalement cri d'angoisse. Miroir tendu à l'homme de quarante ans, où les Français ne sont pas les seuls à se reconnaître avec un peu de l'angoisse de l'auteur qui opère ici franchement en moraliste.

Mais nous ne sommes plus là chez les jeunes - et l'on n'entend plus guère Jacques Debronckart. Revenons à eux en évoquant l'ensemble des chansons réunies par Jean François Kahn dans son émission du 4 avril 1980, chansons de J. Higelin, de Francis Lalanne, de Gérard Lavilliers, de Renaud, témoignages auxquels le journaliste invitait les hommes politiques à prêter attention plus qu'il ne le font, car ils expriment dans leur ensemble une même lassitude, un manque de confiance en l'avenir, un refus passif du présent qui pourraient, en effet, inquiéter

«T'as un futur en cul-de-sac»
«Quand on ne sait pas où l'on va
On regarde toujours derrière soi...»
«C'est toujours pareil chaque soir
Ton père qui revient du bureau
Ta mère courbée sur ses fourneaux...
Les sam'dis au supermarché
Et les dimanches longs à pleurer...

Plus élaboré, exprimé de chanson en chanson dans ses deux 33 tours, c'est bien une sorte de mal du siècle, version années 80, qui s'exprime dans les paroles d'Alain Souchon bien accordées à la musique subtile de Laurent Voulzy : «Allo maman, bobo», «Jamais content», «Toto, trente ans, rien qu'du malheur», «Le bagad de Lann Bihoué»

«Tu la voyais comme ça, ta vie
Pas d'attaché case quand t'étais p'tit
Ton corps enfermé, costume crétin...
Moi aussi j'en ai rêvé des rêves, tant pis...
Tu la voyais grande et c'est une toute petite vie»
Le bagad de Lann Bihoué

«Je suis mal à la scène
Je suis mal en ville
Peut-être un petit peu trop fragile
Allo, Maman bobo
Comment tu m'as fait, j'suis pas beau...
Moi je voulais les sorties de port à la voile
La nuit, barrer les étoiles...

Allo, Maman bobo

Le grand et rapide succès de Souchon, chanteur à la première personne, indique à quel point ses contemporains se reconnaissent dans cette auto-dérision amusée, ce désengagement critique que l'on retrouve d'ailleurs chez plusieurs romanciers de trente ans. Jean-Pierre Hénard, par exemple, dont le récent et très intéressant «Photo de classe» (Grasset) témoigne de la même peine à se dégager de l'adolescence, du même regard critique jeté sur soi, de la même incertitude sur un moi adulte, d'un même attachement au passé que les chansons les plus personnelles de Souchon.

En contrepartie de ce courant désenchanté, il faut noter le goût du grand public pour les chansons rassurantes comme la «Ballade des gens heureux» de Gérard Lenorman, et toute l'œuvre d'Yves Duteil, proche de Souchon par l'intelligence, le style en demi-teintes, l'apolitisme, mais chez qui poésie et tendresse suggèrent un monde où le bonheur est possible, dans l'harmonie des bonnes volontés

«C'est la chaîne sans fin des détails innombrables
Qui fabrique nos jours et ressemble au destin
Qui fait tomber la pluie sur les déserts de sable
Et s'épanouir les fleurs au cœur de mon jardin
Chacun n'est qu'un maillon de cette chaîne immense...»

Le Bûcheron

On peut se demander si l'un des éléments du succès de Duteil n'est pas la gaieté, si rare de notre temps, de ses musiques vivantes et dansantes dans ses meilleures chansons : «La Tarentelle», «Les Batignolles», «Les p'tites casquettes», ou «J'ai la guitare qui me démange» les deux dernières ayant le mérite aussi dans une époque où sévit jusqu'au délire le culte du chanteur-idole, entretenu par la presse spécialisée (6) de porter sur le métier de chanteur un regard amusé qu'on trouve aussi, plus acide, chez un Daniel Balavoine. En tout cas le besoin de ne pas voir laideurs et problèmes, fait, en ce début de l'année 1980, un retour en force dans la chanson. Faut-il y voir une suite des récentes admonestations du Premier Ministre aux dénigreur systématiques ? En tout cas, Gérard Lenorman chante «Ca va, ou du moins ça ira», invente dans «Si j'étais président» un gouvernement tout de jeux et de loisirs et Gilbert Bécaud revient avec des chansons qui goment résolument ce que la réalité peut avoir de pénible ou d'inquiétant.

«Moi, je veux chanter
Les choses qui sont jolies
Le beau côté d'la rue...
Là où y'a du soleil
Même si c'est trop joli pour être vrai».

Contrepartie exacte de «*Manifeste*» de François Béranger

«On m'a dit fais des chansons comme ci
On m'a dit fais des chansons comme ça
Mais que surtout ça ne parle jamais
De choses vraies tellement vulgaire...
La réalité, faut un peu l'arranger...

....

• Il faut créer des images-illusions
Pour faire avaler à nos pauvres couillons
Notre ennui quotidien».

On pourrait étudier encore par la chanson l'envahissement du domaine français par la langue et la culture anglo-américaines. «Chante en anglais et tu seras toujours compris», dit Gérard Lenorman. «Quand Edgar Poe reviendra sur terre /il nous traduira Baudelaire», chante Nicolas Peyrac. Elle permet aux adultes de saisir l'importance de cet autre substrat culturel récent que sont la mythologie du Far-West («J'ai passé huit jours à El Paso», de Michel

Sardou), le rock et le folk-song («Et la voix d'Elvis chantait» d'Eddy Mitchell, ou «Rockollection» de Laurent Voulzy). Mais on peut aussi suivre par la chanson la permanence de traditions bien françaises, la postérité de «Quai des Brumes» dans «Les ports de l'Atlantique», de Serge Lama, et, moins immédiatement évidente, mais très certaine, celle de Bruant dans les chansons de Renaud : langue populaire, rues de Paris et des banlieues, amertume, esprit anarchisant, violence verbale, et jusqu'au caractère de la voix et du style. Mais le monde des loubards («Laisse béton», «Je suis une bande de jeunes») a relayé celui des truands et des filles. Ce que disent les chansons de Renaud, concerne à coup sûr les adolescents français, parce qu'il est presque l'un d'eux, d'âge à sortir à peine du lycée. Il serait intéressant pour nous, éducateurs, de savoir s'ils se reconnaissent dans la vie qu'il raconte, dans ses indignations, ses refus, ses apostrophes aux «écologistes du samedi soir», la faim de tendresse qu'il exprime. Sa langue n'est évidemment pas le français que nous cherchons à enseigner à nos élèves. Celle de Bruant ne l'était pas non plus. Forme actuelle d'un argot, idiôme d'une catégorie sociale qui se trouve être également une classe d'âge, elle illustre l'extrême diversité des français parlés contemporains, et concerne notre propos en tant que document de civilisation dans le domaine socio-linguistique.

En effet l'expérience montre quelle curiosité suscite, à l'étranger, de la part des professeurs d'Université et des étudiants, la gamme si étendue de nos registres d'expression orale. Et sans aller, jusqu'aux extrêmes que sont l'argot et le «verlan», il est vrai - c'est encore Angèle GULLER, qui le note - que «la chanson est le mode d'expression qui reproduit de la manière la plus spectaculaire et avec le plus d'exactitude le langage quotidien des hommes d'une génération et jusqu'au rythme, au souffle, à la respiration organique, aux tics, aux malformations, aux néologismes de ce langage». Mode d'expression assez léger, assez fluide, assez «oral» pour que ces réalités vivantes soient discrètement introduites dans nos cours, ce que rendrait beaucoup plus discutable leur présentation dans un texte ayant ou semblant avoir la pleine autorité grammaticale de l'écrit.

Il est temps de dire que, dans le cours de français langue étrangère, l'efficacité du travail de civilisation est directement fonction du travail linguistique effectué sur la chanson, qui sur ce point encore présente des avantages tout à fait originaux. Le premier c'est que présentée dans sa réalité propre comme un mixte : paroles/musique, elle s'adresse d'abord à la sensibilité. La réduire à un texte écrit, si riche qu'il puisse être, ce serait la stériliser sur le plan pédagogique en l'amputant de ce qui attire d'abord l'étudiant, suscite de sa part une première appréhension globale et intuitive, la mélodie, le rythme, le choix des instruments, la couleur de la voix, la manière de chanter, porteurs de sens d'une autre façon que les mots, mais pourtant en rapport avec eux. Ce sont ces signifiants musicaux qui d'emblée

créent le sentiment d'une communication, élément positif dont les professeurs de langue vivante connaissent toute l'importance. Un texte en langue étrangère peut être tout à fait muet, tout à fait opaque ; une *chanson* entendue, écoutée ne peut l'être. Un ton, un registre, un style sont perçus, créent une attente, amorcent le désir et la possibilité d'une compréhension. C'est par l'oreille que vient l'envie de fredonner la chanson, donc de s'en approprier les paroles.

Or la langue même de la chanson est éminemment favorable au travail de découverte et d'élucidation qui, à travers plusieurs écoutes, peut conduire, en un mouvement très actif, à l'établissement puis à la compréhension des paroles. Ceci de par une caractéristique constante du genre : l'extrême économie du matériel linguistique mis en œuvre par rapport à la richesse des suggestions imaginaires et des informations culturelles délivrées. De quoi reposer l'élève des «méthodes» d'apprentissage de la langue et des exercices structuraux où l'on parle interminablement à propos de presque rien. Le poème seul, dans ses formes fixes ou dans les modules brefs auxquels s'adonne la poésie contemporaine, témoigne d'une analogue économie de moyens. Mais il est pour l'étudiant étranger d'accès infiniment plus difficile dans la mesure où il met en jeu des associations créatrices spécifiques au poète, sans référence à une réalité préexistante. Cette économie de moyens n'est pas d'ailleurs la seule ressemblance profonde entre deux genres établis l'un et l'autre sur la réponse à ces besoins de l'âme humaine à propos desquels Baudelaire, cherchant à définir la poésie écrivait que «le rythme et la rime répondent dans l'homme aux immortels besoins de monotonie, de symétrie et de surprise».

Je me demande pour ma part si ce n'est pas par la perfection de sa réponse à ces «immortels besoins» qu'à travers toute son histoire la chanson française, a assuré son emprise aussi bien sur la sensibilité populaire que sur les délicats, même dans les cas où le «contenu» est pauvre, dès l'instant que musique et paroles s'accordent de façon parfaite pour combler cette attente, soit dans une totale superposition, soit en jouant sur les décalages possibles. Il faudrait en analyser la réalisation parfaite dans une chanson comme «Le temps des cerises», dont la permanence surprend si l'on n'en considère que ce qu'elle peut suggérer à l'imagination. Le schéma qu'on y peut établir, on le retrouvera dans mainte chanson contemporaine. Et qu'est-ce que la «chute», si importante dans la chanson, (changement de ton final, retournement syntaxique, introduction allusive ou appuyée d'un autre ordre de signification, d'un autre registre de sensibilité), si ce n'est la mise en œuvre du «principe de la surprise» (Baudelaire toujours) intervenant au sein de la symétrie comme une trouée d'autant plus nécessaire que la forme de la chanson est plus close.

Fermons la parenthèse pour revenir, et conclure, sur les commodités pédagogiques qu'offre le type d'élaboration du langage mis en œuvre dans ce petit univers autonome qu'est une bonne chanson. La *brièveté*, d'abord, qui permet de maîtriser le texte en un temps qui convient au rythme des classes de langue où sont inefficaces les exploitations étalées sur une trop longue durée. La *densité*, qui tient au choix des mots : des substantifs surtout, pleins, concrets, parlant droit, suggérant beaucoup à l'imagination.

«Je veux encore monter des bonshommes de neige
En hiver, sur les toits blancs des usines»

Catherine Ribeiro.

La langue de la chanson comporte peu de qualificatifs ; c'est la musique, sans doute, qui en tient lieu, et qui décrit, commente et modalise : la musique, à elle seule charge d'un poids de dérision tout le texte qu'elle contredit dans la chanson de Jacques Debronckart. La *cohérence*, qui réduit le nombre de champs lexicaux dans la mesure où dans le court espace de la chanson les mots s'organisent le plus souvent autour d'une même notion, d'une même réalité. Si bien que l'identification de ces ensembles, moyen d'établissement du sens, peut être aussi l'occasion d'une exploitation sémantique des plus utiles. Le retour fréquent d'un même mot dans différents contextes permet, par le relevé et la comparaison de toutes ces occurrences, de faire saisir le jeu fréquent entre emploi dénotatif et emploi métaphorique : «Le tisserand» d'Yves Duteil, comme «Les vieux» de Jacques Brel, en donnent d'excellents exemples. Élément de cohérence encore, la construction en couplets - dont chacun constitue souvent une unité de sens - les reprises, les refrains qui amènent certains mots, certaines constructions à être plusieurs fois répétés, ce que l'auditeur étranger, à travers plusieurs écoutes, repère inévitablement. Commence alors à travailler en lui ce besoin qu'a l'esprit humain d'identifier, de relier, d'élaborer un sens dès l'instant qu'il a quelques points de départ où fonder ses hypothèses.

Un trait assez constant de la chanson française suscite encore cet élan vers le sens : c'est qu'elle met très souvent en scène des *personnages*, un décor, une ambiance, un nœud de relations humaines, un arrière-plan de relations sociales. Bécaud : voyez «l'Orange», ce mini opéra l - Brel, avec «Ces gens-là», «J'veous ai apporté des bonbons», comédies satiriques, ou déchirantes : «Ce soir j'attends Madeleine», Brassens, avec ses pastorales guoguenardes, mais également Eddy Mitchell, Serge Lama («La chanteuse à vingt ans»), Renaud, Michel Jonasz. Il se pourrait que cette dramatisation soit un caractère propre à la chanson française. Le travail sur le texte dans la classe de français s'en trouve en tout cas rendu plus actif et plus facile par la possibilité qu'elle donne d'accrocher le sens à ces questions : *Qui ? Quand ? Où ?* qui font partie de notre mécanisme fondamental de contact et de compréhension. Facteur de cohérence,

encore, la syntaxe, simple, mais qui organise souvent dans une seule structure logique ou temporelle l'ensemble de la chanson, tandis qu'interviennent entre les couplets des effets de répétition, de gradation, d'opposition, éléments d'une rhétorique très apparente, et dont les figures, fils conducteurs du sens elles aussi, peuvent être perçues dès l'écoute.

On a centré cet exposé sur la chanson française contemporaine parce qu'elle s'inscrit particulièrement bien dans les perspectives actuelles de l'enseignement des langues vivantes. La chanson «enfantine», la chanson folklorique, la chanson historique, ne sont pas moins riches d'information culturelle et de plaisir, de même la chanson qu'on pourrait dire littéraire ou intellectuelle. Tout ici dépend du public, de son âge, de sa culture, de l'ambiance musicale qui lui est familière, des objectifs mêmes du cours de français langue étrangère. On peut tout faire à partir d'une chanson, de la phonologie, des exercices structuraux, de la grammaire, de la sociologie, j'en passe... Dans tous les cas, si l'on arrive à la fredonner, fût-ce intérieurement, surviendra, comme pour un poème - à moindre originalité, mais répétons-le, à moindre frais et plus près de la réalité commune - un phénomène inaperçu et essentiel, ce «bonheur du souffle» dont parlait Bachelard : l'étudiant étranger aura, pour quelques instants, respiré, senti en français, vibré, résonné à la langue française. Il aura pu même et très tôt (*) pénétrer au plus secret de la connivence linguistique, dans ces délices du jeu avec les mots qu'apporte tout une autre veine de la chanson française, celle de la «chanson philoménale» interprétée par Montand, celle de Bobby Lapointe, d'Yvan Dautin, d'Anne Sylvestre, où s'essaient aujourd'hui avec bonheur le Gilbert Lafaille des «interrogations écrites» et l'Yves Duteil de

«La maman d'Amandine
Veut que son amant dîne
Amandine a dit non ...»

Reste à mettre à la disposition des professeurs les moyens de s'informer sur la chanson. Reste aussi à mettre le disque français, ou la cassette, à la portée des utilisateurs étrangers. Le disque anglo-saxon est partout, bon marché, facile à trouver. Le disque français est rarement disponible au Brésil ou en Australie. Il y est très cher. C'est l'affaire de ceux qui œuvrent au rayonnement du français que d'obtenir des instances responsables une politique de diffusion de notre chanson, sans laquelle tous nos efforts resteront ponctuels et finalement inefficaces.

Lucette Chambard

(*) Voir ici même : «Ils sont aussi poètes et musiciens».

NOTES

- Note 1 Dans son rapport introductif à une réforme de l'enseignement du français (mars 1974) la Commission ministérielle de réforme de l'enseignement du français dans les établissements du second degré, présidée par le poète Pierre Emmanuel, de l'Académie française, définissait comme «une des fonctions essentielles de l'enseignement du français d'aider les adolescents à assumer notre société d'une manière critique en se situant dans des cultures historicisées» (p. 138), et recommandait que la classe de français tire parti des «nouveaux instruments de communication et de culture» apportés par «l'école parallèle (cinéma, radio, télévision)».
- Note 2 Vernillat (France), Charpentreau (Jacques), Dictionnaire de la chanson française. - Paris, Larousse, 1968. - 256 p. Collection des Dictionnaires de l'homme du 20ème siècle. Comporte plus de 800 articles, notices biographiques et études sur les principaux auteurs et interprètes du Moyen Age à nos jours.
- Note 3 Georg Lukacs. «La théorie du roman». Bibliothèque Médiation . Gonthier Editions.
- Note 4 On se reportera pour la présentation et l'analyse de plusieurs de ces grandes chansons, au numéro 84 des *Amis de Sèvres* : «Apprécier la chanson».
- Note 5 «Les Frustrés». Bande dessinée de Claire Brétécher qui paraît chaque semaine dans le *Nouvel Observateur* depuis plusieurs années. Edités en album par l'auteur. B diffusion, 61, rue du Cherche Midi - Paris 75006.
- Note 6 Voir «La Presse des adolescents» in *Amis de Sèvres*, n° 87, septembre 1977. Notamment «La presse des vedettes, une machine à faire rêver», par L. Chambard.

LA PARISIENNE

*Paroles de Françoise Mallet Joris et Michel Grisolia.
Musique et interprétation de Marie-Paule Belle.*

Lorsque je suis arrivée dans la capitale,
J'aurais voulu devenir une femme fatale
Mais je ne buvais pas, je ne me droguais pas et n'avais aucun complexe

Je suis beaucoup trop normale, ça me vexé.

Refrain : Je ne suis pas parisienne
Ca me gêne (bis)
Je ne suis pas dans le vent
C'est navrant (bis)
Aucune bizarrerie
Ca m'ennuie
Pas la moindre affection
Je ne suis pas dans le ton
Je ne suis pas végétarienne
Ca me gêne (bis)
Je ne suis pas karatéka
Ca me met dans l'embarras
Je ne suis pas cinéphile
C'est débile (bis)
Je ne suis pas MLF
Je sens qu'on m'en fait grief/M'en fait grief (bis)

Bientôt, j'ai fait connaissance d'un groupe d'amis
Vivant en communauté dans le même lit
Comme je ne buvais pas, ne me droguais pas et n'avais aucun complexe

Je crois qu'ils en sont restés tout perplexes

Refrain : Je ne suis pas nymphomane
On me blame (bis)
Je ne suis pas travesti
Ca me nuit (bis)
Je ne suis pas masochiste
Ca existe (bis)
Pour réussir mon destin
Je vais voir le médecin
Je ne suis pas schizophrène
Ca me gêne (bis)
Je ne suis pas hystérique
Ca se complique (bis)

Oh l dit le psychanalyste
Que c'est triste (bis)
Je lui dis je désespère
Je n'ai pas de goûts pervers/De goûts pervers (bis).

Mais si l me dit le docteur en se rhabillant
Après ce premier essai, c'est encourageant
Si vous ne buvez pas vous ne vous droguez pas et n'avez aucun
complexe

Vous avez une obsession : c'est le sexe

Refrain : Depuis je suis à la mode
Je me rôde (bis)
Dans les lits de St Germain
C'est divin (bis)
Je fais partie de l'élite
Ca va vite (bis)
Et je me donne avec joie/Tout en faisant du yoga.
Je vois les films d'épouvante
Je m'en vante (bis)
En serrant très fort la main
Du voisin (bis)
Me sachant originale
Je cavale (bis)
J'assume ma libido
Je vais draguer en vélo
Maintenant je suis parisienne
Je m'surmène (bis)
Et je connais la détresse
Et le cafard et le stress
Enfin à l'écologie
J' m'initie
Et loin de la pollution
Je vais tondre les moutons...] ter
Des moutons (ter)

© 1976 by Editions ALLO MUSIC
17, rue Ballu - 75009 PARIS

Avec l'aimable autorisation des Editions ALLO MUSIC
Disque Polydor 45 tours 2056 - 498

CHANSON HYPOCALORIQUE

Paroles : Claude Lemesle Musique : Alice Dona

Où sont elles, les baigneuses
Qui troublaient le cœur de Renoir,
Les jeunesses bien pulpeuses
Qui rôdaient autour du Chat Noir ?
Ces beautés rondes et sublimes
N'ont plus cours, nous vivons sous
Le régime du régime
De la suppression de tout.
On dit : maigre comm' Régine
On n'dit plus : maigre comme un clou.
Cett' chanson paroles et musique
Hypocalorique est faite pour vous.

Refrain : Faut supprimer le pâté, la potée, le potage et les pâtes au gratin,
Le riz au lait, le ris d'veau, l'risotto, l'riz complet, le lolo du matin,
La tarte aux poires, le tartare, le homard, le Pommard et la tarte
tatin.

Faut supprimer la purée, l'apéro, le Vouvray, le Gevrey Chambertin.
Ah ! c'que c'est beau d'être bien dans sa peau,
Réveillons, cotillons, serpentins.
Chantons tous sur ces quelques notes le jus de carottes
Et les jours sans pain.

Quand ils seront des squelettes
Des fantômes, des purs esprits,
Hommes laids et femmelettes
Se f'ront peut-être encore envie.
Et l'on entendra les couples
Dans le cliquetis des os
Se dire «Ah ! comme on est souples»
Se dire «Ah ! comme on est beaux»
Mais quand on mangeait d'la soupe,
On se tenait quand même plus chaud.
Cett' chanson sans aucun corps gras,
Tu la chanteras sans doute avec moi.

