



**HAL**  
open science

## Variétés et diffusion du français dans l'espace francophone à travers la chanson

Michael M Abecassis, Gudrun Ledegen

► **To cite this version:**

Michael M Abecassis, Gudrun Ledegen. Variétés et diffusion du français dans l'espace francophone à travers la chanson. *Glottopol: Revue de sociolinguistique en ligne*, 2011, Variétés et diffusion du français dans l'espace francophone à travers la chanson, 17, pp.2-5. hal-03543613

**HAL Id: hal-03543613**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03543613>**

Submitted on 26 Jan 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## VARIETES ET DIFFUSION DU FRANÇAIS DANS L'ESPACE FRANCOPHONE A TRAVERS LA CHANSON

Numéro coordonné par **Michaël ABECASSIS** et **Gudrun LEDEGEN**  
**Université d'Oxford et Université de la Réunion**

Peu de linguistes se sont intéressés à la chanson en français et à ses usages langagiers. Cet appel à contributions cherche à combler un vide, car même si la chanson est copieusement citée comme référence dans les journaux ou dans les manuels scolaires, elle n'est peut-être pas assez considérée sérieusement par les chercheurs pour donner lieu à des recherches approfondies.

La chanson populaire des années 20-30 regorge de tours et de formes traditionnelles propres au langage populaire. Les chansons d'Aristide Bruant, de Mayol ou de Maurice Chevalier qui ont été diffusées largement avec l'avènement de la radio sont riches d'informations linguistiques (faits de syntaxe, élisions hypercorrectes, lexique) qui n'ont que très rarement été exploitées. L'exemple de *La Bolduc* est révélateur de ce phénomène, car elle est l'une des voix marquantes du Québec des années trente et son parler, empreint d'argot et de vernaculaire qui s'inscrit dans la tradition des chansonniers français, n'a jamais été étudié du point de vue de la prononciation, de la syntaxe, ou du lexique. Plus largement, la chanson en français nous semble communiquer à la fois des valeurs culturelles, sociales et stylistiques.

Le cinéma francophone où la chanson est omniprésente offre un champ privilégié d'analyses et cette dernière mériterait d'y être analysée du point de vue linguistique. Les comédies musicales, les interludes musicaux qui sont indissociables de l'image ou les thèmes musicaux chantés ont fait de certains films de véritables succès populaires. On peut citer par exemple les films d'avant-guerre mélangeant à l'aube du cinéma parlant, le muet, le parlant et le chanté comme *Sous les toits de Paris* de René Clair ou *Pépé le Moko* de Julien Duvivier avec d'anciennes stars du music-hall comme Fréhel et Jean Gabin. Dans les films des années 30-40, la musique était utilisée par des metteurs en scène comme Renoir, Carné ou Duvivier comme un moteur indispensable au film et la plupart du temps elle véhicule un message ou une morale : la chanson tient un rôle tout aussi important dans le cinéma contemporain où elle s'intègre dans la bande-sonore. Elle possède toujours une valeur esthétique et idéologique comme dans certains films musicaux (on pourrait citer *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy ou encore *On connaît la chanson* d'Alain Resnais). Le cinéma français n'est pas le seul à faire grand usage de la musique. Le cinéma africain, par exemple, puise très souvent dans le registre musical inspiré de la culture populaire (contes, paroles, chants) pour communiquer au spectateur/auditeur les émotions ressenties par ses personnages. Notons également que la musique est l'une des composantes de l'anthropologie visuelle. Les danses

et les chants accompagnent bon nombre de documents de Jean Rouch et font l'objet d'études ethnographiques et anthropologiques.

Ce numéro de *Glottopol* se propose d'élargir la réflexion en traitant de l'utilisation qui est faite en didactique de la chanson. Partout dans le monde, la chanson en langue française est utilisée dans l'apprentissage du français aussi bien dans les écoles qu'à l'université : l'enseignant peut la mettre à son service pour illustrer aussi bien des différences de registre et des variations, que des questions lexicales ou grammaticales. Dans les manuels scolaires figurent, souvent pour la qualité des textes, des extraits de chansons appartenant à différents genres de Jacques Brel, à MC Solaar ou Bénabar en passant par les incontournables Georges Brassens et Boris Vian. La chanson est perçue *a priori* comme distrayante et ludique, ce qui en fait un corpus atypique. Est-ce justement cet aspect ludique et oral qui la dévaloriserait, ou la déclasserait par rapport à un texte écrit jugé plus littéraire ? Plus que l'oralité, c'est l'association à la musique qui pose problème : le terme de chanson est une forme d'expression populaire au XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle, mais un peu comme les littératures populaires qu'on a longtemps méprisées ce genre est maintenant étudié par la critique.

Ce recueil d'articles regroupe des analyses linguistiques, sociolinguistiques et didactiques qui s'intéressent à la chanson en français, aussi bien dans la Métropole que dans tout l'espace francophone. Les auteurs se focalisent par exemple sur un corpus de chansons en français à une époque donnée, ou suivent les usages langagiers d'une manière diachronique. Toutes les formes musicales, que ce soient les comptines, la chanson populaire, la chanson rap, ou la « nouvelle chanson à texte », ont eu un impact sur les pratiques langagières de notre société et il s'agit de déterminer dans quelle mesure celles-ci ont pu influencer la langue française et nourrir notre imaginaire collectif.