Refrain : Faut se priver de faisán, d'parmesan, de ragoût, de goulash et de fri-
tes.
Faut arrêter les pastèques, le rumsteck, le vin cuit, les grands crus
et les cuites,
Les cornichons de Dijon, l'bigorneau d'Concarneau et le mou du
matou

Faut supprimer la pistache, le pistou, les poutous, y faut supprimer
tout.
Et le miroton, le mouton, les croûtons, la choucroute et l'étouffe
chrétien,
La paëlla, la pizza, les p'tits pois, l'avocat, la vodka, les pots d'vin,
La poule au pot, les tripots, les impôts, l'potiron, l'pot-au-feu, les
potins,
Le radada, le dodo, les babas, les bobos, les citrons, les pépins.
Ah ! c'qu'est beau d'être bien sa peau,
Réveillons, cotillons, serpentins.
Si vous êtes toujours à la diète,
Au jus de chaussettes,
Au jus de cailloux, / Cette chanson, paroles et musique / Hypocalo-
rique
Est faite pour vous.

© 1978 par Edition PLEIN SOLEIL
6, rue Galilée
75116 PARIS - France

Enregistré sur disque PATHE MARCONI
LP2C 068 . 60742
45 T 2C.008 - 61266

Avec l'aimable autorisation des Editions Plein Soleil

J' SUIS HEUREUX

Paroles et musique de Jacques DEBRONCKART

J'ai la télévision, les deux chaînes, la couleur
J'ai ma voiture et la radio à l'intérieur
Mon log'ment qui prend tous les jours de la valeur
Et l'espoir de gravir l'échelon supérieur
J'suis heureux !

Une femme et deux fils qui n'obéissent guère
A Chatou une résidence secondaire
Le barbecue l'été, le feu de bois l'hiver
Et pendant le mois d'août je me dore à la mer
J'suis heureux !

Je sais choisir mon déodorant corporel
Ma crème, mon tonique au parfum personnel
Je comprends mieux ma femm' : je me rapproche d'elle
Je sais danser le jerk, j'ai un slip Rasurel
J'suis heureux !

Ma femme sort sans moi quelquefois, c'est son droit
Elle a ses connaissances, ça ne me regarde pas
Je vois tous les mardis un' fill' du nom d'Olga
Elle a la bouche grande et ça compte pour moi
J'suis heureux !

Je suis un homm' de gauch' mais la gauche a vieilli
Il faut évoluer c'est la loi de la vie
Je ne dis pas cela parc'que je suis nanti
D'ailleurs tout ce que j'ai, je l'ai eu à crédit
J'suis heureux !

Si j'ai peur du cancer, j'ai pas peur des Chinois
J'ai du cœur : j'ai donné dix francs pour le Biafra
J'ai besoin d'érotism, : j'aime Barbarella
Et de Funès et Dracula quand je les vois
J'suis heureux !

Je rêve chaque nuit et des rêves barbares
Je suis toujours pirate ou cosaque ou tartare
Egorgeur ou voleur, incendiaire ou pillard
Et quand je me réveille au matin c'est bizarre
J'suis heureux !

Je n'perds pas mes cheveux, je n'perds pas mes réflexes
Je ne suis pas racist', je n'ai pas de complexes
Je suis bien dans mon âge', je suis bien dans mon sexe
Aucune raison d'être angoissé ni perplexe
J'suis heureux !

J'ai la télévision, les deux chaînes, la couleur
J'ai ma voiture et la radio à l'intérieur
Mon logement qui prend tous les jours de la valeur
Et l'espoir de gravir l'échelon supérieur, J'suis heureux,
J'suis heureux, j'suis heureux
J'suis heureux !

Avec l'aimable autorisation des Editions
APRIL MUSIC - CBS - 3, rue Freycinet - 75016 Paris
Disque CBS 63 - 529.

**TEXTES ET / OU DISQUES DES CHANSONS CITEES, DANS
L' ORDRE OU ELLES APPARAISSENT DANS L' ARTICLE**

- Le France : paroles, P. Delanoé. Musique et interprétation, M. Sardou.
Texte : Editions A.R.T. Music-France, 62, rue P. Charron, 75008 Paris.
Disque TREMA . 45 tours 410.022 E
- Je suis pour : paroles, M. Sardou. Musique J. Revaux. Texte : Editions A.R.T.
Music-France et Eagles Record, 62, rue P. Charron, 75008 Paris.
- Ils ont le pétrole, mais c'est tout : musique, P. Billion. Paroles, M. Sardou.
Texte, A.R.T. Music-France, 62, rue P. Charron, 75008 Paris.
- Hexagone : Texte, paroles et musique de R. Séchan. Interprétation Renaud.
Ed. Allo Music, 17, rue Ballu 75009 Paris. Disque Polydor.
- L'Algérie : paroles et interprétation S. Lama. Musique Alice Dona.
Ed. Plein Soleil. Ed. musicales, 10, rue de Washington, 75008 Paris
Disque Pathé Marconi 91 01 102.
- Verdun : paroles, musique, interprétation M. Sardou. Ed. A.R.T. Music-France, 62, rue P. Charron, 75008 Paris.
- Les Vieux : paroles, musique, interprétation Jacques Brel. Texte Ed. Pouchenel, 115, rue Gabrielle, B 1180 Bruxelles.
Disque Barclay, Réf. : 80243
- La dernière séance
- Il ne rentre pas ce soir : paroles Claude Moine, Musique p. Papadiamandis.
Interprétation Eddy Mitchell. Ed. Eddy Mitchell Music, 8, Bd de Strasbourg 75010 Paris.
Disque E.M. Production. Distribution CPF B Barclay. 33 t 960.01.
- Mamadou m'a dit : paroles, interprétation François Béranger.
Ed. Productions Musicales SIBECAR, 99, rue de Vaugirard, 75006 Paris.
Disque ESC 390.

- Poulailleur's song : paroles et interprétation Alain Souchon. Musique L. Voulzy.
Ed. R C A, 9, Av. Matignon, 75008 Paris.
Disque R C A P.L. 37 137.
- La parisienne : paroles Françoise Mallet Joris et Michel Grisolia.
Musique et interprétation de M.P. Belle. Ed. Allo Music, 17,
rue Ballu, 75009 Paris.
Disque Polydor, 45 tours, 2056 - 498.
- Neuilly Blues : paroles, musique, interprétation Gilbert Laffaille.
Grand prix Festival de Spa 1979.
Disque A.C.X. 1350.18 MU 102. HC.
- Chanson hypocolorique : paroles Claude Lemesle. Musique et interprétation Alice Dona. Ed. Musicales Plein Soleil, 10, rue de Washington, 75008 Paris.
Disque Pathé Marconi LP 2C 068 - 60742 - 45 T 2 C 008 - 61266.
- J'suis heureux : paroles, musique, interprétation Jacques Debronc-kart.
Ed. April Music - C B S, 3, rue Freycinet, 75016 Paris.
Disque C B S Réf. 63. 529.
- Allo, Maman, bobo !
- Toto, 30 ans, rien qu' du malheur : paroles et interprétation Alain Souchon.
Musique Laurent Voulzy.
Disque R C A. PL 37137
- La bagad de Lann Bihoué. Disque R C A PL 37233.
- Le bûcheron : paroles, musique, interprétation Yves Duteil.
Ed. ECO Musique, 94-96, rue Lauriston, 75016 Paris.
Disque Pathé Marconi EMI. P. 1979. 2 C 070 - 14836
- Manifeste : paroles, musique, interprétation de François Béranger.
Texte Ed. Musicales SIBECAR, 99, rue de Vaugirard, 75006 Paris.
Disque l'Escargot ESC 320.
- Laisse béton : paroles et musique R. Séchan. Interprétation Renaud.
Ed. Allo Music, 17, rue Ballu, 75009 Paris.
Disque Polydor.
- La maman d'Amandine : paroles, musique, interprétation Yves Duteil.
Disque Pathé Marconi EMI. P. 1979. 2 C. 070 - 14836

N.B. : On peut se procurer le texte et la musique de toutes les chansons à :
Service Distribution Musicale, 20, rue du Croissant, 75002 Paris - Tél. 236.48.97.

DES CHANSONS AU COURS DE FRANÇAIS

MON PAYS

de Gilles VIGNEAULT (1965)

A. STRUCTURE METRIQUE, RIMES ET MELODIE

Trois refrains (dont l'un est repris une deuxième fois avant le quatrain final) sertissent deux couplets : les refrains comptent quatre alexandrins. Les couplets comptent neuf octosyllabes. Sur les quatre refrains deux sont semblables. Les deux couplets ont neuf vers chacun. Les vers sont très classiques et binaires : dodécasyllabes et octosyllabes. Les rimes sont le plus souvent riches ou suffisantes, sans être strictement conformes aux canons.

Les rimes des refrains :

- *1e refrain* : a, b, b', a (mais entre b et b' il y a assonance et non rime : plaine/neige).

- *2e refrain* : a, c, c', a (mais entre c et c' ne s'établit ni rime ni assonance. « Rafale » ne rime pas avec « froidure ». Les deux termes ont deux terminaisons féminines, c'est tout).

- *3e refrain* : (ou quatrain final) : a, d, d, a, (La rime d, d n'est pas riche ; elle est suffisante : patrie/vie).

Les rimes des couplets :

1e couplet : d, d, d, e, f, f, f, e, f
 3 1 3 1 1

Le tableau de l'agencement des rimes fait apparaître que deux séries de rimes féminines se suivent (l'une en «*ie*», l'autre en «*èle*»), séparées par un vers à finale masculine rimant avec une autre finale masculine à trois vers d'intervalle (maison/saisons) ; quant à la rime féminine en «*èle*», elle rebondit au neuvième vers ; «*d'elle*» rime presque parfaitement avec «*telle*» : la dentale sourde *t* est devenue sonore, *d*, et fait chanter davantage la fin du dernier vers du couplet.

MON PAYS

Gilles VIGNEAULT

AVEC LES VIEUX MOTS, Nouvelles Editions de l'Arc, 1978, Montréal.

Mon pays ce n'est pas un pays c'est l'hiver
Mon jardin ce n'est pas un jardin c'est la plaine
Mon chemin ce n'est pas un chemin c'est la neige
Mon pays ce n'est pas un pays c'est l'hiver

Dans la blanche cérémonie
Où la neige au vent se marie
Dans ce pays de poudrerie
Mon père a fait bâtir maison
Et je m'en vais être fidèle
A sa manière à son modèle
La chambre d'amis sera telle
Qu'on viendra des autres saisons
Pour se bâtir à côté d'elle

Mon pays ce n'est pas un pays c'est l'hiver
Mon refrain ce n'est pas un refrain c'est rafale
Ma maison ce n'est pas ma maison c'est froidure
Mon pays ce n'est pas un pays c'est l'hiver

De mon grand pays solitaire
Je crie avant que de me taire
A tous les hommes de la terre
Ma maison c'est votre maison
Entre mes quatre murs de glace
Je mets mon temps et mon espace
A préparer le feu la place
Pour les humains de l'horizon
Et les humains sont de ma race

Mon pays ce n'est pas un pays c'est l'hiver
Mon jardin ce n'est pas un jardin c'est la plaine
Mon chemin ce n'est pas un chemin c'est la neige
Mon pays ce n'est pas un pays c'est l'hiver

Mon pays ce n'est pas un pays c'est l'envers
D'un pays qui n'était ni pays ni patrie
Ma chanson ce n'est pas ma chanson c'est ma vie
C'est pour toi que je veux posséder mes hivers...

Avec l'aimable autorisation des NOUVELLES EDITIONS DE L'ARC.

- 2e couplet : g, g, g, e, h, h, h, e, h
3 1 3 1 1

L'agencement des rimes est exactement le même au deuxième couplet qu'au premier, quoique les rimes elles-mêmes soient dissemblables, («taire, taire, terre» --- «glace, espace, place, race»), sauf la rime masculine : «maison» rime avec «horizon», comme «maison» rime avec «saisons» au premier couplet.

B. STRUCTURE RYTHMIQUE

Le rythme des refrains est particulièrement marqué. C'est lui qui saisit l'auditeur dès le début de la chanson : les quatre vers sont coupés de la même façon.

«mon pays/ce n'est pas un pays/c'est l'hiver»
3 syllabes/6 syllabes /3 syllabes

La coupe à la neuvième syllabe est particulièrement forte, ce qui donne un caractère saccadé au premier refrain, repris après le deuxième couplet, et au second refrain, qui est une variante du premier. Comme ce rythme est entendu trois fois, il est fortement perçu dès la première audition de la chanson.

Le rythme du dernier refrain est très différent, en ce sens qu'après la coupe à la neuvième syllabe, Vigneault place un enjambement : «c'est l'envers d'un pays qui n'était ni pays ni patrie», ce qui a pour effet d'amplifier la phrase en un vers de quinze syllabes correspondant exactement à une montée mélodique : amplification métrique et envol de la mélodie traduisent l'exaltation lyrique de la pensée et du sentiment, que nous analyserons en détail plus loin.

Dans le rythme des couplets, un autre enjambement est à remarquer, au premier couplet, en ce sens qu'une consécutive de deux vers est annoncée par un «telle» à la fin du vers qui la précède. C'est une amplification rythmique et syntaxique qui correspond, à sa place, à une exaltation du sentiment que nous retrouverons, elle aussi, dans l'analyse de détail.

Refrain :

Mon pays : c'est l'objet à définir. C'est le premier mot de la chanson.

- Mon pays ce n'est pas... c'est
- Mon jardin...

- Mon chemin...

- Mon pays...

Mon pays, mon jardin, mon chemin, mon pays :

Le jardin, le chemin, ce sont des éléments concrets, personnels, intimes, qui caractérisent le pays dans la perspective d'un monde rural. D'autant plus vigoureuse est justement la négation de «pays, jardin, chemin, pays» en tant que tels. En fin de vers, ce qui est proposé comme équivalents, par la définition, c'est : «l'hiver» d'abord une saison, assimilée à un territoire ; «la plaine» qui retire tout caractère intime, délimité, fermé personnel au terme de «jardin» pour la définition duquel il est proposé. Même remarque à propos de «la neige» (en fait, qui recouvre la plaine), proposée comme équivalent de «chemin». On a noté, naturellement le remplacement de l'article indéfini «un» (particulier) pour les quatre substantifs par l'article défini «l', la, la, l'» qui dépersonnalise le substantif qu'il détermine.

Premier couplet :

«Dans la blanche cérémonie
où la neige au vent se marie»

L'évocation de l'hiver commence par une métaphore : l'image de mariage de la neige et du vent est poétique, amenée qu'elle est par l'objectif «blanche» qui est riche en connotations.

Dans ce pays de *poudrerie* :

Poudrerie est le terme employé couramment au Québec pour désigner l'étendue neigeuse.

«Mon père a fait bâtir maison» :

(On dit «bâtir maison» comme nous disons «prendre femme»). C'est le thème des générations qui est abordé. Les deux vers suivants expriment la fidélité (de Gilles Vigneault) à l'exemple paternel :

Et je m'en vais être fidèle
A sa manière à son modèle».
Est-ce fidélité à cet exemple, ou bien ouverture ?
«La chambre d'amis sera telle
qu'on viendra des autres saisons
pour se bâtir à côté d'elle»

Nous avons remarqué l'enjambement, l'amplification de la phrase : l'amitié est un sentiment exaltant. Elle s'exprime ici par l'allusion à une pièce traditionnelle de la maison québécoise (un peu oubliée aujourd'hui, et pour cause, dans bien des appartements français) : «la chambre d'amis ». Mais ce qui est typique, c'est que

Vigneault veut que sa pratique de l'amitié soit un exemple pour les autres («on»). La métaphore des «saisons» (pour désigner les pays) est reprise et filée jusque-là : pays de printemps, d'été et d'automne, attirés par le pays de l'hiver.

Faut-il là une allusion à l'ouverture du Québec aux immigrés tentés par le grand Nord, et, peut-être, ses richesses cachées, en tout cas par la chaleur de l'amitié qu'y trouvent d'autres cultures, d'autres façons d'être ?

Second refrain :

C'est le refrain charnière, bâti comme le premier, mais avec deux vers différents :

«Mon refrain ce n'est pas un refrain, c'est rafale
«Ma maison ce n'est pas ma maison, c'est froidure»

L'objet à définir a changé : «mon refrain» amène le thème de Vigneault chanteur et du sens de sa chanson : «c'est rafale», c'est-à-dire coup de vent violent et prolongé, qui emporte, qui bouleverse, qui balaie... Expression juste du souffle qui emporte Gilles Vigneault et toute la chanson québécoise depuis les années soixante. Notons, à l'intérieur du vers, l'harmonie initiative des *r* et des *f*.

L'absence d'article est ressentie comme poétique et donne plus de vigueur à l'expression. Quant à «froidure», ce n'est pas un archaïsme dans le français du Québec, c'est un terme actuel à coloration poétique. Fort est le contraste entre la froidure du lieu d'accueil et son pouvoir d'attrait.

Deuxième couplet :

Le sens de l'amitié, de l'accueil, apparu dans le premier couplet, se développe et s'affirme :

«De mon grand pays *solitaire*
Je crie avant que de me *taire*
A tous les hommes de la terre»

solitaire : le Canada français se sentait isolé, ignoré, à l'écart du reste du monde depuis deux siècles.

antithèse entre «je crie» // «me taire».

«*je crie*» : un appel, une protestation, une invitation ? Tout cela sans doute.

«*me taire*» : il n'aura plus rien à dire quand son cri aura été entendu.

«*à tous les hommes de la terre*» : de l'isolement à la plénitude de la communication. Le message s'adresse à toute l'humanité.

«*Ma maison c'est votre maison*» : générosité, don, partage.

«*Entre mes quatre murs de glace*» : l'intérieur où se tient le poète/chanteur.

«*Je mets mon temps et mon espace* : alliance poétique d'une expression courante (mettre son temps à préparer le feu), et d'un terme rarement employé avec mettre : «mon espace» (je consacre ma vie, c'est-à-dire mon œuvre)

«à préparer le feu, la place» : très concret, très quotidien : dans la maison, c'est ce qu'on fait pour accueillir, réchauffer l'ami qu'on attend.

«*Pour les humains de l'horizon
Et les humains sont de ma race*»

«l'horizon» : le lieu (infini) d'où viennent les amis.

«les humains» : les amis du premier couplet sont devenus les humains. Le poète étend une notion limitée, un groupe restrictif («ma race») à toute l'humanité, en un grand élan généreux qui nous paraît caractériser sa poésie, sa personne, et son influence.

Reprise du premier refrain :

Cette reprise a un sens. La chanson pourrait s'arrêter là. Elle serait parfaitement bouclée. Mais un autre quatrain la prolonge, et en fait éclater la forme et la signification.

Dernier refrain :

«*Mon pays.../c'est l'envers
d'un pays qui n'était ni pays ni patrie*».

«l'envers» : retournement, renversement, faut-il dire révolution?

«n'était» : l'imparfait brusquement apparu ouvre la chanson sur une dimension nouvelle. Il vient de l'Histoire et y situe la chanson en lui donnant un de ses sens possibles, entendu, en tout cas par les Québécois qui ont fait de «Mon pays» un des drapeaux de la lutte pour leur autonomie. Il marque un avant, et un après non exprimé, mais qui s'entend par opposition : maintenant, mon pays est un pays.

La chanson saisit donc un tournant, le moment où le Québec s'est remis à vivre un processus autonome d'exploration de soi, de conscientisation politique qui peut aboutir de nos jours sur le plan des institutions (le référendum sur l'autorisation pour le gouvernement québécois de négocier avec celui du Canada la «souveraineté - association» aura lieu le 20 mai 1980). Mais dès maintenant le Québec est une patrie, dans l'esprit de ses habitants, dans sa littérature, dans son rapport à l'ensemble du monde (1)

«Ma chanson ce n'est pas ma chanson, c'est ma vie» :

Vigneault exprime en clair ce qu'il avait fait sentir plus haut : son art (qui aurait pu être seulement jeu, talent, expression personnelle), correspond aux finalités profondes de son existence (cf. «avant que de me taire»).

«C'est pour *toi* que je veux posséder *mes* hivers» :

«mes hivers» : ce n'est plus l'hiver. Le poète chanteur s'en est rendu maître. Le Québec s'est rendu maître de son territoire. Au service de qui ? Pour qui ?

«pour toi» : ce toi, «ma chanson» ? Toute la vie du poète est-elle au service de son art ? Est-ce «mon pays» ? : tout l'art du poète serait alors mis au service de son pays. Nous le croyons volontiers. Faut-il aller au-delà de ce sens ? «Toi» est-il l'auditeur, au-delà même du territoire québécois ? Le destinataire serait donc l'être «humain» qui comprendrait le message comme un message d'affranchissement, de libération à la fois personnelle et collective.

Note (1) «Un pays qui n'était ni pays, ni patrie» Eclaircissements historiques. En 1712, le Canada français (déjà colonie de peuplement importante à l'échelle de l'époque) était le noyau de la «Nouvelle France» (Canada, Grands Lacs, et Vallée du Mississipi jusqu'au golfe du Mexique). Pratiquement abandonnée par le gouvernement de Louis XV, cédée à l'Angleterre par le traité de Paris (1763) cette population de souche et de langue française profondément traumatisée par l'abandon commença une traversée du désert de deux siècles (la «grande noirceur»), où ses spécificités linguistique, religieuse, culturelle, auraient dû normalement disparaître sous les efforts des gouverneurs anglais pour la plier aux normes d'une société protestante et britannique. «Peuple sans littérature et sans histoire» (lord Durham gouverneur du Canada en 1838) nié en tant que groupe spécifique par l'Acte d'Union de 1840, minorisé sur son propre territoire par une minorité dirigeante anglophone même lorsque ce territoire fut devenu «Province du Québec», une des quatre composantes du Dominion du Canada (Acte de l'Amérique du nord britannique 1967). «Porteur d'eau, scieur de bois, locataire et chômeur/Dans son propre pays» (Félix Leclerc, l'Alouette en colère) prolétarisé par la révolution industrielle. Le seul pouvoir interne à la communauté francophone - mais étroitement dépendant de Rome - l'Eglise, devait assurer sa cohésion et sans doute sa survie, mais comme entité close, dans l'immobilisme et le confinement, coupée du monde en évolution. C'est ce «pays empêché», ce «demi-pays» (Paul Chamberland), ce «pays qui n'était ni pays, ni patrie» pour qui «survivre était déjà vaincre» (Georges Dor), qui devait retrouver au milieu du 20^è siècle la conscience de ses valeurs et la volonté de s'affirmer dans le monde en tant que collectivité autonome, en même temps qu'il connaissait, depuis la seconde guerre mondiale, une véritable résurrection économique. Préparée en sourdine sous le gouvernement Duplessis (1936-1960), manifestée par la naissance d'une littérature laïcisée et soucieuse de son temps, ce fut la «révolution tranquille» avec, entre autres, la création de l'Hydro-Québec, début d'une politique énergétique autonome, et la scolarisation massive, pour la première fois, dans les années 60-70, de l'ensemble de la population d'âge secondaire. En même temps le Québec émergeait sur la scène internationale, avec des Délégations dans les pays francophones, des «ententes» avec divers gouvernements, et devenait au moins dans son image mondiale, une nation, surtout depuis l'accession au gouvernement provincial du «Parti Québécois» avec René Lévesque.

LE MUR DE LA PRISON D'EN FACE

Paroles et musique : Yves DUTEIL

En regardant le mur de la prison d'en face
J'entends tous les ragots
Et les bruits des autos
Qui passent
Sur les toits des maisons
Qui servent d'horizon
Un bout de la tour Mont-
Parnasse

L'hiver on voit les gens dans les maisons d'en face
L'été les marronniers
Les cachent aux prisonniers
Et les bruits du quartier
S'effacent
Quand l'école a fermé
Combien ont dû penser
Au jour de la rentrée
Des classes

En regardant le mur j'imagine à sa place
Les grillages ouvragés
D'un parc abandonné
Explosant de rosiers
D'espace
Les grillages ouvragés
D'un parc abandonné
Où les arbres emmêlés
S'enlacent

En regardant le mur de la prison d'en face
Le cœur un peu serré
D'être du bon côté
Du côté des autos
Je passe
Et du toit des maisons
Qui ferment l'horizon
Un morceau de la Tour
Dépasse.

© ECO MUSIC 1977

Enregistré par Yves DUTEIL

Sur disque PATHE - MARCONI 2C. 068 - 14498

Avec l'aimable autorisation des Editions Eco-Music et l'Écritoire.

LE MUR DE LA PRISON D'EN FACE

NOTES POUR LA CLASSE DE FRANÇAIS LANGUE ETRANGERE

Quatre couplets (strophes) de neuf vers (1) rimés comme un poème, avec une disposition précise et savante des rimes, les vers 1, 5, 9 de chacun des couplets ayant le même son : *asse*. C'est une chanson sans refrain. L'unité, qui vient souvent du refrain dans les chansons, est sans doute ici assurée par cette rime dominante. Elle l'est aussi par plusieurs reprises.

Expressions reprises

1 - Les couplets I, III, IV ont la même construction syntaxique, qu'on peut de ce fait considérer comme une structure de la chanson.

I-1 - *En regardant* le mur de la prison d'en face
2 *J'entends*

III-1 - *En regardant* le mur *j'imagine*

IV-1 - *En regardant* le mur de la prison d'en face
2
3
4
5 - *Je passe*

Il faudra donc porter attention aux trois verbes :

- j'entends	-	le réel
- j'imagine	-	la rêverie
- je passe	-	le réel de nouveau

Pour le couplet II, le sujet n'est pas *je* mais *on*

2 - I-1 - prison *d'en face*
II-1 - maison *d'en face*
IV-1 - prison *d'en face*

donne le cadrage : une rue, mais une rue dont l'un des côtés est une prison

(1) C'est seulement à l'oreille que le premier couplet compte neuf vers comme les autres, la voix permettant le suspens «tour Mont / Parnasse», que la graphie ne peut rendre.

3 - 1-6-7- 8- Sur les *toits des maisons*
Qui servent *d'horizon*
Un bout de la *tour Mont/Parnasse*

(phrase sans verbe)

IV.- 6-7-8-9- Et du *toit des maisons*
Qui ferment *l'horizon*
Dépasse

reprise avec variante.

- donne une autre dimension du paysage : la fermeture (voir le rapport *maisons/horizon* - la nuance : servent/ferment, les connotations attachées à : Tour Montparnasse.

Cette reprise des derniers vers du premier couplet à la fin de la chanson contribue à l'effet de clôture.

Quelle est cette rue ? : indications précises : Boulevard *Arago* (Paris 14^e) la prison est celle de la *Santé*.
Quartier animé :

- les *ragots*, les on-dit, ce qu'on raconte de quelqu'un de façon péjorative. Le mot évoque des boutiques où les ménagères discutent des faits et gestes des voisins, des nouvelles etc...

- *les autos qui passent*

- *l'école*, avec l'animation des enfants

- *les bruits du quartier*

Le Boulevard *Arago*, comme les autres boulevards menant à la place Denfert-Rochereau, est bordé de *marronniers* (tâcher de donner le plan du quartier).

Tour Montparnasse : construite en 1972 sur l'emplacement d'une des anciennes gare de Paris, cette tour de 210 mètres de haut (magasins et bureaux) dresse au milieu d'un vieux quartier populaire et animé de la rive gauche, sa masse énorme et rectiligne comme une sorte de symbole du monde moderne. Sa construction a provoqué beaucoup de discussions qui durent encore.

Qui parle, et d'où ? :

1er couplet : *Je*, le chanteur, sur le trottoir en face de la prison ; une oreille (1 à 5) un œil (6-7-8-) enregistrent le paysage. Aucun sentiment exprimé.

2ème couplet : On ? Les prisonniers, puisque cette fois ce sont les maisons d'en face que l'on voit l'hiver, et les marronniers l'été. Ceux-ci font une barrière entre les prisonniers et la vie. Même sens : les bruits du quartier s'effacent, puisque l'été les gens partent en vacances. Même sens sur un détail : l'école. Pourquoi les prisonniers attendent-ils (« penser à ») le jour de la rentrée des classes ? Valeur de « ont dû penser » ?

Ce couplet dit ce que le chanteur imagine des sentiments des prisonniers.

3ème couplet : Je, mais cette fois, substitution d'une vision imaginée à la vue de la prison réelle. Voir comment les éléments sont transformés ; ex : « grillages ouvragés d'un parc... » vient de l'idée de grilles, liée à prison. « Explosant de rosiers » : emploi métaphorique de exploser : idée de longues tiges de rosiers surchargées de fleurs, partant de toutes les directions. S'oppose à la rigidité froide du mur de prison. De même les arbres emmêlés (opposition aux marronniers bien taillés et alignés de l'avenue) s'enlacent : mouvement souple, symbole de relation, de tendresse, opposés à l'esprit de la prison.

Au centre du couplet le mot *espace* (explosant d'espace) s'oppose à l'idée même de prison, et peut-être aussi à la rue close et bruyante.

4ème couplet : Je, retour au réel du premier couplet. Mais cette fois, un sentiment est exprimé :

« Le cœur un peu serré
D'être du bon côté
Du côté des autos,
Je passe ».

Le bon côté : celui de ceux qui ne sont pas en prison, de la circulation, de la liberté.

Le cœur un peu serré. Pourquoi ?

- n'y a-t-il pas un léger contraste entre ce vers et « je passe » ? Impuissance ? Indifférence ? En tout cas c'est la ville, sa fermeture, peut-être son gigantisme inhumain (la Tour) qui occupent finalement l'espace du poème.

Réminiscences ?

- Prison, toit, rumeur de la ville, font songer au poème de Verlaine « D'une prison ». Le ton (musique et mots), la disposition des vers, l'emploi d'un vers court de deux syllabes, la dominante féminine à la rime, font également songer à Verlaine.

Si elle plaît, cette chanson peut-être une introduction à quelques poèmes de celui-ci.

LA CHANSON ENFANTINE

*

. PARMIS LES EDITEURS SPECIALISES :

- AUVIDIS 47-49, rue Polonceau - 75018 PARIS
- STUDIO SM 3, rue Nicolas Chuquet - 75017 PARIS
- UNIDISC 31, rue de Fleurus - 75006 PARIS

. QUELQUES DISQUES :

- TRI LA RITRON
Jacqueline Farreyrol
33 tours
Aavidisc AV 4253
Grand prix du disque - Académie Charles Cros
- 12 CHANSONS, 12 COMPTINES
33 tours
Aavidisc AV 4254
Extraites de 60 chansons et 60 comptines choisies par Pomme d'Api.
- RONDIN, PICOTIN - Comptines, chansons, rondes et jeux dansés.
33 tours
Unidisc UD 301 415
Diplôme Loisirs Jeunes
- LE SECRET D' ANATOLE
Marlen Berg chante Anne Sylvestre
33 tours
Studio SM - SM 30 877 (Arc-en-Ciel)
Diplôme Loisirs Jeunes
- LE MARINGOUIN
Mannick et Jo Akepsimas
33 tours
Studio SM - SM 30 803 (Arc-en-Ciel)

- MANNICK CHANTE POUR LES ENFANTS

33 tours
Studio SM - SM 30 875 (Arc-en-Ciel)

- CHANSONS ET POESIES BUISSONNIERES

James OLLIVIER
33 tours
Studio SM - SM 30 955 (Arc-en-Ciel)

- CHANSONS ET POEMES BOHEMES POUR PATAPOUFS

James OLLIVIER
33 tours
Studio SM - SM 30 957 (Arc-en-Ciel)

- CHANTE TA VIE

Jacqueline FARREYROL
33 tours
Aavidisc AV 4256

TROIS RECUEILS

- LE LIVRE D'OR DE LA CHANSON ENFANTINE / Simone Charpentreau. - Paris : Les Editions Ouvrières, 1976. - Collection Enfance Heureuse.
Recueil de chansons enfantines : paroles et musique.

- 60 CHANSONS, 60 MUSIQUES choisies par Pomme d'Api, illustrées par Agnès Rosentiehl. - Paris : Ed. du Centurion, 1978. - n.p.
Surtout recueil de chansons traditionnelles, rondes et jeux.

QUELLES CHANSONS POUR LES ENFANTS ? / Anne Bustarret. - n° spécial de la revue *Loisirs Jeunes*, 1979. - 39 p.
Une importante discographie de 260 disques avec indication de l'âge de convenance et un bref commentaire.

CHANSONS DE FRANCE/Jean ALLIX. - Paris : Editions de l'Ecole, 1976. - 208 p.
Recueil de chansons populaires telles que «Le Roi Dagobert», «J'ai descendu dans mon jardin»...

- CHANTS POPULAIRES FRANCAIS POUR L'ECOLE ELEMENTAIRE. - Toulouse : C. R. D. P., 1978. - Collection Rénovation pédagogique ; 8.

- RECUEILS «CHANT ET POESIE»

n° 1 Pour les cours élémentaires et le cours moyen 1^è année.

n° 2 Pour le cours moyen 2^è année et les classes de 6^è et 5^è.

Publiés chaque année par le Centre National de Documentation Pédagogique pour accompagner des émissions de la Radio Télévision Scolaire. Des disques souples sont également proposés.



**DE LA DEFENSE ET ILLUSTRATION DE LA
CHANSON FRANCAISE A L' AVENTURE
DE LA CREATION**

*

«ILS SONT AUSSI POETES ET MUSICIENS»...

Expériences réalisées à Sao Paulo (Brésil) par Luisa SAWAYA (Section brésilienne, Lycée Pasteur), Marie-Thérèse LE BOURHIS (Bureau d'Orientation pédagogique) Claudia BREVES LALLO (Alliance Française), Alain JEZEQUEL (Section brésilienne, Lycée Pasteur), Marcel LE BOURHIS (Bureau d'Orientation pédagogique).

*C'est toujours les lendemains qui chantent
Jamais les aujourd'hui
Et c'est bien ça qui est dommage...»*

Julos Beaucarne.

Les expériences que nous développons ici ont toutes eu comme point de départ «la défense et l'illustration de la chanson française», d'où l'importance donnée au travail par imprégnation et aux tentatives de libération par le chant favorisant la cohésion du groupe.

Mais, au cours de cette phase d'imprégnation, la chanson a été utilisée comme un matériau (un produit fini) sur lequel nous avons travaillé à titre de consommateurs, ce répertoire étant constitué de chansons françaises qui ne font généralement pas partie des airs à succès, comme on le verra dans la suite de cet exposé.

Ensuite, nous avons souhaité faire de la chanson le support non d'un exercice d'imitation, mais d'une véritable création, non comme une activité secondaire ou de luxe, mais comme un acte essentiel scellant le groupe, l'acte de chanter, aussi essentiel que l'acte d'écrire ou de s'exprimer par le geste ou la parole, favorisant l'épanouissement de la personnalité.

«Toute improvisation provoquée ou spontanée peut devenir une création collective. Si elle est en même temps un plaisir partagé, elle

enrichit forcément» (1) les relations humaines. On pourrait déceler à travers la manière de chanter de l'élève et ses réticences, la façon dont il se perçoit et communique avec les autres. «Et même si cette communication n'aboutit qu'à un cours instant d'improvisation, l'essentiel, c'est le plaisir du moment musical» (2) dont il gardera trace.

Les propositions de travail que nous présentons sont destinées à aller rejoindre toutes celles qui tendent à enrichir d'expériences stimulantes le milieu dans lequel s'effectue l'apprentissage de la langue maternelle ou seconde, à permettre de concevoir l'utilisation de la chanson : «comme un moyen de nourrir l'imagination en l'appliquant à des tâches susceptibles d'en renforcer les structures et d'en élargir les horizons» (3), enfin à amener les élèves à retrouver intuitivement l'inspiration et la technique des trouvères du moyen-âge, qui sont encore présentes au Brésil à travers les improvisations des «repentistes» du Nord-est.

I – THEMES ET VARIATIONS SUR UNE MUSIQUE

(Expériences réalisées par Luiza SAWAYA ET Marie-Thérèse LE BOURHIS)

A - DE L'IMPORTANCE DE L'UTILISATION DE LA CHANSON DANS UNE PEDAGOGIE DE LA CREATIVITE EN MILIEU SCOLAIRE AU NIVEAU DEBUTANTS (enfants de 8 à 12 ans)

Dans la recherche de techniques visant à mettre en pratique une pédagogie de la créativité, l'exploitation de la chanson, support non verbal (musique) et verbal (paroles), nous apparaît comme un matériau de choix à privilégier. Nous exploiterons la chanson non seulement pour transmettre un savoir mais comme un moyen d'apporter des éléments nécessaires à la propre expression musicale et chantée des «compositeurs en herbe», dans le libre usage de toutes les possibilités du langage. Il serait en effet dommage de limiter l'emploi de la chanson à un simple dressage et de se contenter d'apprendre un texte et de le chanter pour le plaisir, l'enregistrement et le public.

Nos objectifs :

Notre travail sur la chanson implique au départ l'idée d'une progression qui permettra, après une phase d'imprégnation plus ou moins longue, de se libérer du support initial. En fait la chanson «point de départ» ne va servir qu'à mettre en place une situation créative qui stimule l'imagination et provoque l'intervention créatrice. Il s'agit bien de préparer les conditions matérielles favorisant l'improvisation.

Soulignons tout de suite que ce type d'activité créatrice relève autant sinon plus de la relation enseignant-enseigné, du climat de la classe, que d'une parfaite technique pédagogique.

Nous tenterons cependant de proposer une démarche d'approche susceptible d'apporter une aide à des collègues n'ayant pas encore pratiqué avec des débutants ce type d'exploitation, pour les aider à mettre en place les conditions psychologiques et matérielles qui faciliteront leurs premiers essais.

Comment créer les conditions psychologiques favorables

La relation de confiance, l'ambiance sécurisante que le professeur met en place, sont autant de facteurs qui permettront au groupe-classe, après un temps de maturation plus ou moins long où il découvre, s'imprègne, s'approprie le moule sonore, de produire, au moyen des deux langages (musique et paroles), une création collective originale qui le valorise et fortifie sa cohésion.

Le rôle du professeur, s'il est discret («il faut être absent dans une présence perpétuelle» (4), n'en est pas moins essentiel : il veille à la bonne communication entre les éléments constitutifs du groupe, coordonne les échanges, note, relève au vol des idées les plus fécondes, les étincelles qui jaillissent parfois, et qui relanceront l'inspiration parfois bloquée, mais en aucun cas il ne devra être perçu par la classe comme celui qui censure et freine l'imagination. Cette attitude nous paraît tout aussi importante que le choix des «matériaux sonores» qui seront proposés.

B - EXPLOITATION D'UNE SITUATION SONORE

Cet exposé comportera 4 phases :

1) Phase d'imprégnation : «Ecouter, c'est d'abord se taire pour mieux entendre». (5).

Afin d'illustrer cette phase, nous tenons à signaler un travail de sensibilisation au rythme que nous pratiquons depuis plusieurs mois, en particulier dans les classes de débutants : expression à partir d'une musique suggestive fortement rythmée (6), avec pour souci de privilégier un support non visuel et non verbal.

Pratique pédagogique (7) : La classe écoute très attentivement la musique suggestive qu'on lui propose sans commentaires préliminaires. Les élèves sont invités à exprimer avec le corps ce qu'ils ressentent. La comparaison des différentes interprétations va permettre de dégager le rythme de la musique : lent, rapide, saccadé, etc.

Dans une étape suivante, les élèves dessinent ou représentent graphiquement ce que cette musique évoque plus particulièrement pour eux.

Enfin, le professeur invite la classe à donner oralement ses impressions

«- Quand j'entends cette musique... je vois... j'entends.. je pense à ...»

La classe peut aussi s'imprégner du rythme en utilisant des instruments improvisés ou imaginaires.

Tout ce travail s'inscrit dans une perspective d'approche sensorielle d'un support sonore et a pour but de faire sauter les blocages, de libérer le corps, avant de passer à l'expression verbale.

Enfin la classe invente une ou plusieurs histoires sur ce support afin d'approfondir les hypothèses de départ.

Dans l'étude particulière d'une chanson, les élèves doivent pouvoir fredonner pour le moins les premières mesures avant de passer à l'étude du texte.

Cette expérience a pour but de prouver que le soutien musical permet de mettre en place une situation motivante tout en développant un aspect éducatif supplémentaire dont il sera question par la suite et qui est celui de l'apprentissage du rythme.

Nous avons pu constater combien le fait de proposer de la musique aux élèves en les laissant s'exprimer librement, permet à chacun (et surtout au plus timide) de s'épanouir, de se libérer à partir de sa personnalité et de son moi vécu. Ce type d'activité jusqu'ici réservé à des activités extra-scolaires crée un climat de confiance et de libération qui favorise les échanges.

2) Phase d'assimilation

Le rythme de la mélodie étant devenu familier aux élèves, nous pouvons tenter de découvrir le thème de la chanson.

a) Repérage des répétitions syntaxiques, qui correspondent d'ailleurs aux répétitions des phrases musicales. D'où intérêt pour le professeur de bien choisir les chansons destinées aux débutants.

b) Etude des champs lexicaux. S'ils sont faciles à maîtriser à partir de la chanson de départ, il faudra parfois aider les élèves, au moment du passage délicat à la phase de création, à rechercher de nouvelles combinaisons, à intégrer des mots insolites pour casser une série. (voir l'exemple : «Un lapin s'est marié» développé dans la phase d'imitation).

- Remarque : Lors de la phase d'imprégnation, nous avons souligné l'intérêt qu'il y avait à sensibiliser les élèves à la notion fondamentale de rythme en les amenant à s'exprimer à partir d'une musique suggestive. De la même façon, dans cette phase d'assimilation, nous ferons référence à d'autres techniques empruntées à Kenneth KOCH (8) dans son ouvrage : «LA COULEUR DES VOYELLES» où, à partir d'un mot inducteur ou d'une structure-clé, on peut amener le groupe-classe à produire des poèmes collectifs (9)

L'emploi de structures répétitives peut devenir ainsi rapidement familier (donc sécurisant) et facilement repérable lors de l'approche d'un texte inconnu. On peut noter que ce type de structures est également plus facile à retrouver dans une chanson puisqu'il appuie sur une phrase mélodique déjà découverte lors de l'étude du rythme.

- Le dernier effort doit porter maintenant sur l'étude des champs lexicaux. Mais le terrain se trouve déjà largement déblayé. L'emploi de quelques figurines, par exemple, permettra d'arriver très rapidement à une compréhension globale et à la mémorisation rapide du texte.

3) Phase d'imitation

Un certain type d'exercice d'entraînement à la production créatrice va sensibiliser les élèves aux techniques du «déravage» ou de la «déviation» d'un thème.

Le «binôme» imaginaire où le hasard intervient, habituera les élèves à : «pratiquer des rapprochements insolites qui obligent l'imagination à se mettre en action pour établir une parenté d'où naîtra un ensemble où les deux éléments pourront cohabiter et engendrer une ou plusieurs histoires». (10) Voici à titre d'illustration, trois expériences réalisées dans des classes de Luiza Sawaya :

1 - Expérience réalisée en 5è A (6è française), nombre d'élèves : 18 - niveau : débutants complets
nombre d'heures hebdomadaires : 3

1) *Sensibiliser les élèves à la notion de rythme.* Dès la première semaine de classe, présentation d'une chanson très courte et très simple :

«Napoléon avait six cents soldats» (ter)
«Marchant d'un même pas».

Le professeur propose après l'étude de la chanson, une substitution de la syllabe finale (dats) de soldats, par un battement de mains, puis de la syllabe précédente et ainsi de suite. Progressivement toute la première phrase est rythmée au lieu d'être chantée.

Pour le premier contact, l'expérience s'arrête là.

2) Etude de la chanson : «pour dire bonjour ou pas» d'Anne Sylvestre - (deuxième semaine)

Je dirai bonjour madame
Je dirai bonjour monsieur
et bonjour l'hippopotame
bonjour le loup aux grands yeux
bonjour madame la vache
bonjour chat bonjour chatons
bonjour le phoque à moustache
bonjour mouche moucherons

Je dirai bonjour ma maîtresse
J'dirai bonjour les copains
bonjour madame tigresse
bonjour les petits lapins etc...

Les élèves prennent beaucoup de plaisir à l'idée de dire «bonjour» à toutes sortes d'animaux : hippopotame, loup, vache, phoque, tigresse, lapin, coccinelle etc

...Madame, Monsieur, les copains, la maîtresse ou le
...professeur...
...le nuage, les arbres...

A partir de cette structure très simple : «Je dirai bonjour» on a pu faire entrer en scène de nombreux personnages, de plus en plus insolites.

Les figurines, placées au fur et à mesure de la découverte de la chanson sur le tableau de feutre, ont aidé les élèves à découvrir et mémoriser toute cette «Arche de Noé» et enrichi considérablement le vocabulaire de ces débutants.