Les études phonologiques ou lexicographiques sur le français parlé menées par Paul Passy, Charles Nisard et Henri Bauche constituent le témoignage de l'existence, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, d'un vernaculaire à part entière, associé à la classe prolétaire et tout particulièrement à la petite mafia parisienne. De ces voix d'autrefois, il ne subsiste que de rares traces sonores, pour la plupart conservées dans les archives de la Bibliothèque Nationale à Paris et qui ont donné lieu à très peu d'études. Michaël Abecassis se propose de reconstituer, à travers ces enregistrements épars de cris de la rue, de films et de chansons des années 30, les traits caractéristiques de ce que l'on appelait communément et péjorativement jusqu'à la fin des années 60 le 'français populaire', et d'en évaluer la vitalité dans le Paris d'aujourd'hui.

Les locutrices qui font l'objet de l'article de Sofiane Bengoua utilisent la comptine, dans les situations informelles et en dehors de toute contrainte officielle en l'occurrence l'école. En chantant, les locutrices (filles) utilisent l'arabe algérien et le français standard spontanément. C'est l'impact de cet usage alterné et l'analyse des variables qui affectent les aspects phonétiques, lexicaux et morphosyntaxiques de la comptine qui sont au centre de la présente étude. Quels sont les différents facteurs variationnels qui influencent l'usage du français standard dans la comptine ? Pouvons-nous parler d'un usage de français contextuel ?

La création artistique en général et le rap en particulier représentent l'un des exemples de la concrétisation du multilinguisme en Algérie. Des emprunts apparaissent tout au long des textes chantés par les jeunes rappers. L'étude de Belkacem Boumedini et Nédia Dadoua Hadria décrit ce phénomène linguistique en présentant les catégories grammaticales qui permettent la créativité langagière.

L'article d'Adeline Nguéfak s'intéresse à l'aspect linguistique de la production chansonnière. S'appuyant sur un corpus écrit par les chansonniers de presque toutes les régions du Cameroun, son étude décrit des choix langagiers en œuvre dans les textes et rend

compte de leurs manifestations possibles et particulièrement du jeu de négociation de nouvelles identités dans un milieu multiculturel et plurilingue.

La chanson, comme fait de société, possède de multiples fonctions (métalinguistique, communicationnelle, artistique, culturelle, sociale, politique, affective), et n'est donc pas un simple moyen de transmission d'un message sémantique, mais également un vecteur et un symbole des valeurs d'une génération, d'une communauté ou d'une nation. Prisque Barbier prend comme exemple la situation linguistique de la Côte d'Ivoire. A côté des langues nationales ivoiriennes coexistent plusieurs variétés de français dont les particularités relèvent tout autant du domaine de la phonétique, du lexique que de la syntaxe. Cet article permet à l'auteur de s'interroger sur la place et les rôles de la chanson ivoirienne, dans la dynamique non seulement linguistique, mais également sociale de la Côte d'Ivoire.

Pour aborder une page d'histoire française telle que La Révolution de 1789, déterminante pour comprendre la France contemporaine, dans un cours de culture française (Français langue seconde, étudiants canadiens de Nouvelle Ecosse, niveau intermédiaire avancé) quoi de plus original que de partir de l'hymne national, *La Marseillaise* comme le suggère l'article de Joëlle Cauville : sa création, sa signification, son influence et ses variantes à la fois engagées et humoristiques ? Quoi de plus stimulant que de le comparer à d'autres hymnes nationaux ?

La chanson est souvent, en FLE, un support d'appoint qui a tendance à être dévalorisé, remarquent Patricia Gardies et Eléonore Yasri-Labrique. Cet article présente deux expériences menées à l'IEFE de Montpellier. La première concerne un cours optionnel intitulé « Littérature et chanson française » qui vise à aborder le texte de chanson sur les mêmes bases que le texte littéraire. La seconde porte sur l'utilisation du laboratoire multimédia pour appréhender la chanson française d'une manière innovante. Dans les deux cas, les pratiques pédagogiques permettent de faire émerger une nouvelle image de la chanson.

Fortement sollicitée en classe de langue, la chanson semble pourtant être pour Marine Totozani l'apanage des publics de niveau avancé et n'est administrée qu'à de faibles doses aux niveaux inférieurs. En revisitant les répertoires de chansons proposées pour être utilisées en classe de FLE, elle a remarqué que leur exploitation pédagogique ne tire pas efficacement avantage des compétences plurilingues et pluriculturelles des apprenants, ce qui serait souhaitable, surtout dans les débuts d'apprentissage d'une langue étrangère. L'auteur oriente son attention tout particulièrement vers la chanson plurilingue. Reflet des mutations réalisées au sein des sociétés et des modifications au niveau des relations entre les Etats, les langues et les citoyens, l'émergence de la chanson plurilingue dans le paysage de la chanson francophone n'est plus à prouver.

Amy J. Ransom conclut ce numéro sur la chanson. Son analyse d'un échantillon de chansons québécoises, diffusées sur une station de radio satellite, entre les mois de mai 2008 et décembre 2009, révèle une grande variété dans les choix de langue et de changements de code fréquents entre les diverses langues et leurs registres. Cette facilité langagière reflète non pas seulement la réalité quotidienne de l'omniprésence de l'anglais pour le francophone du Québec, mais aussi l'élargissement et la polyvalence de l'identité québécoise à l'heure actuelle.

Nous tenons à remercier pour leur aimable participation à l'élaboration de ce numéro : Salih Akin (Rouen), Jacqueline Billiez (Grenoble), Karine Blanchon (Paris), Joëlle Gardes-Tamine (Paris 4), Jeanne Gonac'h (Rouen), Amélie Hien (Université Laurentienne, Canada), Cristina Johnston (Stirling), Germain Lacasse (Montréal), Emmanuelle Labeau (Aston), Laure Lansari (Reims-Champagne Ardenne), Emilie Née (Paris 3), Ambroise Queffélec (Université de Provence), Gwenn Scheppler (Montréal), Cyril Trimaille (Grenoble).