Quelques variantes. Le remplacement de : «Bonjour», par «Bonsoir», «Au revoir», «Bonne nuit», a permis une reprise très active de la chanson et surtout fait sentir aux élèves qu'un texte chanté pouvait être utilisé comme un moule, un cavenas, en vue de joutes oratoires. (l'absence de rimes permettant d'intervenir l'ordre d'entrée en scène des personnages et de varier les formules de salutation).

Prolongements de la chanson - comme support d'une fonction ludique

Le professeur invite les élèves à imaginer les différentes façons de dire :

«Bonjour», «bonsoir» etc. à un copain. Poignées de main, tape dans le dos..etc
à un Monsieur
à une coccinelle
à une tigresse (!)

L'étude d'une chanson peut donc déboucher sur un exercice de simulation parlé ou chanté qui ravit les élèves.

S'identifier à - Le professeur propose que chaque élève s'identifie à un personnage. L'emploi de la langue maternelle est alors accepté dans un premier temps, pour amener l'élève à fournir les raisons qui l'ont amené à choisir d'être : le chat, la tigresse ou l'arbre.

Rencontres insolites - Les figurines ou images cachées dans une boîte représentant les personnages de la chanson sont tirées au sort par groupe de deux élèves.

La classe doit ignorer ce que chaque groupe a tiré.

Les deux élèves impliqués doivent se concerter et tenter de mimer devant la classe la rencontre entre les deux personnages qu'ils incarnent (importance de la démarche, de la mimique etc... et du rythme correspondant à l'animal représenté).

Une partie de l'exercice peut-être parlé ou chanté, par la classe qui interprète et commente.

2 - Même classe : 5^e A (débutants complets) quatrième semaine de français (3 h/hebdo.)

Nous nous contenterons ici d'*exploiter la phase d'imitation*, à partir d'une chanson d'animation : «*Comme une hirondelle*» (AMULETTE - Chansons. d'animation UNIDISC)

Cette chanson dont le thème rappelle «Alouette, gentille Alouette» offre cependant une construction plus complexe. Exemple:

«Je ne suis pas fait comme une hirondelle
«je ne suis pas fait comme elle
«A la place des bras, elle, elle a des ailes
«je ne suis pas fait comme elle... etc

Cette chanson a rencontré un grand succès auprès des élèves qui l'ont chantée dans les couloirs dès la première récréation. Elle nous a permis de fixer une structure importante qui va donner la possibilité d'une identification avec un animal, un objet ou un autre individu, avec les points communs et les différences fondamentales.

Le professeur propose aux élèves de remplacer l'hirondelle par un autre animal. L'obligation de respecter la rime et le rythme n'est pas imposée au départ afin d'éviter de bloquer l'imagination.

Suggestion des élèves : remplacer l'hirondelle par un des animaux de la chanson précédente («Pour dire bonjour... ou pas») : l'hippopotame, la girafe, le chien etc...

Les groupes se lancent à corps perdu dans la recherche des ressemblances et des différences sans se préoccuper des exigences de la chanson (surtout les rimes). Voulant chanter leur production ils se rendent compte que sans la rime et le rythme ces substitutions ne donnent rien.

Les élèves en général trouvent la clé du problème qui permet de déboucher sur un nouvel exercice effectué à partir de substitution de mots

- hirondelle - coccinelle ... comme *elle*
- parapluie - etc... ... comme *lui*

(et ainsi de suite avec *OI* (moi) *EU* (eux) *OU* (vous) etc...
A ce niveau, les élèves ont besoin de l'aide du professeur.

Chanson devinette -

Chaque groupe compose un couplet. Au moment de chanter, ils remplacent le nom de l'animal ou de l'objet par : «la... la... la». La suite de la chanson doit permettre à la classe de découvrir le mot manquant.

Mise en code de la chanson

Le vocabulaire réduit des élèves ne leur permet pas d'aller très loin dans ce type d'exercice. On peut les inviter à dessiner les mots manquants, en attendant l'aide du professeur.

3 - Classe : 6 e C (5è française) 1 an de français - 20 élèves

A PROPOS DE MARIAGES CURIEUX

Titre de la chanson : «Un lapin s'est marié»

Un lapin s'est marié aujourd'hui.
Un lapin avec une lapine.
Leurs enfants s'appellent les lapereaux.
Une grande famille.
Un lapin.
Une lapin.
Leurs enfants lapereaux.

Une grenouille s'est mariée aujourd'hui.
Une grenouille avec un crapaud
Leurs enfants s'appellent les tétards...etc

citons des productions obtenues chez nos élèves :
 «Un avion s'est marié aujourd'hui».
 «un avion avec une fenêtre»
 «Leurs enfants s'appellent des vionêtres

«Un... une... leurs enfants s'appellent...»

Une mouche	- des moucheron	- des mouchons
la mer	- le lac	- des merlacs
Mickey	- Minnie	- Mickinnie
le feu	- l'eau	- des feleaux
une auto	- un homme	- des automnes
la fille	- le chien	- des chienfis
le zébu	- la vache	- des zébaches
Louise (*)	- Alain (*)	- des Louisins

(*) deux professeurs de français (1)

Ces élèves avaient été initiés l'année précédente, avec un autre professeur à l'utilisation des mots-valises. Le professeur n'a pas eu ici à intervenir.

L'invention de nouveaux couplets va donc amener les élèves à rechercher d'autres champs lexicaux, à jouer avec les mots, à associer des mots insolites à pratiquer des rapprochements inattendus (choc d'images), à utiliser tous les éléments issus des déballages précédents, des textes mémorisés, non plus en éléments étrangers mais bien intégrés.

Ces trois phases : imprégnation, assimilation, imitation, constituent le temps de maturation indispensable pour faire éclater la situation de départ et amorcer la quatrième étape.

4) Vers une phase de production

«L'imagination ne construit qu'avec des matériaux pris dans la réalité». (11)

La mise en pratique de ces trois types d'exercices :

- s'exprimer sur une musique suggestive
- composer un texte ou un poème à partir d'une structure répétitive ou d'un mot inducteur
- pratiquer des jeux créatifs,

incitera les élèves à improviser et à inventer des musiques et des chansons : soit par l'invention de paroles à mettre sur une musique existante (voir les exemples qui précèdent) soit par l'improvisation d'une musique pour accompagner un poème (en toile de fond) ou la mise en musique du poème, soit par l'improvisation simultanée du poème et de la musique, comme on le verra dans les expériences présentées dans la suite de cet article.

En définitive, on peut remarquer, à travers cet exposé, que favoriser l'activité créatrice à propos de la chanson ne peut en aucune façon se concevoir dans une pédagogie cloisonnée en activités distinctes les unes des autres et plus particulièrement en ce qui concerne l'apprentissage d'une langue, on ne peut l'envisager que dans la globalité d'une pédagogie faisant une large part à la créativité, où : «l'éducateur doit créer des situations favorables, dans un climat d'accueil ouvert et compréhensif, excluant tout didactisme imposé, même de façon déguisée». (12)

II — DE L'ECOUTE A LA CREATION

Cet article présente le compte-rendu de deux expériences réalisées par Claudia BREVES LALLO, à l'Alliance Française de Sao Paulo à partir de l'étude des chansons suivantes : «Sacrée bouteille» (Graeme Allwright) «Sur un fil blanc» (Les Enfants terribles), «je bois» (Boris VIAN), et d'une création poétique collective mise en musique.

Profil de la classe :

Etudiants universitaires - faux débutants - 1 mois de C.L.P.1

nombre d'heures hebdomadaires : 10

nombre d'étudiants : 10

Première expérience

A) Objectifs visés :

- l'unité didactique 1 de la méthode «C'est le Printemps - I» propose l'exploitation d'une photo réaliste d'un aspect de la vie quotidienne en la personne d'un clochard. Pour illustrer ce thème nous allons exploiter le contenu de deux chansons : «Sacrée bouteille» et «Je bois» en synchronie avec la projection de l'image du clochard. Il s'agit de donner vie et personnalité à ce clochard et de déceler les aspects de cette existence particulière. Or les étudiants, pour aborder ce thème, ne disposent pas de matériaux linguistiques suffisants en français. On pourrait certes se limiter à l'exploitation d'un certain nombre d'éléments descriptifs, mais le public d'adultes est désireux d'aller plus loin, car de cette image se dégage un comportement face à la vie et à la société, voire une certaine philosophie de l'existence.

L'appropriation par les étudiants du contenu des deux chansons leur permettra de pousser plus loin l'analyse du thème proposé.

B) Démarche pédagogique

1) Etude des chansons

- Partir de l'écoute de la bande (2 fois) en visant la compréhension globale de la chanson
- Les étudiants essaient de dégager le thème de la chanson, ceci les conduisant à une expression orale maladroite mais spontanée. On surmonte les difficultés par un jeu de questions/réponses s'accompagnant de nouvelles écoutes.
- Les paroles photocopiées sont ensuite distribuées. Lecture silencieuse pendant l'écoute de la bande. Le contact avec le texte écrit permet d'élucider les points demeurés obscurs. Prendre la précaution de revenir à l'écoute de la musique qui ne doit jamais être dissociée des paroles, car il est toujours regrettable de réduire une chanson à un texte écrit.
- Le groupe fredonne puis chante, aidé par le support musical.

2) *Exploitation de l'image du clochard* Cette image est projetée tandis que l'on fait entendre une nouvelle fois «Sacree bouteille» et «Je bois».

- déballage verbal - tentative de réinvestissement et d'appropriation des contenus de 2 chansons.
- production collective d'un texte oral dont voici la transcription. Durant cette phase, les élèves n'ont plus sous les yeux le texte des chansons.

«LA MISERE DE LA VIE»

(Un élément souligné indique une reformulation orale par le professeur)

- «- Chacun fait ce qui lui plait»
- «- Il boit systématiquement pour oublier tous ses emmerdements».
- «- Sa bouteille *o ajuda* (l'aide) à passer le temps».
- «- Il boit n'importe quel jaja, il boit, il s'en fout, ça le laisse tranquille»
(indifférent)
- «- Mais il veut recommencer sa vie»
- «- Il fait la manche tous les soirs pour acheter une autre bouteille».
- «- Il n'est même pas sûr d'avoir de l'argent pour la payer, sa bouteille».
- «- Il trouve dans la bouteille ce qu'il a perdu dans la vie».
- «il réfléchit ; il va quitter la bouteille pour recommencer sa vie».
- «il rêve avec (à) l'amour qu'il a perdu *dans sa jeunesse*»
(à l'époque où il était jeune)
- «il traîne dans les cafés, dans les rues, il s'en fout, il se moque du monde, des gens qu'il rencontre».
- «Il n'a qu'un vieux complet mais il se moque du froid parce qu'il est toujours seul».

«- Il boit sans y prendre plaisir, que pour oublier ses amours malheureux».
 «- Tous les jours il dit qu'il va quitter sa bouteille, mais il y revient systématiquement».
 «Il pense à ses loisirs, il donne deux réponses à la vie : ou il boit systématiquement, ou il n'oublie pas ses emmerdements».
 «C'était un vieux clown, son cirque *queimou* (a brûlé). il est en (au) chômage
 «- Il n'a plus de but (dans la vie)»
 «- Il a oublié ce que c'est (ce qu'est) le plaisir»
 «- Et ses sentiments sont morts».
 «- Non, il ne comprend pas que l'amour n'est pas éternel, mais qu'il est infini *enquanto* (tant qu')il dure. C'est pour ça aussi qu'il souffre».
 «Il n'aime plus vivre»
 «- Il boit beaucoup pour que la vie passe vite».
 «- *Quand il a commencé* (autrefois) c'était un clochard. Maintenant c'est un marginal».
 «- Et demain, *ce sera peut-être un suicide* (il se suicidera peut-être)
 «- Jolie bouteille, sacrée bouteille, *c'est sa fin*»

Professeur : «- C'est sa fin, qu'est-ce que ça veut dire ?»
 Etudiant : «- C'est fini, il va la quitter»
 Professeur : «- Alors, jolie bouteille, sacrée bouteille...»
 Elève 1 : «...Je vais te quitter...»
 Elève 2 : «...Je te quitterai...»

On a pu noter 27 interventions au cours de ce déballage verbal. Les noms des étudiants ne figurent pas sur ce compte-rendu mais la participation a été active.

- Toutes les productions orales seront corrigées, photocopiées et distribuées aux étudiants à la leçon suivante).

- Au cours de cette *seconde étape*, les élèves vont ordonner l'ensemble des productions dans la perspective d'obtenir, après une structuration des idées, un texte collectif plus cohérent, en faisant appel à l'acquis précédent. L'analyse du texte produit met en lumière le phénomène de réinvestissement immédiat ou différé comme cela apparaît dans le document récapitulatif qui suit.

Deuxième expérience

Improvisation simultanée d'un texte poétique collectif et d'une musique

Avec pour souci de structurer la langue nous avons, ici encore privilégié la production poétique. Nous nous sommes appuyés sur les principes énoncés et les techniques proposées par Kenneth KOCH dans son ouvrage déjà cité.

Au cours de l'année 1979, nous avons déjà travaillé en création poétique mais à une période plus avancée de l'apprentissage, lors du passage à l'écrit. Depuis mars 1980, notre travail en poésie a débuté à partir de la deuxième semaine de cours avec de faux débutants qui, dans l'ensemble, n'étaient pas en mesure d'écrire seuls.

ANALYSE DU DEBALLAGE VERBAL QUI MET EN LUMIERE LES APPROPRIATIONS

(Les élèves n'avaient pas sous les yeux les textes des chansons)

SACREE BOUTEILLE (G. Alwright)	JE BOIS (Boris Vian)	METHODE «C'est le Printemps» (1)	AUTRES ORIGINES
Chacun fait ce qui lui plaît	il boit (5fois)	Le clochard (2 fois)	il traîne
bouteille (7 fois)	boit sans y prendre plaisir	quitter (3 fois) y (2 fois)	il y revient
il traîne dans les cafés	il boit systématique- ment pour oublier ses emmerdements	tous les jours tous les soirs	clown
il s'en fout	systématiquement (3 fois)	avoir de l'argent pour acheter quelque chose	il n'a plus de but
quitter (3 fois)	passer le temps	toujours	il est infini tant qu'il dure
il fait la manche	il boit n'importe quel jeja	il est au chômage	
il n'est même pas sûr	il se moque de...		
il n'a qu'un vieux complet	saoul		
recommencer sa vie	pour oublier		
jolie bouteille sacrée bouteille	loisirs		
	Ou il boit systématique- ment ou il n'oublie pas ses emmerde- ments		

Nous avons décidé de transcrire leurs productions orales sur le tableau. Les productions individuelles ont été discutées par la classe puis regroupées pour donner plus de cohésion à la production collective.

La structure de départ choisie était :

«J'ai rêvé que...»

J'ai rêvé que j'étais un étudiant terrible
qui chantait pour oublier le froid
qui dormait dans un lit de bois
qui guettait les punaises et
qui chantait «sacrée bouteille»

J'ai peut-être pas rêvé, peut-être pas rêvé
(je n'ai)

J'ai rêvé que j'écoutais la pluie grise
que j'étais un papillon bleu et jaune
qui voyageait à la lune
qui volait sur les montagnes
qui habitait dans les nuages

J'ai peut-être pas rêvé, peut-être rêvé

J'ai rêvé que j'étais un apôtre
qui voyageait sur un cheval gris
qui suivait un chemin
plein de fleurs rouges et jaunes

J'ai rêvé que j'étais une étoile
que je flottais sur la mer
que je plongeais dans un arc-en-ciel
dans un arc-en-ciel

Et quand je me suis réveillé
j'étais sur un fil bleu

J'avais peut-être pas rêvé, peut-être pas rêvé

Mettant à profit les compétences musicales de trois étudiants, nous avons décidé de mettre le texte obtenu en musique. Pour satisfaire à la mélodie, le «poème» a été légèrement remanié et distribué dans sa nouvelle forme.

Les musiciens ont apporté leurs instruments (guitare, flûte, percussion)

Le résultat a ravi tout le groupe. Cette émulation a conduit les musiciens encouragés par ce premier résultat à se réunir et à créer une nouvelle musique : «un chorinho» (typiquement brésilien) qui est mis en réserve en l'attente d'une nouvelle production poétique du groupe.

Ainsi au cours de la prochaine expérience suivrons-nous le chemin inverse : du support musical au poème.

La chanson : point de rencontre de deux cultures

En conclusion, nous aimerions signaler que la chanson doit être intégrée à l'apprentissage d'une langue étrangère dans la mesure où elle est, d'une part, le prolongement du sujet créateur, de ses sensations, de ses sentiments, de ses phantasmes, de son langage, d'autre part, la manifestation vivante d'un contexte socio-culturel d'une certaine époque, appartenant ainsi au patrimoine d'un peuple. La chanson permet une plongée dans le monde de l'autre, dans une réalité culturelle différente et établit un pont entre des peuples de culture différente. C'est dans cette optique que nous la voyons comme l'une des composantes les plus riches des études interdisciplinaires, amenant très vite les apprenants à une réflexion sur les deux cultures en question ; la culture évoquée par la chanson et la leur.

La chanson est donc ce lieu privilégié où se croisent, se rencontrent, se fondent, des langages, des civilisations, des cultures.

Sao Paulo le 31 mars 1980

III — IMPROVISATIONS SIMULTANÉES (PAROLES ET MUSIQUES)

Expériences réalisées par Alain Jezequel, professeur, et animateur du groupe vocal et instrumental.

A travers les expériences que nous menons dans nos classes afin d'obtenir la production de chansons (paroles et musiques originales), se dégagent trois étapes distinctes, aussi bien dans les classes de 6e que la seconde et première.

A - COMMENT PRODUIRE DES TEXTES

Nous avons privilégié les techniques déjà citées de Kenneth KOCH, parce qu'elles correspondent à nos objectifs pédagogiques : libération de la parole, structuration de la langue.

A partir d'une structure répétitive. On peut constater que la présence d'une contrainte apparente est plus motivante qu'une feuille blanche ; exemples : «je n'ai jamais dit que... j'ai rêvé que... Si j'avais... Je voudrais... etc...

On écarte volontairement la notion de rime, mais on peut cependant suggérer une progression : exemple (élève de 6e) :

«Autrefois j'étais une chenille
«Aujourd'hui, je suis un papillon...»
«Autrefois, j'étais petit
«Aujourd'hui je suis un géant...»
«Autrefois j'étais une petite lumière
«Aujourd'hui je suis le soleil...»

Ces contraintes apparentes déclenchent l'imaginaire beaucoup plus que ne pourrait le faire une totale liberté laissée à chacun.

A partir d'un support visuel

Un déballage verbal sur une image débouche sur un texte cohérent qui constituera le refrain d'une chanson (voir plus loin l'expérience du «Ballon rouge»). Le même type d'expérience sera réalisé à partir du tableau de MAGRITTE

- Amalgame de mots et calembours -

Voir plus loin Amandine, titre d'une chanson d'Yves DUTEIL, qui va servir de point de départ à ce type d'expériences effectuées à partir d'un ou plusieurs mots inducteurs.

B) SENSIBILISATION AU RYTHME A PARTIR DES PRODUCTIONS OBTENUES.

- *Premier temps* : dicton et lecture sur des rythmes imposés. Les élèves lisent leurs phrases en respectant un rythme qui tombe sur des syllabes fortes, variables

- *deuxième temps* : recherche collective du rythme propre à l'ensemble des phrases produites selon les techniques présentées ci-dessus.

- *Objectifs* : dégager le ou les rythmes qui s'accordent le mieux avec les phrases produites. (Exemples développés ci-dessous)

C) PARVENIR A CHANTER A PARTIR DE PAROLES RYTHMEES

Les élèves ayant bien intériorisé le rythme, le professeur propose une suite d'accord qui se plaque sur les temps forts du texte, pour les amener à éprouver le besoin de faire chanter les mots plutôt que de les dire.

EXPERIENCES DANS LES CLASSES

1) Exemple de création poétique à partir d'une contrainte de départ :

«Je voudrais...»

Classe de seconde - 18 élèves ; niveau de français : assez bon ;
nombre d'années de français : 6 (à raison de 3 h/hebdo.)
(à signaler que tous les élèves ayant plus de 2 ans de français sont
issus de classes non dédoublées : 40 élèves, utilisant des méthodes
directes)

a) - Pour que l'exercice de production poétique soit bien compris
de l'ensemble du groupe-classe, le professeur propose de produire
oralement un ensemble de phrases, en écartant délibérément les sté-
réotypes habituels, qui permettront de saisir et de cerner l'esprit et la
forme à donner à l'ensemble.

b) - Passage à l'écrit, individuellement ou en groupes.

Fonction du professeur : Il joue essentiellement le rôle de dictionnaire
et de catalyseur : il favorise le recours à l'imaginaire et aide à libérer
l'élève de ses préjugés qui s'attachent généralement à l'acte de créa-
tion poétique : thèmes, métrique, rimes etc...

Durée de l'exercice : une heure de cours environ.

- Lors de la séance suivante, les élèves lisent leurs productions
qui sont regroupées et sélectionnées par eux-mêmes, en fonction du
but recherché.

- L'unité entre ces différentes phrases est donnée par un texte-
réplique : exemple : «Je voudrais... mais je ne peux pas...» qui ser-
vira de refrain (mais les élèves l'ignorent encore)

Exemple :

«Je voudrais voler à travers les nuages,
«Léger comme une plume
«Et connaître les mystères du monde entier
«Je voudrais voir dans la nuit
«Pour
«Qui sait
«Trouver drôle l'ennui»

Texte-réplique :

«Mais je ne peux pas atteindre les étoiles
«Ni même les prendre
«Seulement m'approcher le plus d'elles
«Et les admirer le cœur ouvert».

- Ces phrases étant de longueur différente, il nous faut alors les
mesurer et les rythmer afin de faciliter la mise en musique.

3) Après une phase de mise au point rythmique, le professeur propose une mélodie (suite d'accords) sur laquelle on essaie d'adapter le texte constitué, les élèves s'efforçant de moduler leurs phrases sur la musique.

Cette nouvelle étape franchie, on organise les productions de manière à former avec le refrain, une chanson.

2) Expérience du «Ballon rouge».

Classe de seconde - 18 élèves ; niveau de français : moyen ; nombre d'années de français : 3 (à raison de 3 h/hebdo).

- *Elaboration d'une chanson du type «à tiroirs»*

Matériel de départ : une photographie extraite du «Ballon rouge» (Albert Lamorisse)

a) *Déballage verbal sur l'image*

Contenu de l'image : Un petit garçon regarde son ballon rouge accroché à un lampadaire. A ses pieds : un chat.

Chaque élève est invité à formuler une «hypothèse» à partir de l'image

Les mots soulignés sont inconnus en français. Mots entre () = introduits par le professeur.

- 1 CHRISTINA : «- Paul regarde le ballon qui est attaché au lampadaire»
- 2 MONIQUE : «- Le ballon du petit garçon a volé et il est attaché au lampadaire, et il va chez la voisine».
- 3 SIMONE : «- Le ballon qui est attaché ne peut pas voler».
- 4 DIOMAR : «- Le garçon pense que le chat de la voisine lui a porté malheur parce qu'il est noir».
- 5 DENISE : «- Le garçon pleure parce que son père lui a acheté un ballon et il s'est envolé».
- 6 ALBERTO : «- Le garçon va monter au lampadaire, pour prendre le ballon et jouer avec le chat de la voisine».
- 7 MARYSE : «Paul a lâché le ballon»
- 8 LUIS : «Il va monter l'escalier pour prendre (attraper) le ballon par la fenêtre».
- 9 MARCIA : «- Le lampadaire est très haut et il ne peut pas (y) monter».
- 10 MONICA : «- Le petit garçon est très triste parce que le grand garçon (lui) a pris son ballon, et il l'a attaché au lampadaire».
- 11 MARCELO : «- Il a dit au petit chat de monter au lampadaire».
- 12 MANUEL : «- Attends que je reviens (ne) de l'école».
- 13 MONICA L. : «Le ballon ressemble à un gros morceau de viande».

Toutes ces productions orales seront reprises dans un texte écrit collectif : «Le ballon rouge» d'où sortira le contenu du refrain.

«Paul va à l'école et il regarde son ballon qui est attaché à un lampadaire. Il pense que le chat noir lui a porté malheur, et il va lui jeter des pierres pour qu'il (s'en aille).

«Il est seul et son ami est le ballon que son père lui a donné».

La présence d'un chat sur la photo amène le professeur à poser la question :

Pr - «Soudain, que fait le chat ?»

El - «Il crève le ballon».

Il faut faire rebondir la situation)

Pr «- Alors que se passe-t-il ?»

(La classe est alors tenue en haleine)

On enchaîne : «Soudain le chat crève le ballon

«Puis

«Le chien mord le chat

«Qui a crevé le ballon... etc

(On essaie de ne pas se cantonner dans une énumération d'animaux : il faut tenter de *casser* la série, et de *faire dérapier* l'histoire)

Le dérapage nous entraîne peu à peu du chat au chien, puis au lion, à l'éléphant, à l'oiseau pour arriver au chasseur (*qui tue*. On *transgresse* ainsi une *morale*, d'où l'idée de sermonce : le *pape* gronde le chasseur) et Dieu intervient au bout de la chaîne. Voici le texte ainsi créé.

LE BALLON ROUGE

Refrain

Paul va à l'école
Avec un ballon rouge son meilleur ami
Que lui a donné son père

Soudain le chat crève le ballon
Que lui a donné son père

Soudain le chien mord le chat
Qui a crevé le ballon
Que lui a donné son père

Soudain le lion dévore le chien
Qui a mordu le chat
Qui a crevé le ballon
Que lui a donné son père *Refrain*

Soudain l'éléphant écrase le lion
Qui a dévoré le chien
Qui a mordu le chat
Qui a crevé le ballon
Que lui a donné son père

Soudain le chasseur tue l'oiseau
Qui a piqué l'éléphant
Qui a écrasé le lion
Qui a dévoré le chien
Qui a mordu le chat
Qui a crevé le ballon
Que lui a donné son père

Refrain

Soudain le pape gronde le chasseur
Qui a tué l'oiseau
Qui a piqué l'éléphant
Qui a écrasé le lion
Qui a dévoré le chien
Qui a mordu le chat
Qui a crevé le ballon
Que lui a donné son père

Soudain l'oiseau pique l'éléphant
Qui a écrasé le lion
Qui a dévoré le chien
Qui a mordu le chat
Qui a crevé le ballon
Que lui a donné son père

Soudain Dieu punit le pape
Qui a grondé le chasseur
Qui a tué l'oiseau
Qui a piqué l'éléphant
Qui a écrasé le Lion
Qui a dévoré le chien
Qui a mordu le chat
Qui a crevé le ballon
Que lui a donné son père

Refrain

b) Exercice rythmique

2 élèves frappent sur leur table selon une cadence régulière (temps binaire)
Chaque élève essaie de lire une partie du texte, en faisant correspondre les syllabes soulignées aux temps forts :

«SOUDAIN LE CHAT»
| |
«CREVE LE BALLON»
| |

But de cet exercice rythmique : sensibiliser les élèves aux *temps forts* de la phrase qui se placeront automatiquement sur la cadence mélodique introduite plus tard. On peut tenter de faire suggérer une mélodie :

exemple :

«SOUDAIN LE CHAT»
Taa ta ta ta

On remplace ainsi les syllabes par des onomatopées, toujours en respectant le rythme. Ce type de chansons «à tiroirs» a l'avantage d'être facile à construire lorsque les mécanismes sont compris, les deux structures contraignantes qui constituent l'ossature de la chanson étant ici : «soudain... qui a...». Cette construction nous a permis d'introduire le passé composé de verbes en opposition avec leur forme au présent.

Exemple : «Le chat crève le ballon...»

que l'on retrouve plus loin sous la forme :

«le chat, qui a crevé le ballon...»

(on aurait pu de la même façon introduire l'imparfait à la place du passé composé)

Il faut noter qu'au fur et à mesure que le texte s'allonge, le rythme s'accélère et les temps forts s'accroissent. Le retour au refrain permet la reprise d'un rythme moins soutenu qui sert à la fois de pause et de ponctuation.

Trois séances sont nécessaires pour parvenir à ce type de production. On pourra se reporter à la liste (non exhaustive) de disques annexée au contenu du présent article et en particulier à : «La Baleine bleue» de Steve Waring - Le Chant du Monde.

3) Création d'une chanson à partir d'un tableau de Magritte :

«LE THERAPEUTE»

Public-cible :

Classe de 1ère A : débutante (3^e leçon). Classe expérimentale ; nombre d'élèves : 18 ; nombre d'heures hebdomadaires : 3

Pourquoi un tableau de Magritte ? De la même façon que nous privilégions l'emploi du «binôme imaginatif» et autres prolongements, où deux éléments insolites sont amenés à cohabiter afin de construire un ensemble, nous faisons entrer en scène des créateurs divers comme ESCHER, FOLON, MAGRITTE, DALI... «ayant tous comme point commun d'avoir pratiqué d'une manière ou d'une autre «l'étrangeté du réel», le renversement de la norme, et la remise en question des idées reçues» (13), à seule fin de provoquer l'imaginaire, de donner le coup de pouce et de faire éclater les normes habituelles, les clichés, le conformisme sous toutes ses formes, qui banalisent notre enseignement.

a) déballage verbal. Le professeur invite les élèves à décrire le tableau, à donner leurs impressions en langue maternelle et reformule au fur et à mesure en français les productions orales de chaque élève, qui répète sa phrase après le professeur.

Les notes ont été formulées en langue maternelle.

- El/a : «- Il y a deux *pigeons*»
- El/b : «- C'est un *homme*»
- P : «- Pourquoi il a un *manteau ?*»
- El/c : «- *Parce qu'il fait froid*»
- El/d : «- Il y a une *cage*»
- El/c : «- Il y a un *chapeau* parce qu'il fait froid»
- El/c : «- Il a une *canne* parce qu'il est *vieux.*»
- El/d : «- *Sous son manteau* il y a une *cage*»
- El/f : «*Dans la cage* il y a deux *pigeons*.»
- El/g : «Je ne suis pas *vieux* je suis *jeune*»
- El/h : «Il n'a pas de *tête*, mais il a un *sac* avec des *graines* pour le *pigeon*»

b) structuration de la langue. Sous forme de jeux, de questions-réponses, les élèves sont invités à réemployer les phrases du déballage, avec l'aide du professeur.

- : «- Pourquoi il a un *manteau* ?
- : «- Est-ce qu'il est *jeune* ?»
- : «- Qu'est-ce qu'il y a dans la *cage* ?»
- : «- Pourquoi il a une *canne* ? » etc...

Au cours de cette phase de structuration, on peut remarquer que de nombreuses formes grammaticales ont été introduites : «il y a», «il a», «c'est», «il n'a pas de», «sur», «sous», «dans», «parce que».

Nota : La présence d'un élève blessé, qui vient en classe avec une canne, est exploitée pour réemployer le vocabulaire à propos de son cas particulier.

- P. : «El/g» a une *canne* parce qu'il est *vieux* ?
- El/h : «- Non, parce qu'il est *blessé*».

(le professeur attire l'attention des élèves sur l'inconvénient qu'il y a pour l'élève blessé à utiliser une canne dont il ne sait que faire en classe et qui l'embête)

- 2e séance :

Reprise du déballage pour tenter une description du tableau au deuxième degré.

El/a : «- Un pigeon est *le foie*»

El/b : «- *L'autre* est le *cœur, la cage thoracique* et les *poumons*»
etc...

Justification du titre.

Cette question amène les élèves à réemployer le vocabulaire et les structures acquises et sert de relance au déballage.

Passage à l'écrit :

L'essentiel des productions orales sera repris dans un court texte.

Contrainte imposée par le professeur : utiliser le maximum de mots en [O] : - chapeau, manteau, chaud

texte produit collectivement : «L' OISEAU THERAPEUTE»

«Le thérapeute a un chapeau

«Sur la tête

«Parce qu'il fait chaud

Mais sous son manteau

«Il y a un oiseau

«Qui l'embête

«Parce qu'il est jeune

«Et n'a pas de canne.

Le Thérapeute a une canne

Sur la tête

Parce qu'il fait chaud

Mais sous son chapeau

Il y a un oiseau

Qui l'embête

Parce qu'il est jeune

Et n'a pas de manteau

Texte simple sans doute, mais où l'on peut relever l'importance des prépositions, introducteurs de complexité (parce que et qui) etc...

Il ne reste plus qu'à travailler le rythme et à trouver une mélodie pour faire de ce texte une chanson, surprise bien inattendue pour des adolescents débutants.

Lecture rythmique et diction.

Le professeur insiste sur ce type d'exercice qui s'adresse à des débutants afin de les initier à la lecture et à la prononciation française sur un rythme imposé.

On fait varier à volonté les syllabes soulignées tout en gardant le même rythme binaire.

Exemple : «Le thérapeute a un chapeau»

En subdivisant les 2 temps principaux qui tombent sur les syllabes «thé» et «peau» par 2 on obtient :

Le thé ra peu ta un chapeau

Le thé ra peuta un chapeau

On peut essayer de condenser dans un même temps un certain nombre de syllabes pour obtenir une phrase plus rapide.

Si les élèves sont suffisamment préparés, on peut tenter d'ajouter une difficulté en imposant 2 notes (ou plus) à chanter sur le rythme (une note représentant une syllabe). La mise en musique s'en trouvera ainsi facilitée.

En introduisant une musique jouée à la guitare, dans le cadre de cette expérience, sur le rythme qui s'est dégagé, la lecture devient progressivement chantante.

Comme on peut le constater, cet exercice se révèle excellent pour l'étude de la prononciation, l'acquisition de la notion de rythme, deux qualités essentielles tant pour l'apprentissage d'une langue étrangère que pour celui du chant.

4) Amalgame de mots et calembours

Classe de 1ère - 18 élèves motivés. Six ans de français. Constituent le noyau du «Club de français»

Travail proposé (en mini-groupe 2-3 élèves) : décortication du mot : «Amandine» (titre d'une chanson d'Yves DUTEIL qui ne leur sera présentée qu'à la fin de cet exercice).

Cela donne:

«Dine, amant, machine, andine, dinons, aime, demander, etc...

Objectif :

Rédiger un petit texte à partir des mots qui ont été trouvés (la notion de rime n'est pas imposée)

Relevé de quelques productions de groupes :

«La maman d'Amandine dîne d'une sardine et son papa n'a pas d'amante avec un diamant brillant»

«L'amant de maman lui avait donné un diamant que papa a pris pour le donner à son amante»

«Amandine va à Diamantine avec sa maman et trouve beaucoup de diamants», etc...

Ecoute de la chanson d'Yves DUTEIL

Un même type d'exercice est alors proposé aux élèves qui choisissent *librement les mots* à décortiquer

Consigne du professeur :

Respecter une suite rythmique de 16 temps (4 x 4) qu'il jouera sur sa guitare. Faire remarquer que sur quatre temps peuvent se plaquer un nombre multiple ou sous-multiple de quatre.

Exemple :

Avant d'aller prendre du thé -é

1 2 3 4 5 6 7 8

Lors du passage à la musique nous avons essayé pour chaque texte de définir le type de rythme et de mélodie s'adaptant le mieux aux paroles (critique collective à partir des impressions ressenties par chacun face au texte : légèreté, gaité, mélancolie, tristesse, etc...)

«As-tu lu, Lili» et «Le Papillon du Pape» ont été composées selon ces mêmes procédés de création.

LA MAMAN D'AMANDINE d'Yves DUTEIL

La maman d'Amandine
Veut que son amant dîne
Amandine a dit non

L'amant de la maman
d'Amandine indigné
Redemande à dîner

«Non» tu es mon papa
Mais pourquoi n'es-tu pas
Le mari de maman ?

Et papa lui répond
Que quand on se marie
C'est beaucoup moins marrant

Amandine a mangé
Tout s'est bien arrangé
Dans le petit salon

La maman d'Amandine
Amidonne les «jeans»
Et recoud les boutons

Le papa se bidonne
Et quand maman s'étonne
Il demande pardon

«Je pars ce soir pour Vienne
Attends que je revienne
Et nous nous marierons

Pas de cloches qui sonnent
On dit rien à personne
et tout est comme avant»

Papa et maman dînent
A côté d'Amandine
Tout le monde est content

Disque Pathé Marconi 2C 070 - 14 836
EMI. P. 1979

Avec l'aimable autorisation des Editions Eco Musique l'Écritoire

AS - TU LU, LILI ?

Lili a lu le livre
Avant d'aller prendre du thé
Elle a laissé le livre
Dans le lit où elle est

Elle va à la ville
Où elle est enfin libre
Va laisser la clé chez Line
Au valet laid de son ami

Elle a mis son ami Line
Dans la minuscule ville
A cent milles de sa maison
Mais on n'a plus revu Line

LE PAPILLON DU PAPE

Y a le papillon du Pape qui pond
Des bonbons très bons sur le pont
Très bons sont les bonbons
Que le papillon du Pape pond

Le Pape part pour Paris
Il fait sa pratique de patins à part
Avec les pauvres parents de Patrick

Prolongements pédagogiques de ces expériences

- Le passage d'un texte à une chanson permet une fixation définitive des acquisitions linguistiques.

- L'acte de chanter permet de donner une plus grande cohésion au groupe, tout en valorisant les productions individuelles.

- L'importance donnée au travail rythmique, pour aborder ensuite le chant, est une étape décisive pour l'élève, car il lui est difficile sinon impossible de chanter de prime abord sur une phrase formulée dans une autre langue que la sienne ; le rôle du professeur, s'il joue d'un instrument, est essentiel, car il fournit le support à la mélodie qui se dégagera peu à peu.

Dans les expériences décrites ici, on passe du texte écrit à la musique, mais on peut tout aussi bien partir d'une mélodie proposée par le professeur ou par les élèves pour aboutir à la production d'une chanson (14).

CONCLUSION

Les expériences qui viennent d'être développées ici sont toutes très récentes : elles ont été réalisées dès la rentrée scolaire de mars 1980 ; mais le climat dans lequel elles se sont déroulées a été créé depuis dix huit mois environ.

Elles s'intègrent dans un mouvement de rénovation de l'enseignement du français en milieu brésilien, comme «une arme de reconquête» (15) en cette époque de régression de notre langue.

Et pourquoi ne chercherait-on pas à susciter de nouvelles motivations par une meilleure utilisation de la chanson ?

Ce que nous tentons de réaliser ici, isolément, pourrait se trouver rapidement enrichi par une émulation qui partirait de nombreux foyers d'où naîtraient les échanges les plus fructueux et les plus vivants.

Le répertoire s'étofferait progressivement par les productions des auteurs interprètes (16) car, «comme le moindre caillou roulé par les eaux devient alors un joyau» (17), les paroles d'une chanson dans le courant musical deviennent par une mystérieuse alchimie, ce «bonheur d'expression» et cette aventure, par une alliance indissoluble du texte et de la mélodie, qui enchantent, par le risque encouru des créateurs, à l'instant où; réjouis, ils se diluent dans le plaisir et le cèdent à autrui.

SAO PAULO,
Bureau d'Orientation Pédagogique
Services Culturels
le 3 avril 1980

**BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE DES OUVRAGES
AUTEURS OU ARTICLES CITES**

- (1) «Les aujourd'hui qui chantent» ou «inventer des chansons avec les enfants». Par Renée MAYOUD VISCONTI - Editions «Le Centurion»
- (2) id. ouvrage cité
- (3) Gianni Rodari - voir (10)
- (4) Celestin Freinet
- (5) Formule utilisée dans le Yatha-Yoga, in «Les aujourd'hui qui chantent»
- (6) Disque «Imagination» Musique suggestive pour l'expression corporelle conception Andrée Huet - «UNIDISC» (1 & 2)
- (7) Séquence du film : «Murs Eclatés» film en super 8 de 49' produit par le Bureau d'Orientation pédagogique de Sao Paulo en 1979 (novembre) sur des expériences réalisées au Lycée Pasteur de Sao Paulo, dans le cadre d'une pédagogie de la créativité. Titre de la séquence : «Manège ou orgue de barbarie... ou...»
- (8) «La couleur des voyelles» de Kenneth Koth ou «comment faire écrire de la poésie aux enfants» (et aux adultes) Ed. Casterman
- (9) Dossier de stage réalisé par le B.O.P. Sao Paulo en juin 1979 (en publication à Brasilia par le Bureau de Recherche et d'Action Pédagogique au Brésil : 110 pages consacrées aux expériences en créativité)
- (10) «Jeu de langage et créativité» par J.M. Caré et F. Debyser «Collection: le Français dans le Monde B.E.L.C. Ed. Hachette Larousse.
- (11) «Grammaire de l'imagination» Gianni Rodari (Les Editeurs Français Réunis 2^e semestre 79) traduit de l'italien.
- (12) «Activité créatrice chez l'enfant» R. Gloton et Claude Clero - Collection E3 «Orientations» Casterman Ed.
- (13) Préface de la «Grammaire de l'imagination» (ouvrage cité) de Roger Salmon
- (14) Musique du film 16 mm qui sera réalisé dans les classes de la section brésilienne du Lycée Pasteur par «Création 9» pour le compte du Ministère des Affaires Etrangères en juin 1980
- (15) Monsieur AUBA - Directeur du C.I.E.P. de Sèvres
- (16) Casette de chansons originales produites par les élèves du Lycée Pasteur sous le titre : «MURS ECLATES» par les «ETUDIANTS TERRIBLES» (une autre cassette est en préparation)

- (17) «La chanson Française» par F. Vernillat et G. Charpentreau «Que sais-je»
Ed P.U.F.

Disques :

Il ne s'agit que des disques qui ont fait l'objet d'une étude
Comptines de Topor (livret-disque) Philips, 6274.056.
Poèmes en chansons (livret-disque)
Drôles de poèmes pour les enfants sages» (cassette «ELF - ANTAR»)
Chansons pour...d'Anne Sylvestre (Production A. Sylvestre) 598060.
Amulette - Chansons d'animation UNIDISC - UD 30.1405
Le Serpent à sonnette - Chant du Monde LD X 74 682
(contient un ensemble de productions réalisées par les enfants et des techniques développées dans l'ouvrage : «les aujourd'hui qui chantent»
La baleine bleue - Steve Waring - Le Chant du Monde LD X 74530
Chansons de ma façon - Musique de Fonfrede - paroles de Pierre Gamarra - S. F. P. P. - 4038,
Yves Duteil - Récital Pathé Marconi 2 C 070 . 14836
Les Enfants terribles - Philips 6325.099.
Greame Allwright - Mercury - publication Phonogram (Philips)
François Imbert Françoise Moreau :
Chantines 1 «Le Chant du Monde» 100-119.
Chantines 2 «Le Chant du Monde» 100-120.

J'ai ré-vé que j'é-tais un é-tu-diant ter-ri-ble qui chan-tait pour ou-
 blier le froid qui dor-mait dans un lit en bois qui que ttait les pu-nai ses et qui chan-tait
 sacré-a bou-teil-le j'ai peut-être pas ré-vé peut-être pas ré-vé j'ai ré-
 vé-que j'é-cou-tais la pluie gri-se que j'é-tais un pa-pi-lon bleu et
 qui voyea-geait dans la lu-ne qui vo-lait sur les mon-tagnes qui ha-bi-tait dans les nu-a-
 ges j'ai peut-être pas ré-vé peut-être pas ré-vé j'ai ré-
 vé-que j'é-tais un a-pô-tre qui vo-ya-geait sur un che-val
 gris qui sui-vait un che-min
 plein de fleurs rou-get jaunes j'ai ré-vé-que j'é-tais une é-
 -toi-le-que je fin-tais sur la mer-que je plon-
 -geais dans un arc-en-ciel dans un arc-en-
 -ciel et quand je me suis ré-ve-il lé-j'é-tais sur un fil
 bleu j'a-vais peut-être pas ré-vé peut-être pas ré-vé.

LA CRÉATION CHEZ LES JEUNES

*

*La huitième Biennale de la langue française (Jersey 19-27 janvier 1980) avait pour thème principal : «**Une** langue française, **des** langues françaises». La question s'appliquait tout naturellement à la chanson, moyen d'expression de chaque communauté avec ses particularismes, moyen de connaissance et de compréhension mutuelle entre les différentes communautés qui s'expriment en français. A côté de travaux consacrés à l'histoire et aux réalités de la chanson, une large place y fut faite à la création des jeunes.*

Comme pour la septième Biennale (Moncton, 1977) un concours fut lancé, en novembre 1978, auprès des élèves de l'enseignement secondaire, de la Sixième à la Terminale, francophones ou étudiant le français comme langue étrangère.

*Ces jeunes n'étaient nullement préparés à ce genre d'exercice. On leur demandait de **créer en français** sur un thème de leur choix, en se référant à l'esthétique musicale qu'ils voulaient, une chanson dont le texte et la musique seraient composés par eux. Ils devaient aussi chanter cette chanson. Pour les atteindre, la Fédération internationale des professeurs de français, l'Alliance française, Radio-France internationale, le **Français dans le Monde** les Services culturels de certaines Ambassades, diffusèrent l'information auprès des professeurs.*

Beaucoup donc concoururent. Les chansons qu'ils enregistèrent affrontèrent la sélection d'un jury composé d'amateurs éclairés. Ce jury n'oublia pas qu'il s'agissait d'abord de langue française, mais qu'une chanson vaut également par la musique. Les cinq chansons retenues par lui représentaient cinq pays différents. Ce choix ne résultait pas du souci de disperser les lauréats autour du monde. Il ne fut pas non plus proportionnel au nombre d'envois. Le seul plaisir d'écoute, le seul goût esthétique fit retenir une chanson de chacun des pays suivants, placés par ordre alphabétique : «L' ACADIE, L' ANGLETERRE, la BELGIQUE, la FRANCE et le RWANDA, chansons dont les auteurs furent invités à venir interpréter leur œuvre, à Jersey, devant le public de la Biennale. Celui-ci devait attribuer la médaille d'or à l'Acadienne Liliane CORMIER pour «Héritage» (voir texte p. 124)

Beaucoup de chansons non retenues pour le choix final n'en présentaient pas moins de sérieuses qualités, soit par le thème, soit par le style, soit par la prosodie musicale. C'est l'ensemble de ces chansons que Jeanne OGEE, organisatrice du Concours, analyse dans l'article qu'elle a bien voulu nous donner à partir de la conférence prononcée par elle à Jersey.

Les jeunes lauréats que nous avons entendus font partie d'un groupe de jeunes que nous ne devons pas oublier, tous ceux qui ont composé et chanté une chanson pour le concours de la Biennale. C'est de ce concours international et des chansons reçues que je voudrais vous parler maintenant.

Le public touché, du niveau de l'enseignement secondaire français, était multiple, uniforme et divers, âgé de 10 à 20 ans, nullement préparé à ce genre d'exercice, contrairement au concours de MONCTON en 1977, où le thème «le français et moi» fut bien souvent donné comme sujet de dissertation dans les classes.

LES DIFFICULTÉS.

Cette fois-ci, quelques professeurs se risquèrent à donner encore ce sujet comme exercice de français à leurs élèves. Se trouvait ainsi conduite avec des chances de succès une partie de la chanson, importante puisque le texte devait être de qualité, bien composé et bien écrit. Peut-être cependant n'était-ce pas la meilleure formule. Plusieurs présidents d'associations et professeurs, après avoir montré de l'enthousiasme et avoir annoncé la participation de leurs élèves, dirent leur déception. Les professeurs ne virent pas revenir les chansons qui n'avaient pas été mises en musique. Le texte seul existait, composé comme un poème. Et le jeune se trouvait devant l'épineuse entreprise de mettre en musique un poème, là où tant de compositeurs chevronnés, célèbres, ont échoué. L'inverse est vrai, combien de très belles mélodies tentent d'exalter un texte pauvre, sans génie ?

Seuls deux professeurs, un de FRANCE, l'autre du RWANDA reçurent 17 et 18 chansons de leurs élèves et les enregistrèrent dans leurs classes. Deux lauréats viennent de ces deux classes. Sans doute ces professeurs y croyaient-ils plus que d'autres ou se trouvaient-ils dans un milieu plus favorable. Peut-être aussi le professeur de musique s'était-il trouvé mêlé à l'affaire.

Beaucoup d'élèves, la plupart, concoururent à titre individuel, après avoir entendu sans doute en classe l'information donnée.

Tous affrontèrent les obstacles dus à leur inexpérience, à la triple difficulté de la composition de la musique, du texte et aussi de l'interprétation ; jeunes de trois continents, l'EUROPE, l'AMÉRIQUE et l'AFRIQUE, francophones en grande majorité et non francophones pour quelques-uns, et ces quelques non-francophones furent des Anglais, ce qui ne manque pas de piquant.

LES RÉSULTATS

La plupart envoyèrent chacun *une* chanson. Six en envoyèrent

plusieurs, de 2 à 7. Ce fut un jeune Breton qui en adressa 7, malheureusement toutes sur un thème musical presque identique. Une jeune Togolaise en envoya 5 qui s'enchaînaient en une suite vécue.

Certains, notamment cinq jeunes d'une école de VARSOVIE, âgés de 12 à 16 ans, composèrent collectivement une agréable chanson. «Harmonie». Cette entente créatrice bonne en elle-même et fructueuse, les écartait de la compétition. Si la biennale a choisi la formule la plus difficile, de l'auteur-compositeur interprète, c'est qu'il n'était guère possible d'y faire venir plusieurs personnes par chanson.

Une constante se dégage des envois de chaque pays. La proportion des filles est très élevée, 70 % de l'ensemble, ce qui ne semble pas coïncider avec la proportion de chansons créées par les professionnels. Faut-il voir, là encore, la confirmation de l'éveil créatif plus tardif chez le jeune garçon que chez la jeune fille ? Un certain goût du risque aussi chez celle-ci, goût qui s'éteindrait par la suite, faute d'encouragements ?

Tous ces jeunes, garçons et filles, ont donc tenté de recréer le miracle, la chanson née poème, ou née chanson. Qu'elle soit venue tâtonnante ou triomphante, que le mot ait été, au départ, nu ou vêtu d'une note, d'une harmonie, que la musique se soit d'abord élevée, appelant le rythme et le mot, nous ne le savons pas. Les jeunes ne nous l'ont pas dit, mais ils ont, par nécessité, essayé d'accorder la musique et le texte ; en d'autres termes fait preuve d'une connaissance intuitive ou acquise de la prosodie musicale.

LES GENRES

Avant de parler de la prosodie musicale, voyons quels genres de chansons les jeunes ont composées. Si les formes sont inépuisables, les genres ne sont guère renouvelables. Ils sont plus courants à telle ou telle époque et portent des noms différents : complainte, romance, chanson politique, chanson réaliste, chanson traditionnelle, etc... et un entremêlement de genres imparfaitement définis, selon l'inspiration des auteurs.

Qu'attendre de jeunes dont beaucoup passent par un âge réputé difficile ? Certains sont encore des enfants, d'autres sont en pleine adolescence, d'autres enfin arrivent à cet âge merveilleux qu'on appelle la jeunesse, où le monde paraît à la fois fabuleux et écrasant, où la joie d'accéder à la liberté, à l'amour, à la vie responsable, est le plus souvent mêlé à l'angoisse, au refus de ce monde dans lequel ils accèdent et où il est bon de paraître désabusé.

Ne peut-on espérer les voir s'attarder aux jeux de l'enfance, aux rires, attendre sinon des rondes du moins des chansons gaies, drôles, pleines d'humour, de rythmes, des chansons impertinentes ? Quelques chansons gaies, oui, mais si peu. Une seule chanson à danser en rond, en «rondelle» dira une jeune Togolaise de 14 ans. La finale du mot, malgré son féminin, ne permet-elle pas d'évoquer le rondel du Moyen-Age ?

Voici les genres que les jeunes ont choisis. Pour les classer, nous avons adopté des dénominations qui ont le mérite de les enfermer en quatre catégories, dans un ordre croissant de préférence, mais s'il fallait les classer de façon absolue, le seul mot de lyrisme conviendrait et neuf chansons sur dix peuvent être dites *lyriques* en ce qu'elles chantent les grands thèmes de la nature, de la souffrance, de l'amour et de la mort :

- . la chanson à récit, du genre complainte.
- . la chanson bucolique, où la nature l'emporte
- . la chanson romantique, où l'expression du moi domine,
- . la chanson à thème, qu'il est difficile d'appeler engagée, car elle est rarement politique, mais une chanson à visées sociales, qui en fait presque une chanson à thèse.

LA CHANSON A RÉCIT

Sont regroupées ici les chansons qui racontent une histoire autre qu'une histoire d'amour, une histoire sans visées sociales, du genre complainte : *le rémouleur, la bête du Gévaudan*. Elles sont peu nombreuses, *une sur huit* environ. Une chanson très particulière : *le voleur*, composée par une jeune Acadienne, ne s'apparente pas du tout à une chanson destinée au grand public. Elle rappellerait plutôt «Les chansons madécasses» de Ravel, réservées au petit nombre et n'ayant aucune chance de voler sur les lèvres. L'originalité littéraire et musicale lui faisait perdre ses chances pour le concours.

LA CHANSON «BUCOLIQUE»

Elle évoque le village perdu dans la nature, le printemps, l'oiseau. L'inspiration en ce domaine est faible : une chanson sur dix à peine. Deux cependant se détachent, sur le même sujet : *le Printemps*, celle du jeune lauréat anglais, et une autre : *Hymne au Printemps*, d'une jeune Française, qui est parvenue au dernier éliminatoire et dont je voudrais vous faire entendre les couplets et le refrain :

*Refrain : Ce chant qui me caresse l'oreille
Cette musique étrange qui me grise
D'où vient-elle ?
Du vent dans les arbres
Des petites fleurs qui chuchotent au soleil
De la fauvette vite effarouchée*

1 - *Je suis allongée sur le gazon
Les herbes me piquent la peau
Mais du soleil oui profitons
Frais lilas blancs et doux oiseaux*

2 - *Approche petit chat doux et charmant
Tu veux jouer avec le vent
Tourneboule sur ton poil blanc
Chantons ensemble le gai printemps*

LA CHANSON ROMANTIQUE.

L'inspiration romantique souffle davantage. Le quart des jeunes ont choisi d'exprimer leurs états d'âme sans souci d'universel, chanson plus facile, où ils s'écoutent, où ils rêvent, où ils se plaignent. Mais ils ont vite fait le tour de leurs angoisses et ne trouvent guère d'accents passionnés.

Peu de chansons d'amour. Non pas que le mot n'ait encore un sens précis dans leur bouche, mais ils ne savent pas le chanter. Et parmi ceux qui le chantent, certains n'ont déjà plus d'illusions. L'expérience cruelle a déjà été vécue et ils ne répugnent pas à le dire en chansons successives. Ainsi, pour le jeune Breton déjà cité, ANNA (ou la mort de celle qu'il aime). Le cœur Vagabond, il y a longtemps que je te cherchais, La vie est comme le vent.

De même une jeune Togolaise enchaîne les étapes de son histoire : *L'aventure, Le péché, Un soir*, allant par la généralisation jusqu'à donner à son expérience une valeur universelle : elle chante *Les garçons*, où s'exprime la méfiance traditionnelle envers le sexe opposé, et *la mort*, qui est l'aboutissement espéré dans *l'effroi* de la solitude.

Mais ces chansons n'ont pas la qualité musicale qui en accroît la portée.

Les jeunes chantent aussi l'amitié, l'adolescence, l'enfance perdue, la jeunesse, ce bien si fragile et si comblant :

*«Oh ! jeunesse, fleur de la vie
Qu'il est bon de te vivre...» RWANDA*

On pleure l'étoile du poète qui tombe, les difficultés de l'école. Et s'entend la peur de celui qui se dit existentialiste, et qui, par le vide engendré en lui, retrouve les accents romantiques pour dire qu'il n'attend rien de la vie, que seule la mort est au bout du chemin.

Le romantisme vit donc toujours, mais on porte peu son cœur en écharpe, même pas par personne interposée en chantant des histoires d'amour. Une seule romance, superbe, «Marie-Neige», de la lauréate acadienne, et une sans façon, à la fois ironique et tendre, «Albert», d'une jeune Anglaise.

LA CHANSON A THÈME SOCIAL.

C'est cela qu'ont préféré composer les jeunes, de la 6ème à la Terminale.

Faut-il regretter de les voir déjà englués dans les problèmes des adultes, assombris par les problèmes que ceux-ci n'ont pas résolus, ou bien s'en réjouir ? La vie moderne, dans la rue, la famille, l'école, par la presse, les médias qui mettent sous les yeux de tous, avec la violence que l'on sait, tous les spectacles possibles de détresse, de guerre, d'insolence, de tyrannie ou de démission, contribuent certainement à ces prises de position rarement violentes, mais ardentes ou désolées.

- Solitude qui semble à certains liée à *l'époque moderne* («Regrets»)

*«A l'heureux temps passé si vous vous sentiez seul
Quelqu'un venait vous voir...
Et là, vous regardant, il savait vous parler».*

(RONSARD n'est pas loin...)

Mais aujourd'hui :

*«Parmi cette foule et parmi ces immeubles
Vous allez triste et seul
Avec le temps qui court
Avec le temps qui passe
Et l'enfant solitaire
Que vous êtes
Erre
Erre
Erre*

La forme même de la poésie écrite prend celle d'un entonnoir,

- Cette solitude qui vous étreint encore à «L'heure de l'avant-sommeil» :

*«C'est dans le noir de la chambre
Juste avant de s'endormir
Que l'âme souvent se cabre
Et pousse l'esprit à réfléchir...*

.....

*Tu ne voudrais pas qu'en pleine nuit
Ta conscience te réveille
Et tu avales un somnifère, cette merveille...»*

- Ils n'oublient pas la solitude de *l'animal abandonné* au moment des vacances.

- Mais la solitude n'est pas la première détresse, la plus universelle ; ils chantent aussi leur *désarroi* devant la *violence* faite à autrui. Les Rwandaises surtout y excelleront :

«La violence. Pourquoi ? Que faire ?» dira l'une d'entre elles.
*«Pourquoi tous ces coups, ces blessures, ces menaces
Pour un monde dont nul n'est jamais héritier ?»*

*«J'accuse le mépris qui pousse un fils à renier son père...
une fille à désobéir à sa mère...
tous les lettrés qui montrent de l'ingratitude...
tout ce qui crée un fossé entre les générations...
J'accuse, j'accuse, j'accuse.»*

Une autre encore dira «La vie est un combat»

*«Les hommes ne sèment que le vent
Et ils récoltent la tempête*

.....

*Point de bonheur et point d'espoir
Rien que la haine dans la vie»*

Cette attitude n'est pas réservée à un pays, à un continent. Elle est générale. De l'AFRIQUE à l'EUROPE et à l'AMÉRIQUE, les jeunes francophones qui ont concouru se heurtent aux mêmes obstacles, dénoncent les mêmes détresses, les mêmes injustices. Et certains se raccrochent à des valeurs que d'autres estiment périmées :

- Ils ont la hantise de la solitude. Ils disent leur désarroi devant la violence, devant le combat de la vie, devant les consolations qu'offre la société ; leur révolte devant les injustices.

- Ils prônent la solidarité et le refus des illusions.
Ils chantent la paix, l'amour du pays, le retour aux sources, le recours à l'innocence.

Voici quelques exemples de ces thèmes.

- *La solitude.*

Celle que chante si bien la lauréate belge : celle du *vieillard*, de *l'enfant d'étranger*, du *jeune* qui cherche l'amour («Un sourire»)

«Un vieux était à sa fenêtre. Il regardait passer les gens...»

.....

C'était un enfant d'étranger. Il errait seul dans la rue...»

.....

Tous deux cherchaient une amitié qui durerait toute une vie...»

- la solitude du *chômeur*, où BREL est plus qu'en filigrane :

«Il se traînait depuis trois mois

.....

«Il se traînait sans savoir pourquoi

.....

«Mais il traînait toujours»

.....

solitude qui mène le chômeur au suicide.

- la solitude de *l'enfant abandonné* que chante la lauréate française,

«Il est sans parents, sans abri

Son cœur est triste et cherche un ami».

- la solitude de *chacun de nous*, et ce sont de jeunes Français qui l'expriment surtout, solitude, cette fois-ci, existentielle. La difficulté d'être donne naissance à une longue litanie (6 couplets de 3 vers), 18 vers de construction identique :

«C'était un homme qui ne voyait rien

C'était un homme qui n'entendait rien»

tous les vers se terminant par le mot *rien*. Le rythme est lent, écrasant, monotone. Et cette chanson a pour titre «L'étranger», référence au personnage de CAMUS, étranger à lui-même et aux autres.

- Puis le désarroi se change en amertume devant *l'injustice du sort* : («Vivre de peu»)

«Fallait des sarcophages

pour les PHARAONS

De simples cercueils

pour les PAYSANS

*Mais nous sommes tous des humains
Et c'est toujours la même fin : la «MORT»*

- le désarroi devant la *mauvaise santé*, le lot de beaucoup d'Africains,
le désarroi devant les ravages de *l'urbanisation*.

Cette amertume cède la place quelquefois - trop rarement - à *l'ironie, à la satire*.

L'ironie brise le mirage de la *société de consommation* dans «La vie est belle» d'une jeune Rwandaise

Refrain : «La vie est belle
Et la nature nous sourit
Et le soleil qui se lève
Nous promet quelque chose

Dernier couplet : «Merveille, mon ami
Grâce à notre salaire
Nous roulons en Peugeot
Et c'était ça la promesse !»

Et qu'apporte «la civilisation» en Afrique ?

«Des traditions en marmelade»

- La *satire de la bourgeoisie*, due à une jeune Anglaise, donna naissance à une chanson qui arriva en demi-finale et dont voici quelques extraits (D'être l'un des riches)

*«J'appartiens à la bourgeoisie
L'un des riches - oui ! c'est la vie !
Tout le monde m'obéit
Quand je le veux, le soleil brille
Une partie de copains
Tennis dans le jardin
Je sais bien passer le temps
C'est vraiment amusant»*

- La satire des *hommes politiques* dans une fable chantée :
«Le blues de l'asticot» par notre jeune Breton.

- La vie trépidante, *le bruit* omniprésent inspirera un jeune fils de pharmacien, qui cherchera ses rimes dans l'officine paternelle :

*«Sonnerie, auto, bus, métro
On ne peut plus vivre sans Aspro»*

- Enfin la *révolte* gronde, par exemple derrière le titre : « Brise tes boulets, Afrique », mais elle se révélera là poétique et lancinante chez un jeune Togolais :

*Oh ! tes nuits vêtues de lune, tu les as oubliées,
Tes danses endiablées et le rythme des tams-tams,
Voix profondes de nos sociétés coutumières
Quand reverrai-je l'Afrique africaine ? »*

- Une dernière révolte, « Pour un cœur qui bat », évoque un problème d'une actualité brûlante, celui de l'avortement

*« Sur notre planète, des milliers d'êtres, chaque jour,
Conçus par accident, conçus par amour,
Reçoivent pour jugement la peine de mort.
Sont-ils donc des criminels pour mériter ce sort ? »*

- En contrepoint de ces déplorations, de ces satires, d'autres jeunes et parfois les mêmes, dans la même chanson, par antithèse, chantent l'espoir, adjurent ceux qui les écoutent.

Ils prônent la *solidarité*.

- C'était bien le vœu de la lauréate belge :

*« Un sourire, c'est un rayon de soleil...
Un sourire, c'est du bleu dans un ciel gris »*

- C'est aussi l'ardente espérance d'une jeune Acadienne, arrivée en demi-finale avec la chanson « Bâtir des amours » :

*« Bâtir des amours
Pour bâtir un pays
Il nous faut nous donner la main
S'unir pour toujours
Commencer aujourd'hui
Il ne faut pas attendre à demain »*

- La solidarité va jusqu'au *partage des biens*, pour une jeune Rwandaise, sur un rythme africain (« Vivre de peu ») :

*« Vivre de peu, c'est ça la vie
Pense aux autres. Vis du peu que tu as »*

- mais les jeunes repoussent les *illusions*, celles de mai 68 par exemple, qui paraissent trompeuses à un jeune Français.

Ils préfèrent se tourner vers des valeurs qui leur semblent sûres :

- *L'héritage du passé*, qui a donné une chanson envoûtante, celle de la jeune lauréate acadienne («Héritage»)

*«Comme mon père
A sa manière
J'ai appris à aimer
Le vent qui souffle dans la baie»*

Cette voix trouvera un écho en AFRIQUE, au TOGO, au RWANDA, où *l'amour du pays* est la source première d'inspiration. La moitié des chansons y chantent l'AFRIQUE, le pays natal, sa beauté, le soleil, la verdure, les forêts, les sources de cristal. Notre jeune lauréate rwandaise représente bien le courant africain:

*«Oh ! jolie demeure
Tu es le paradis....»*

Et une autre : «Chante ton pays natal...»

- L'amour du pays est lié à la *joie de la paix*. Joie chantée par les très jeunes élèves de l'Ecole française de VARSOVIE dont nous avons parlé.

- Enfin, évoquons, sans prétendre avoir fait le tour des chansons à thèmes, le *recours à l'innocence*, celle de l'enfant, que l'on chante dans «l'Année de L'enfant», et dans une dernière chanson : «Comment expliquer ?»

*«J'ai cherché longtemps
Dans le monde des savants
Mais je n'ai rien trouvé
Finalement je suis allée
Dans le monde des enfants
Là, une réponse j'ai trouvé»*

Voilà donc les thèmes que les jeunes ont choisi. C'est une façon d'aborder le langage de la chanson. Mais la langue qu'ils utilisent est-elle «une» ? Utilisent-ils *des* langues françaises, répondant ainsi à la première question posée par la biennale ?

LA LANGUE.

Il est bien difficile de faire en peu de mots une étude de la langue des jeunes, des particularismes de langage qui résultent le plus souvent de difficultés personnelles à mettre sur un air choisi des paroles qui s'enchaînent, ou à respecter la rime, ou la mesure des vers. De là

naissent chez certains des incohérences de langage, sans génie, qu'il n'est pas bon de citer et que l'on trouve aussi bien sous des plumes françaises qu'africaines. Elles ne mettent pas en cause l'unité de la langue.

1 — *Le phonétisme* ne présente pas de différences marquées sur ce qu'il est convenu d'appeler le français standard - si tant est qu'il en existe un ! - sinon les écarts déjà connus

Une ouverture plus grande des voyelles *a* et des nasales *an* s'entend en ACADIE ainsi qu'une fermeture de l'*é* ouvert. Cette fermeture se relève aussi en AFRIQUE. Exemple : *belle* se dit «*béle*», parfois «*bélé*». Rien de neuf à noter à côté des écarts déjà connus.

2 — La *morphologie* et la *syntaxe* n'appellent guère non plus de remarques particulières, à moins de faire une étude qui lie la syntaxe et le sujet traité, ou la syntaxe et le thème musical. Etude de longue haleine, certainement très productive.

Tout au plus peut-on signaler comme écarts voulus

. un accord défectueux (ou dialectal ?) voulu, pour assurer une rime ;

ainsi : «*Marie-Neige est «assi»*
Sur le bord de sa vie»

. *l'emploi transitif d'un verbe intransitif* :
«*La rivière serpente son eau claire*»

. les raccourcis syntaxiques hardis, proches de la figure de style:
«*Chaque guerre deviendrait paix*
Chaque prison liberté
Chaque dispute amitié»

3 — Le *vocabulaire*, abstraction faite des incohérences de certaines copies dues à des jeunes en mal de surréalisme, incohérences qui résident plus dans l'assemblage des mots que dans les mots mêmes, le vocabulaire, lui aussi, fait une part minime aux régionalismes, aux particularismes, voulus du reste, parce que entre guillemets.

Ainsi la jeune lauréate acadienne dira volontairement des «parlures» de son pays, «je me suis grellée d'une vie» («Greyer» : pourvoir, gréer, «Greyer» se retrouve dans le parler dialectal d'Anjou, de Normandie).

Aucun autre mot savoureux, aucun mot porteur d'une autre vision du monde, le vocabulaire du français de FRANCE a suffi à ces jeunes.

4 — Mais ils se «rattrapent» en quelque sorte en créant des *images originales*, aux couleurs de leur pays :

*«Toi qui loges sous un ciel clair
Je te vois comme un bout de miel...*

.....
*Quand l'Orient se met en flamme
Pour donner au jour sa gamme...*

.....
*«Les années s'écroulent comme des tours
Et tout tourne comme à la ronde...
(Pays de soleil - RWANDA)*

Des images plus subtiles, toujours sous forme d'alliances de mots abstraits et concrets naissent sur les lèvres de la jeune lauréate acadienne (Marie-Neige), des métaphores :

*«Je rapporterai ma vie
Au ras des terres de mon pays...*

ou encore
*«Ti Jean vient d'arriver
les bras chargés
d'amitié...»*

.....
*Les printemps de sa vie
reviennent quand il fait nuit...*

.....
*Les tourments qui chavirent
A travers le ciel...
Comme un verger en fleurs
Des sourires au fond des cœurs..» (1)*

Et à l'inverse ils personnifient l'inanimé, la nature.

Ainsi, pour le jeune lauréat britannique («Le printemps»)

*«Le printemps arrive **souriant** de soleil
Et souhaite la bienvenue au jour»*

Une jeune Française chantera :

*«Les petites fleurs qui **chuchotent** au soleil » (Hymne au printemps»)*

Une autre évoquera une étoile morte au firmament dont

«la vie ne tenait plus qu'à un fil d'argent» («Quand le ciel pleure»)

(1) Cette même lauréate dira : «La swell caressant le vent»... L'anthropomorphisme et aussi l'inversion de l'objet caressé avec le sujet caressant en font une image rare.

- Le recours au *symbolisme* des souvenirs de l'enfance offre une chanson curieuse en vers libres non rimés, aux images romantiques, douces, vaporeuses ou funèbres, sanglantes, chantée sur un rythme qui hésite entre la berceuse et la barcarolle en un duo intermittent, difficile malheureusement à faire écouter, car l'enregistrement est très inégal

*«Que l'on m'offre une enfance aux doigts d'écume
Et aux ombres de tours voilées,
Une enfance rencontrée sur les chemins d'incendie,
Rêves et sang claquant contre les oracles,
Que l'on m'offre une enfance
Une enfance de fumée, d'ajoncs, de robes noires
Et plus belle que tristesse...»*

La magie des évocations, la régularité du rythme (Enfance) en font une petite pièce de caractère, qui entraîne une sorte de mélancolie. Elle rappelle les «parfums d'incendie» et le poème d'ARAGON: «Plus belle que les larmes».

LA VERSIFICATION.

Bien que la chanson ne soit pas nécessairement un poème, la plupart des chansons de langue française sont conçues comme telles, et les jeunes auteurs sacrifient plus ou moins à cette tradition.

1 — Les rimes.

Les règles classiques de la versification ont vécu et les jeunes adoptent toutes les libertés que les auteurs se sont données depuis le 19ème siècle, faisant foin avec eux

- . des rimes masculines et féminines au sens strict,
- . de l'alternance des rimes,
- . de la valeur de l'e muet,
- . de la rime pour l'œil.

Ils adoptent la *rime vocalique* et la *rime consonantique* sans souci d'alternance (déjà VERLAINE...)

Pour eux, le «sommeil» rime avec «s'éveille»
les «nuits» avec «vie»
«terre» avec «univers»

La plupart de leurs rimes se réduisent à l'homophonie de la dernière voyelle, rimes *pauvres* par conséquent : «cri» et «ami».

Rimes suffisantes, elles se prolongent parfois sur la consonne post-tonique :

«fenêtre»	et	«apparaître»
«se forment»	et	«s'endorment»
«seconde»	et	«monde»

Elles sont rarement *riches*, en s'appuyant sur les consonnes pré-toniques : «main» et «demain»

Un distique - mais qui éveille une réminiscence - s'enrichit d'une rime qui joue avec le sens :

*«Un jour j'ai dit : la vie est méchante
Et l'écho m'a répondu : chante»*

2 — *L'assonance* n'est pas très souvent utilisée, mais elle l'est parfois subtilement et liée au sens :

«lac»	assonne avec «calme»
«appel»	assonne avec «s'éveille»
«abri»	assonne avec «ami»

Ailleurs l'assonance porte sur le degré d'ouverture des voyelles, reprenant la distinction de Maurice Grammont entre

les voyelles claires :	«matin» est mis en correspondance avec «cristal»
les voyelles éclatantes :	«enfant» est mis en correspondance avec «fort»
les voyelles sombres :	«ombres» est mis en correspondance avec «maux»

A signaler des traces de rimes et d'assonances normandes chez la jeune Acadienne : «danser» rime avec «mer» et peut-être «rien» avec «hier».

L'e muet est élidé ou non suivant les besoins de la phrase musicale. Cependant l'éliision est parfois utilisée comme procédé de style (e muet ou non) :

. associée à un rythme rapide :

J's'rai là pour la danser encore...»

. et abandonnée pour faire contraste en fin de phrase mélodique, avant la reprise d'un rythme lent :

Mon peuple se démènera

Nombre de chansons ne recourent à aucune rime ni assonance, et ce sont surtout les chansons africaines. Là se décèlerait sans doute un autre système de poésie, lié aux rythmes et à la mesure.

3 — Les combinaisons de rimes.

Les rimes *suivies* sont les plus courantes, toujours sans souci d'alternance, puis viennent les rimes *croisées* et enfin les rimes *embrassées*, redoublées, en des associations savantes où l'intervention stylistique apparaît. Elles enjambent les strophes et parfois toute une chanson n'utilise que 4 ou 5 rimes.

Les jeunes ne recourent à *aucune forme fixe*. Celles-ci, en dehors du sonnet, ont disparu du reste depuis longtemps. On pense parfois à une ballade, à un rondeau, plus par le style du poème et de la musique que par le respect des règles. L'une d'entre elles ferait penser à une rotouenge, si l'on était plus sûr des règles de la rotouenge.

Ils utilisent le plus souvent des couplets avec refrain. La *strophe* elle-même, minutieusement rimée, mesurée, équilibrée, est rare. Mais quelques exemples de grande qualité vaudront la peine qu'on s'y attarde. Cependant il est manifeste que les jeunes n'ont qu'une vague connaissance des règles de la strophe.

4 — Procédés de mesure.

Parfois cependant des strophes simples surgissent, de 6 hexasyllabes, de 8 octosyllabes, respectant une carrure strophique élémentaire. Certaines strophes hétérométriques où alternent, judicieusement placés, des vers de mètres différents éclairent l'ensemble. Ici 7 et 6 pieds

*«Prenons nous tous par la main,
Passe; passe le temps...
«Dans les arbres qui frissonnent,
Vive, vive le vent...
«Vois la jolie primevère,
Coulent, coulent les-jours».*

Cette différence d'un pied est gommée par la mesure musicale, qui allonge subtilement le vers en lui donnant une couleur nostalgique.

l'un des jeunes terminera tous ses couplets de vers libres par le *rejet d'un mot*; des mots forts pour la triste histoire du chômeur : gloire, faim, travailler, pendu. Mots qui déséquilibrent le texte et équilibrent les couplets.

l'inversion systématique du sujet donne à un autre l'occasion d'accentuer le premier mot du vers, par des iambes successifs, d'où surgira un tableau aux touches appuyées :

*«Méditent quelques vieux grands-pères,
Accourent quelques beaux-enfants,
Reviennent les troupeaux des prés»*

Bien d'autres exemples de métrique liés à la stylistique pourraient être fournis. L'essentiel est qu'ils existent.

PROSODIE MUSICALE.

S'il est facile de classer les thèmes choisis par les jeunes, de chercher et de classer les rimes et les strophes, il est difficile de parler de la mesure des vers sans en lier l'étude à la mesure rythmique de la phrase musicale. Et, ce faisant, on s'aperçoit bien que le *thème musical* est naturellement lié au *thème développé par le texte*, dans ses mouvements vers l'aigu ou vers le grave, dans ses tonalités successives, dans l'étendue des sons qu'il couvre, dans la succession de ses intervalles.

Les meilleures chansons sont bien celles qui réussissent à mener ces trois lignes de force indépendantes que sont le *texte*, le *rythme*, le *thème musical* dans la même direction. C'est en cela que réside naturellement l'originalité de la chanson, et la force de l'impression qu'elle exerce sur l'auditeur.

CONCLUSIONS.

Que faut-il retenir de cette étude en pointillé, rapide et injuste, car seules quelques chansons pouvaient être détachées de l'ensemble ?

Que les jeunes peuvent avoir le respect du mot, dont parle Jacques BREL : «Un mot s'allume dans la foule des mots. Il prend couleur. Il a du poids». Et de ce poids, de cette couleur, des jeunes savent jouer, sans qu'ils aient forcément reçu une formation préalable. Alors, que ne pourrait-on espérer s'ils en recevaient une !

Sans doute une chanson réussie - je ne dis pas hélas ! à succès - n'est pas due à l'application de recettes, ni à la connaissance exacte de règles musicales, rythmiques et encore moins à la connaissance des règles de versification. Et, sans l'inspiration, la chanson la plus parfaitement construite ne sera qu'un exercice d'école. Mais il en est

de même pour tous les arts, de l'architecture à la peinture, de la sculpture au roman et à la musique dite grande.

Les chansons de BREL, les meilleures chansons de BRASSENS, de Charles TRENET, d'AZNAVOUR, de Jean NOHAIN et MIREILLE, de Félix LECLERC, de Julos BEAUCARNE, etc. doivent beaucoup à leurs connaissances musicales, à leur écriture, à leur métier. Chaque chanson réussie est une petite œuvre d'art, comme l'est une fable, art difficile s'il en est, alors qu'elle ne dure elle aussi que quelques minutes. Et qui donc oserait improviser une fable ?

- C'est pourquoi les auteurs et compositeurs de demain devraient *apprendre leur art sur les bancs de l'école*, au cours de musique et au cours de français, jumelés pour une fois, où les professeurs uniraient quelques jours leur savoir. A l'heure actuelle les jeunes, faute de connaissances, copient le plus souvent des chansons dont les médias les abreuvent, ou plus exactement les répètent sans plus. Qu'une chanson française survive, c'est déjà en soi une preuve qu'elle exprime quelque chose d'irremplaçable. Alors aidons les jeunes à défendre et illustrer la chanson française. *Ce sera mon premier vœu.*

Pour que ce vœu devienne réalité, il est nécessaire d'une part que *les instituteurs* chargés du chant à l'école primaire, reçoivent tous une formation musicale qui en soit une, au cours de leurs années scolaires et universitaires. Celle-ci semble, à l'heure actuelle, du moins pour la plupart d'entre eux, complètement absente en ce qui concerne la prosodie musicale.

D'autre part, il est grandement souhaitable d'établir, entre *le professeur de français* et *le professeur de musique*, dans le secondaire, des liaisons pédagogiques où ils traiteraient de la poésie, de la prosodie musicale, de la chanson traditionnelle et de la chanson poétique en particulier.

- Connaissant le sort qui est fait à la radio française en général et encore plus à la chanson française originale, il est nécessaire que soient votés en FRANCE, en BELGIQUE, et peut-être ailleurs, des quotas de chansons étrangères à ne pas dépasser par les médias. Peut-être ces quotas seront-ils moins draconiens que ceux de l'ANGLETERRE (5 %), des ETATS - UNIS (2.%) ; mais qu'au moins ils existent, à côté des 90 % de chansons étrangères diffusées par la seule station F.I.P. en FRANCE (France-inter Paris) ; que les Français, par une espèce d'élégance à rebours, qui consiste à ne pas ressembler aux autres en prônant le libéralisme, ne condamnent pas à mort leur propre chanson. *Ce sera mon deuxième vœu.*

Depuis deux mois environ, le vent commence à tourner et on entend beaucoup parler de la «nouvelle chanson française». La grande maison de disques américaine R.C.A. a même jugé bon de

créer une collection de chansons françaises «Paroles et musique». Dans un article du Monde, qui a fait sensation à la fin de l'été (1), Henry CHAPIER clamait que la survie de la chanson française était en jeu, ainsi que la survie de la culture populaire, dont elle est le véhicule. Cette phrase est en train de devenir un cliché et la maison R.C.A. la reprend dans la publicité de «Paroles et musique», reconnaissant qu'il est temps de penser aux consommateurs, qui ont affirmé dans un sondage récent de France-Soir (2) qu'ils préféraient, à 96 %, la chanson française.

Puissent les auditeurs être enfin entendus, et puissent les jeunes Français renouer avec un art traditionnel, dont on se plaisait à reconnaître la richesse, jusqu'à l'avant-dernière génération.

Jeanne OGEE

(1) Henry CHAPIER, Complot contre la chanson française. Le Monde - 26-27 août 1979

(2) France-Soir. 19 octobre et 23 novembre 1979.

Liliane CORMIER - ACADIE - Nouveau Brunswick

La lauréate se souvint de son passé, de la dure condition de son pays, dans «Héritage», une chanson d'une composition musicale remarquable, qui fit revivre à nos oreilles la nostalgie et la lutte de son peuple, et résonner les mots qu'il emploie toujours.

HERITAGE

Comme mon père
A sa manière
J'ai appris à aimer
Le vent qui souffle dans la baie
Et qui nous protégera
Au fond des terres
Près des rivières
J'me suis «grellée» d'une vie
Des «parlures» des gens de mon pays
Les «tournures» de leur voix

C'est pas la peine de m'répéter
Qu' la gigue a fini de danser
J's'rai là pour la chanter plus fort
Et vous la danserez encore
Au son des violons et des voix
Mon peuple se démènera

Une prière
A ma manière
Un cri pareillement
A celui de mon peuple souffrant
Il n'abandonnera pas
Près de la grève
Le vent se lève
Un grand dérangement
Une bouffée de rage et de sang
La guerre nous emportera

C'est pas la peine de m'répéter
Qu' les marins se sont tous noyés
Les bateaux sortiront des ports
Et nous les chanterons encore
Sur une note pour giquer
Le pays s'en ira fêter

Comme mon père
A sa manière
Je rapporterai ma vie
Au ras des terres de mon pays
Comme il me fut enseigné
Pour ne jamais l'oublier

A COEUR JOIE

Le chant choral moyen de culture et de diffusion de la langue française

La poésie des troubadours a largement débordé les frontières linguistiques propres. Son influence a touché non seulement la littérature européenne mais la musique. En Catalogne, en Haute-Italie, les chansons étaient provençales et on composait les «gestes» en français. Dante, Pétrarque.. ont reconnu leurs dettes à l'égard de leurs prédécesseurs, les Bertrand de Born, Sordel, Arnaud Daniel, Fouquet de Marseille... Les mœurs occidentales ont été touchées : l'amour courtois est une des composantes d'alors. Les trouvères, grands lyriques, sont allés jusqu'à emprunter à l'Occitanie, ses mélodies, ses thèmes et ses genres. C'est qu'à l'époque les balladins étaient grands voyageurs ! Il n'est pas, dans ces lignes, question de reprendre l'histoire et de souligner le rôle qu'a joué à son tour la polyphonie dans le développement et le rayonnement de la langue française.

La polyphonie vocale est vivante et l'observation du présent suffit à tirer des conclusions. Pourtant, nous revenons de loin ! A la veille de la seconde guerre mondiale, le chant choral n'est même plus considéré comme un genre mineur ! Il a cessé d'exister. La Révolution Française de 1789 (1) en supprimant les quatre cents maîtrises subventionnées, puis la politique scolaire de Jules Ferry ont été les deux grands fossoyeurs du chant choral dont la France a pu s'enorgueillir pendant quelques siècles. La polyphonie est née à l'ombre de Notre-Dame de Paris et sans cette création «phénoménale», Bach, en passant par les Italiens, n'existerait pas !

La fin du dix-neuvième siècle puis Albert Doyen, fondateur des Fêtes du Peuple, ont essayé de redonner une impulsion. Mais il a fallu attendre 1940 pour voir surgir un homme qui allait «catalyser» autour de lui une jeunesse qui avait soif d'idéal et de musique vocale; un homme issu d'une lignée humaniste : César Geoffray. Par lui le Mouvement A Cœur Joie a des racines profondes. César Geoffray aimait le rappeler, lui qui fit partie de 1931 à 1941 d'une communauté de «contestataires» sise à Moly Sabata (à Sablons dans l'Isère) et animée depuis 1928 par le peintre Albert Gleizes qui y invitait des artistes d'expressions différentes.

Cette maison au bord du Rhône concrétisait vingt-cinq années de tendances, de recherche du peintre qui, au début du siècle, était à l'avant-garde en compagnie de Juan Gris, Braque, Léger, Picasso... Gleizes a affiné sa philosophie autant que son métier en vivant en

1906 dans ce que l'on a nommé «l'Abbaye de Créteil», sorte de Thélème où l'on rencontrait Georges Duhamel, Charles Vildrac, Albert Doyen... et surtout en ayant appartenu au groupe des «Veilleurs» fondé à Paris vers 1918 par Schwaller de Lubicz, chimiste, peintre (élève de Matisse) et philosophe. Cette association à laquelle adhérait l'élite intellectuelle et artistique des Paul Fort, Henri Barbusse, Pierre Loti, Vincent d'Indy, Bourdelle, Camille Flammarion, s'était donné des règles propres à faire face aux incertitudes et au désarroi de l'après-guerre. Parmi ces principes :

- Remplacer la conception du travail en *quantité* par celle du travail en *qualité*,
- permettre de donner à l'enfant, au lieu de l'éducation purement cérébrale actuelle, une *éducation synthétique* assurant le développement équilibré de toutes ses facultés,
- grouper les «Veilleurs» de provinces pour un *éveil régional* et la manifestation originale de chacune...»

De tels textes n'ont pas une ride ! Et César Geoffroy pendant dix années a profité de cet enseignement d'Albert Gleizes et des «exemples» auxquels il était quotidiennement affronté dans ce couvent laïc ouvert aux réfractaires pacifistes.

Lorsqu'en 1940 quelqu'un est venu le chercher pour faire chanter «en chœur» une quarantaine de personnes à l'occasion d'une conférence de Pierre Schaeffer à la Radio de Lyon, César Geoffroy avait déjà «appris de Gleizes la responsabilité et le comportement d'un artiste en général à la tête de ses fonctions sociales. Je savais comment doit s'exercer l'autorité dans la compétence, la bienveillance, la cordialité, écrit-il (2). Peut-être pressentais-je tout ce qu'on pouvait espérer d'une telle attitude : grouper un jour futur d'immenses foules dans une communion des cœurs et des intelligences, *hors de tout contexte politique, utopique, désagréatif*».

«A Cœur Joie» était né. Quarante ans plus tard, le Mouvement français compte vingt-cinq mille adhérents et quelque vingt mille dans les pays francophones (Canada, Belgique, Suisse, Maroc, Sénégal, etc...) et maintenant l'Angleterre et l'Allemagne). Et le chant choral est devenu une préoccupation pédagogique.

Aussi, dès 1947, Christian Wagner (3) lançait - il la première «chanterie» A Cœur Joie à Lyon. A la différence des manécanteries, la chanterie n'est ouverte qu'à des enfants de 8 à 13 ans. Cette structure permet d'appliquer une pédagogie vocale, chorale propre. En 1954 la «branche Jeunes» était officiellement constituée. La découverte et la pratique de la polyphonie de qualité en sont les objectifs prioritaires. Par la voix les enfants entrent de plein pied dans le monde merveilleux de la musique.

Le développement de cette branche a demandé rapidement la mise en place d'une structure d'accueil plus spécialisée pour les petits de 5 à 7 ans. Ces groupes, les «cantourelles», continuent l'action musicale scolaire préélémentaire ou tâchent d'y remédier si elle fait défaut.

Les adolescentes poursuivent cette initiation chorale dans des groupes appropriés, les «cantilènes». Comme dans les chanteries, les cantilènes abordent tout le répertoire choral en fonction de leur niveau.

Les chorales mixtes enfin, la branche la plus importante du Mouvement avec ses 15 000 adhérents, sont ouvertes aux adultes, aux choristes de tout niveau. Les Ensembles vocaux permettent aux choristes plus formés d'aborder un répertoire très diversifié, souvent difficile, allant des œuvres de la Renaissance aux oratorios, cantates, voire opéras.

Cette structure d'accueil n'est brossée qu'à larges traits car notre propos est de montrer dans ces lignes que le chant choral par «A Cœur Joie» est un moyen d'ouverture à d'autres cultures, à d'autres pays et, de ce fait, un moyen de diffusion de la langue française.

«A Cœur Joie» se veut d'abord Mouvement de culture populaire. Ouvert à tous, jeunes et moins jeunes, il veut l'être aussi aux auditeurs. Tout le répertoire français - mais aussi étranger - est sollicité pour ce faire. Les choristes, aux premières heures de pratique chorale, se familiarisent peu à peu au langage de la Renaissance, qu'en dehors des chansons des polyphonistes, ils méconnaissent. Il en est de même pour celui qui «reçoit» la musique : «La musique (vocale) qui s'ajoute aux mots exaspère la sensibilité de l'auditeur, plus encore de l'exécutant. La musique magnifie le langage, lui donne une nouvelle dimension, en dévoile et souligne les sens multiples, bref l'enrichit d'un séduisant vêtement harmonique. Cette dilatation du choriste qui gagne l'ensemble du chœur - et de l'auditeur - nous autorise à ranger la musique polyphonique dans l'arsenal de l'humanisme qui hante les «grands esprits», les «meneurs d'hommes», depuis l'aube de la civilisation - et pas seulement depuis la Renaissance». (4)

La culture populaire commence donc au sein de la cellule qu'est la chorale. Par la chanson d'antan le vocabulaire vit ; le vocabulaire et la culture. Je n'en prendrai pour exemple que nos Noël's harmonisés.

Ce genre musical est une mine inépuisable. On y sent, tout autant que dans les chansons populaires, battre le cœur et l'âme de

tout un peuple, non seulement des pastouriaux, mais aussi de tous les corps de métier. Nous pénétrons dans un monde merveilleux, truculent par ses rythmes alertes et parfois tendrement mélancolique ; on y sent respirer la vie quotidienne. L'âme populaire est en quelque sorte l'émanation de la «vieille France» musicale. Ainsi les paysans des Noël's, s'ils apportent en présents «des dentelles et du Quentin, Pour faire des béguins» à l'Enfant (in «Noël, Noël est venu » -Bresse), lui offrent aussi et surtout des produits du terroir. «La Thuile z'et le Poiset» - par exemple (in «Il faut chanter de bon cœur» -Tarentaise) - «Bien discrets, Lui apporteront du lait, lui chanteront des cantiques en plain-chant, en plain-chant et en musique» ; le plain-chant étant selon Furetière (5) la ligne mélodique, la musique l'harmonie. La recension de tous les exemples dans tous les genres du chant choral serait œuvre de longue haleine ! Chaque époque a sa langue et ce qui nous paraît désuet et parfois de mauvais goût dans des partitions romantiques ne l'était pas pour les contemporains.

Enfin, le chant choral est un moyen de diffusion de la langue française. Très tôt, des musiciens, des chefs de chœur étrangers ont été influencés par César Geoffray. C'est ainsi que la Belgique, puis le Canada, la Suisse et peu à peu le monde francophone tout entier ont réclamé des partitions de musique chorale française, à commencer par les harmonisations du fondateur du Mouvement. Ces contacts et l'éclosion de chorales A Cœur Joie francophones allaient susciter une organisation propre à chaque pays et par voie de conséquence une structure internationale pour définir des objectifs communs.

Les partitions éditées par A Cœur Joie France (6) sont un des nombreux traits d'union. L'Alliance Chorale Canadienne - structure A Cœur Joie - reproduit les œuvres sélectionnées par le comité de lecture français, après entente commerciale. Les autres pays francophones sont dépositaires des Editions A Cœur Joie.

Les rencontres internationales - Choralies de Vaison-la-Romaine (Vaucluse), Choralies canadiennes, Semaines chantantes (Maroc, Sénégal, Martinique, Suisse, Belgique...), - les rencontres lors de manifestations mondiales - Expositions Universelles de Montréal en 1967, d'Osaka en 1970, etc... - permettent à des choristes d'horizons culturels différents d'interpréter des œuvres françaises communes ; ces moments musicaux sont de puissants catalyseurs. «En accordant les voix des hommes, en les unissant, nous rapprochons les cœurs et ainsi nous plaçons la civilisation dans le cœur de l'homme» a écrit Marcel Corneloup, président actuel d'A Cœur Joie.

Après quinze années de recherche en commun entre le Mouvement et des musiciens allemands, un pas de plus a été fait pour le rapprochement des peuples par la musique chorale. En 1963, à Bonn, naissait officiellement la Fédération Européenne des Jeunes

Chorales (F.E.J.C.). Les rencontres régulières entre chorales, les semaines chantantes internationales proposent un travail commun sur des œuvres représentatives de la musique française et étrangère.

De tels échanges favorisent la diffusion de la langue française. Chanteries, cantilènes et chorales adultes sont en quelque sorte les troubadours de notre temps ; elles colportent notre patrimoine choral mais aussi les chansons d'aujourd'hui, celles des Brassens, Ferrat, Brel, Bécaud... La musique chorale française est très appréciée à l'étranger et chaque fois que je me suis personnellement déplacé en Allemagne avec ma chorale, nos hôtes nous ont réclamé un programme de musique française. Ce cas est assez général et révélateur.

Bientôt va être créée officiellement une Fédération Internationale du chant choral. Une réunion préparatoire, les 22 et 23 mars dernier à Paris, a commencé à étudier les moyens à mettre en œuvre pour qu'une coopération internationale soit possible dans le cadre des relations entre les Etats défini par la Charte des Nations Unies. L'Allemagne, l'Angleterre, la Belgique, le Chili (représentant l'Amérique Latine), l'Espagne, la France, la Suisse et les Etats Unis (avec l'Association américaine des chefs de chœur -ACDA) avaient envoyé leurs représentants nationaux.

Il n'est pas à douter que de telles coopérations ne favorisent l'échange des musiques propres à chaque pays et par là n'aident à la diffusion de la langue française.

François HARQUEL

(1) En 1789 l'Assemblée Constituante a récupéré les vingt millions de francs-or affectés aux maîtrises et les a remis dans le budget général de l'Etat. Par la suite, des mesures devaient être prises en faveur de la vie musicale mais le 9 Thermidor et la sûreté de l'Etat ont contrecarré les projets ; seuls l'Académie nationale de musique et de danse (appelé depuis - à tort - Opéra de Paris) et le Conservatoire national supérieur de musique allaient voir le jour.

(2) «César Geoffroy par ses textes», p. 16, Editions A Cœur Joie, Lyon.

(3) Professeur de direction de chœur au Conservatoire de Lyon et Chef de deux excellents groupes: «Le Cigale» (enfants) et «Le Cantrel» (adultes).

(4) «César Geoffroy par ses textes», op. cit., p. 376.

(5) Voir «Dictionnaire Universel» d'Antoine Furetière (1619-1688).

(6) Partitions d'abord éditées par les Presses d'Ile-de-France. A Cœur Joie a fondé sa propre Maison d'Editions (S.A.R.L.) spécialisée en partitions chorales, les Editions A Cœur Joie proposent des œuvres chorales de genres très variés, certaines très populaires, d'autres pour Ensembles Vocaux de qualité.

V I E D E S È V R E S

Stage des Instituts Britanniques

14 - 23 avril 1980

*

Nous avons eu le plaisir d'accueillir, comme chaque année, en début de printemps, le groupe d'administrateurs, professeurs et étudiants des Universités Britanniques. Ils étaient quatre vingts, venus de quatorze pays : Grande-Bretagne bien sûr, mais aussi Australie, Birmanie, Canada, Colombie, Ghana, Iran, Jamaïque, Mexique et souhaitaient étudier le fonctionnement du système éducatif français.

Monsieur SHUTE, un des responsables du groupe s'était déplacé spécialement à Sèvres dans l'hiver pour préparer avec minutie ce séjour.

Le programme s'est déroulé parfaitement grâce à l'attention bienveillante des «leaders», parfaits traducteurs.

Après un exposé détaillé de l'organisation de l'enseignement, l'ensemble du groupe s'est réparti en plus petits groupes selon les intérêts de chacun, pour visiter des établissements scolaires de différents niveaux : écoles maternelles, écoles primaires, Collèges, Lycées, Grandes Ecoles.

Une journée particulièrement intéressante qui regroupait la majorité des participants a été consacrée aux écoles primaires et maternelles d'Elancourt, remarquables tant par leur architecture que par la pédagogie qui s'y pratique.

La visite du Centre d'Enseignement Supérieur des Affaires à Jouy-en-Josas a été vivement appréciée.

Ceux qui s'intéressaient à l'Éducation Spécialisée se sont rendus soit à l'Externat médico-éducatif de Suresnes, soit au CNEFASES de Beaumont-sur-Oise, soit à l'École de Plein-Air de Suresnes.

Certains ont également pu s'informer sur des expériences particulières, comme celle de l'École Technique Renault, du Centre de

Télé-Enseignement, ou de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts
Techniques du Théâtre.

Ces visites ont été complétées par des entretiens au C.I.E.P.,
avec des Inspecteurs, des chefs d'établissement, des enseignants,
des psychologues scolaires.

La soirée internationale a réuni britanniques et français dans une
ambiance chaleureuse et gaie. Chants, danses, sketches, présentés
par les participants des différents pays ont été très applaudis.

Si l'on ajoute à tout cela, une matinée au Centre National Geor-
ges Pompidou, un après-midi à l'UNESCO, une journée d'excursion à
Versailles et à Chartres, on ne peut qu'admirer la vitalité de nos collè-
gues qui ont encore trouvé le temps de visiter Paris et de voir quel-
ques spectacles.

Service I. R. P.

DIXIÈME ANNIVERSAIRE DE LA SOCIÉTÉ

ALLEMANDE DES PROFESSEURS DE FRANÇAIS

*

Célébration, mercredi 21 mai à 17 heures du Xème anniversaire de la Société allemande des professeurs de français dont le Président fondateur, le Président Jürgen OLBERT est, de longue date, un ami du C.I.E.P. de Sèvres. Directeur de l'Institut pédagogique de Rottweil, M. OLBERT organise tous les ans un stage d'une semaine dans notre maison. Rédacteur en chef de la revue trimestrielle «*Französische heute*», il est l'un de ceux qui défendent le plus ardemment l'enseignement du français en République Fédérale d'Allemagne, et qui ont aidé les romanistes allemands à renouveler leur enseignement en y faisant la part plus belle à la connaissance de la France contemporaine. Porté à la Présidence de la Fédération internationale des professeurs de français en 1978, M. OLBERT mène un combat incessant pour la diversification de l'enseignement des langues dans les pays de la Communauté européenne et dans le monde. C'est dire que l'anniversaire de la Société allemande des professeurs de français a constitué un événement auquel ont tenu à s'associer, outre les enseignants allemands en stage à Sèvres, des représentants du Ministère de l'Education et de la Direction Générale des Relations Culturelles, les responsables de la Fédération internationale des professeurs de français, de l'Association des professeurs de langues vivantes, de l'Association des professeurs de lettres, de l'Association française des enseignants de français. Avant la réception amicale, qui devait se prolonger fort tard dans la grande Bibliothèque, M. OLBERT retraça les activités de son association au cours des dix années écoulées, années au cours desquelles les professeurs de français n'ont pas cessé, grâce à leurs inlassables demandes auprès des autorités, à leur campagne d'information auprès des élèves et de leurs familles, de regagner progressivement du terrain. Aujourd'hui, et c'est très important, l'image de marque du français a changé pour l'opinion publique en Allemagne. «On voit que le français est une langue pour notre temps, parfaitement en mesure de véhiculer tous les besoins langagiers, tous les contenus, depuis les plus humbles jusqu'aux plus abstraits, enfin que c'est une langue par laquelle on ne peut pas seulement communiquer mais aussi communier».

M.C.

COOPÉRATION FRANCO - QUÉBÉCOISE

ELABORATION DU DOCUMENT

Le 22 Mai a eu lieu à Sèvres la première projection publique d'un film réalisé en commun par la France et le Québec, *ÉCHEC à L'ÉCHEC*, coproduit par le Service Général des Moyens d'Enseignement québécois et le Centre National de Documentation Pédagogique.

ÉCHEC à L'ÉCHEC s'adresse à un large public de parents et enseignants confrontés au problème de l'échec scolaire, à la nécessité de la prévention et de la lutte contre l'inadaptation. Il montre la réponse apportée par chacun des deux pays : au Québec, le dénombrement flottant ; en France, les Groupes d'Aide Psycho-Pédagogique, (GAPP) et, tout en comparant ces deux approches, souligne les convergences - fruit de la coopération franco-québécoise - de solutions qui gardent néanmoins chacune leur spécificité.

M.S.

C.M.

ACTIVITES DU GREPS

Le Groupe de Réflexion et d'Etudes Pédagogiques de Sèvres a accueilli, le 28 avril dernier, M. REUCHLIN, professeur de psychologie à l'Université René Descartes, directeur du laboratoire de psychologie différentielle à l'École pratique des Hautes Etudes. M. REUCHLIN, dont on connaît les travaux et les très nombreux ouvrages sur les divers aspects de la psychologie contemporaine, avait choisi de présenter

«Quelques aspects différentiels de la psychologie de Piaget»

La psychologie générale ne rend pas compte des différences individuelles. La psychologie différenciée permet de lui apporter certains prolongements et, en particulier, d'examiner de plus près les théories de Piaget. De récents travaux de recherche ont montré que certains milieux sont plus favorables que d'autres à l'équilibre entre assimilation et accommodation, deux éléments mis en lumière par Piaget. Il semble, en effet, qu'une structure éducative trop faible est impropre à la construction de schémas solides, tandis qu'un milieu trop rigide structure engendre un conditionnement précis, mais non l'élargissement du champ opératoire. Il est donc nécessaire de fournir au développement de l'enfant un milieu souplesment structuré, où des règles existent mais peuvent être modulées selon les circonstances. Décrivant la méthode adoptée dans cette recherche, M. REUCHLIN a souligné que le constat est le même, quelle que soit la catégorie socio-culturelle examinée.

Il est inutile de dire que ces travaux suggèrent de nombreuses applications dans le domaine pédagogique et n'ont pas manqué de susciter le plus vif intérêt parmi les enseignants présents, attentifs à fonder leur démarche éducative sur les acquis de la psychologie scientifique.

P.A.

DU NOUVEAU AU SERVICE

DE

DOCUMENTATION DU C. I. E. P.

*

Le Service de documentation du Centre évolue en fonction d'utilisateurs dont la demande diversifiée oriente sa recherche documentaire et ses activités. Le caractère nettement différencié des deux demandes principales, l'une visant la pédagogie en général dans le cadre du système français d'éducation, l'autre la méthodologie et la didactique du français langue étrangère (celles-ci impliquant le plus souvent référence à la recherche théorique et appliquée en français langue maternelle) a conduit à la récente réorganisation du service en deux équipes, chacune ayant son local et son fonds documentaire propre.

- 1 - *La Salle de documentation* générale propose des dossiers concernant tous les aspects de l'enseignement et de l'éducation en France, à tous les niveaux ; les collections des manuels actuellement en usage en France ; un fonds de 400 revues en collection. Chaque secteur documentaire comporte une petite bibliothèque d'ouvrages de référence ou d'actualité. Devant la diversité croissante de la demande dans le champ «éducation», un *fichier d'orientation* a été constitué pour orienter les consultants vers des Centres de documentation plus spécialisés.
- 2 - *La Salle de français* offre une bibliothèque d'ouvrages de référence en lexicologie, linguistique théorique et appliquée, didactique du français ; des revues spécialisées, en collection ; un fonds «*français langue maternelle*» dossiers concernant l'enseignement du français en France, collections de textes, grammaires morceaux choisis actuellement en usage ; un fonds «*français langue étrangère*» comportant dossiers (fichier alphabétique et thématique) méthodes et moyens d'enseignement (publications et éditions françaises et étrangères) ; un fonds «*francophonie*» : aspects linguistiques et culturels ; littératures d'expression française hors de France ; revues diverses.

Pour la commodité des utilisateurs (visiteurs, stagiaires, correspondants) et pour faciliter la nécessaire collaboration avec d'autres

Centres documentaires, l'équipe du service de documentation réalise désormais un bulletin : *Doc-Information*, dont un numéro devrait paraître à chaque trimestre de l'année scolaire. On trouvera dans chaque livraison la présentation détaillée d'un des secteurs documentaires, celle d'un dossier particulièrement actif, enfin la liste des nouvelles acquisitions et aussi des nouvelles publications.

En effet, les activités propres de la recherche documentaire aussi bien que la collaboration de l'équipe avec les divers Services et activités du Centre amènent de plus en plus fréquemment à la production de notes de synthèses et de bibliographies, par exemple :

- Sélection d'ouvrages de lexicographie et de grammaire (février 1979)
Sélection d'ouvrages sur la rédaction des textes du baccalauréat à la préparation des concours administratifs (février 1979)
- La presse à l'école (1ère édition : février 1979 - 2ème édition : mars 1980)
- Sélection d'ouvrages pour une bibliothèque pédagogique destinée à la formation initiale et continue de professeurs de français langue étrangère (juillet 1979)
- La bande dessinée - Quelques éléments de bibliographie (octobre 1979)
- L'enseignement des langues vivantes dans les collèges et les lycées (mai 1980)
- L'enseignement de l'histoire : polémique actuelle (mai 1980).

Au sommaire de ce premier numéro :

- Les activités du C. I. E. P.
- Le Service de Documentation
 - 1 - Caractéristiques générales
 - 1.1. Une organisation diversifiée
 - 1.2. Des publications
 - 1.3. Une équipe documentalistes/professeurs
 - 2 - Présentation du fonds : Documentation générale
 - 2.1. Champ ouvert - Plan de classement
 - 2.2. Outils documentaires
 - 3 - Aperçu d'un dossier : La presse à l'école.

Au numéro 2 (novembre 1980)

- Présentation du fonds : Français langue étrangère
- Aperçu d'un dossier : La lecture à l'école élémentaire.

Au numéro 3 (avril 1981)

- Présentation du fonds : Francophonie.

CONDITIONS D'ADHESION

FRANCE ET ETRANGER

Envoyer le montant de l'adhésion (membres adhérents : 40 F - membres bienfaiteurs : 60 F) aux « Amis de Sèvres », 1, avenue Léon-Journault, 92310 Sèvres - C.C.P. 69 59 99 B Paris

Pour l'étranger, s'adresser à nos correspondants Hachette à l'étranger :

ALLEMAGNE FEDERALE : W.E. SAARBACH GMBH, Follerstrasse 2, 5000 Cologne 1. — ANGLETERRE : HACHETTE GROUP OF COMPANIES UK, 4 Regent Place, Londres W1R 6 bh. — ARGENTINE : LIBRERIA HACHETTE, Rivadavia 739/45, Buenos Aires. — AUSTRALIE : HACHETTE AUSTRALASIA PTY LTD, Daking House Rawson Place, Sydney. — AUTRICHE : MORAWA ET Cie, Wollzeile 11, Vienne 1010. — BELGIQUE : AGENCE ET MESSAGERIES DE PRESSE, 1, rue de la Petite-Île, Bruxelles 1070. — BRÉSIL : LIBRAIRIE HACHETTE SA DO BRASIL, Rua Decio Villares 278, Rio de Janeiro ZC 07. — CANADA : LIVRES REVUES ET PRESSE INC, 4550, rue Hochelaga, Montréal P.Q. — CHILI : LIBRAIRIE FRANÇAISE S.A., Huérfanos 1076 Casilla 43 D, Santiago. — CONGO : SOCIÉTÉ CONGOLAISE HACHETTE, B.P. 2150, Brazzaville. — CÔTE-D'IVOIRE : LIBRAIRIE GÉNÉRALE MME POCIELLO ET Cie, B.P. 1757 et 587, Abidjan (Rép. C.I.). — DANEMARK : THE WESSEL ET VETT A.S., Magasin du Nord, Kongens Nytorv, Copenhague. — ESPAGNE : SOCIEDAD GENERAL ESPANOLA DE LIBRERIA, Evaristo San Miguel 9, Madrid 8. — ETATS-UNIS : EUROPEAN PUBLISHERS AND REPRESENTATIVES, 11 03 46th Avenue, Long Island N.Y. 11101. — FINLANDE : AKATEEMINEN KIRJAKAUPPA, 1 Keskuskatu, Helsinki. — GRECE : G.C.ELEETHEROUDAKIS S.A., 4 Nikis Street, Athènes T. 126. — HOLLANDE : VAN DITMAR S. IMPORT, Schiestratt 32/36, B.P. 262, Rotterdam 4. — HONGRIE : KULTURA BOOKIMPORT, Fo Utca 32, Budapest 1. — ILE MAURICE : LIBRAIRIE LE TREFLE, LIES SENEQUE LENOIR Cie Ltdée, B.P. 183, Rue Royale, Port Louis. — ISRAËL : LIBRAIRIE FRANÇAISE ALCHECH, 55 Nahalat Benyamin, B.P. 1550, Tel Aviv. — ITALIE : MESSAGERIES ITALIENNES, Via Giulio Carcano 32, 1 20142 Milan. — JAPON : MARUZEN COMPANY Ltd, P.O. Box 5050, Tokyo International 100 31. — LIBAN : LIBRAIRIE ANTOINE A NAUFAL ET FRERES, Rue de l'Emir-Bechir, B.P. 656, Beyrouth. — MADAGASCAR : LIBRAIRIE HACHETTE, B.P. 915, Rue du Dr-Rasaminanana, Tananarive. — MEXIQUE : LIBRAIRIE FRANÇAISE, Mexico 8 D.F., Paseo de la Reforma 250. — NORVEGE : NARVESENS LITTERATUR TJENESTE, Postboks 6140 Etterstad, Oslo 8. — PEROU : PLAISIR DE FRANCE S.A., Avenue Nicolas-de-Pierola 958, Lima. — POLOGNE : ARS POLONA RUCH, Krakowskie Przedmiescie 7, Varsovie. — PORTUGAL : LIBRAIRIE BERTRAND S.A., Rua Joao de Deus Venda Nova, Amadora. — ROUMANIE : ROMPRESFILATELIA DE BUCAREST, Rue Grivité N° 64/66, Bucarest. — SUÈDE : CE FRITZES KNUGL HOVBOKHANDEL, LIBRAIRIE DE LA COUR, Fredsgatan 2, Stockholm 16. — SUISSE : NAVILLE ET Cie, 5/7, rue Levrier, 1211 Genève. — TCHÉCOSLOVAQUIE : ARTIA, Ve Smeckach 30 P.O.V. 790, Prague 1. — TUNISIE : LIBRAIRIE CLAIREFONTAINE, 4, rue d'Alger, Tunis. — TURQUIE : LIBRAIRIE HACHETTE, 469, Istiklal Caddesi Beyoglu, B.P. 219, Istanbul. — URUGUAY : A. MONTEVERDE ET Cie S.A., 25 de Mayo 577, Casilla de Correo 371, Montevideo. — VENEZUELA : LIBRERIA LA FRANCE, Av. F. Solano Edificio, San German Local 7 Apart 5044 Caracas. — YOUgoslavIE : JUGOSLOVENSKA, Terazije 27, Belgrade - IZDAVACKO-KNJIŽARSKO, PRODUZICE MLADOST, Resident in Zagreb Illica 30, Zagreb.

Jean AUBA, Inspecteur général - Directeur de la publication

Dépôt légal n° 78.1513-0 N° de commission paritaire de presse 637 A D

IMPRIMERIE DU C.R.D.P. D'ANTENNES

CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES PEDAGOGIQUES
1, avenue Léon Journault - 92310 Sèvres - France - tél. 534 75 27