

QUELQUES JALONS AUTOUR DE LA CHANSON COMME OBJET D'ANALYSE DISCURSIF

LAURENCE ROSIER*

ABSTRACT. *Some Milestones in the Approach of the Song as Object of Discourse Analysis.* In this article, I have traced some of the milestones that I consider to lay the foundation for a discursive approach of the French song as text and as cultural, ideological and ethical object. The defense of the poetical and literary value of the song goes together with its legitimization in science and teaching, while the discourse analysis rather legitimizes it as a non institutional, but collective and dialogic form.

Keywords: *song, discourse analysis, textuality, ideology, ethics.*

REZUMAT. *Câteva jaloane în abordarea cântecului ca obiect de analiză discursiv.* În cadrul acestui articol, am prezentat câteva jaloane pe care le consider fondatoare pentru abordarea discursivă a cântecului francofon ca text, obiect cultural, ideologic și etic. Susținerea calității poetice și literare a cântecului se însoțește cu legitimarea lui în domeniul științific și școlar, în timp ce analiza discursului îl legitimează mai degrabă ca formă neinstituțională, însă colectivă și dialogică.

Cuvinte-cheie: *cântec, analiza discursului, textualitate, ideologie, etică.*

*Après le bac, j'attaque la fac, puis la fac effacée
Autodidacte du rap, telle est la vérité
Maître du swing linguistique (MC Solaar, À temps partiel)*

Introduction

La chanson française (au sens de *chanson chantée en français*), dans sa matérialité langagière, a bénéficié de l'attention des chercheur.es, dans le domaine de la sociolinguistique, avec les analyses fondatrices de Louis-Jean

* Professeure de linguistique française et de didactique du français langue première à l'Université libre de Bruxelles. Ses recherches portent principalement sur la sociolinguistique et l'analyse du discours. E-mail: lrosier@ulb.ac.be

Calvet, les approches stylistiques spécifiques de Joël July, ou encore celles alliant littérature et esthétique, de Stéphane Hirschi. Par ailleurs, depuis une trentaine d'années, les études sur le mouvement rap dont le rattachement au domaine de la chanson classique a fait l'objet de discussions (voir le numéro 5 de la *Revue critique de fiction française* en 2012 dirigé par B. Blanckeman et Sabine Loucif) se sont multipliées dans le champ des sciences humaines. Qu'en a-t-il été pour l'analyse du discours (désormais AD), - en ce compris la linguistique de l'énonciation et la linguistique textuelle- ?

Dans cette contribution je n'entends pas dresser un tableau exhaustif des travaux en AD sur ce type de corpus. Je procéderai en trois temps afin de montrer le fil rouge de l'attention discursive pour cet objet hybride comme la prise en compte plus générale de corpus moins institutionnels mais témoignant d'un engagement politique et donc passible d'une analyse idéologique.

En 1981, à l'ouverture du recueil *Matérialités discursives*, l'analyste de discours Michel Pêcheux dressait une liste ouverte des possibles observables de l'analyse du discours (« les formes de l'hétérogénéité irréductible ») parmi lesquels figure la chanson :

« Des récits, privés ou officiels, véridiques ou rêvés, des murmures secrets ou des hurlements, des lettres de toutes sortes, des professions de foi, des promesses, des accusations et des aveux, des poèmes, des romans et des chansons, des répliques de théâtre... (...) des recettes (...) des notes de bas de page... » (*c'est moi qui souligne*).

Je propose d'aborder la chanson:

- comme *textualité*
- comme *idéologie*
- et, ce qui en découle, comme *éthique*.

À travers ces balises, c'est le statut de la chanson comme *fiction* qui est interrogé, de biais ou de front et plus largement des liens entre fiction, récit et performativité. Cette dernière dimension touche à la fois à l'actualisation de la chanson comme performance (musicalité, voix, concerts, reprises, circulations technologiques) et comme perlocutivité (effets émotionnels et socio-politiques produits par les chansons).

1. La chanson comme *textualité*

En 1991, le linguiste Marc Wilmet publie *Georges Brassens libertaire. La chanterelle et le bourdon*. Dans cet essai qui révèle une face plus politique et sombre du poète-chanteur devenu poète institutionnel, Marc Wilmet cite les

avis négatifs publics émis lorsqu'en 1967, le rimeur sétois reçut le grand prix de la poésie de l'Académie Française. Le linguiste belge y revenait lors d'une communication à l'Académie royale des langues et lettres de Belgique : « Robert Poulet l'accuse d'avilir par des chansonnettes (prière de faire sonner le suffixe) la poésie » et Alain Bosquet tempête en parlant de « coup très dur porté au prestige même du lyrisme, tel qu'il ne cesse de se détériorer en France aux yeux du grand public » (Wilmet 1999). Alors qu'aujourd'hui Georges Brassens apparaît comme un classique auteur de textes entrés dans le patrimoine culturel, la légitimité littéraire et poétique du chanteur faisait (petite) polémique. Plus largement ce sont les rapports entre littérature et chanson en terme de légitimité qui étaient interrogés.

Blanckeman et Loucif (*op. cit.*) y revenaient en introduction de leur ouvrage collectif, pointant un rapport dialectique entre objet légitime et pratique populaire :

La relation entre littérature et chanson est en cela vectorisée par un processus contraire de légitimation et de "barbarisation". On sait qu'au vingtième siècle, pour bon nombre de critiques, une littérature ne peut échapper à la pétrification, à la mort par stéréotypie, que si elle se régénère en frayant avec des pratiques jugées illégitimes. La chanson est l'une de ces sources de reviviscence (...) Ainsi s'effectue une revitalisation des écritures au contact d'un art à l'origine populaire, porteur de nouveaux rythmes et d'un rapport autre à la langue, comme aux imaginaires de l'intime et du politique. Simultanément, côté chanson, on assiste à un processus inverse de légitimation. D'art mineur, comme le revendiquait avec superbe Serge Gainsbourg, la chanson devient, dans le cadre d'une société qui tend à indifférencier les pratiques culturelles plutôt qu'à les hiérarchiser, un "art mineur de fond", comme le chantait en réponse Claude Nougaro.

Cette question de la (non) légitimité, au sens où Bourdieu la définissait (l'usage dominant et méconnu en tant que tel- le sociologue définissait d'ailleurs la chanson comme un « art moyen »), se trouve, me semble-t-il, au centre de l'usage que va en faire le linguiste textualiste Jean-Michel Adam dans le troisième chapitre de son célèbre ouvrage *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique* (1990, 2ème édition), chapitre consacré à l'analyse d'un poème de Raymond Queneau et à l'*incipit* d'une chanson d'Eddy Mitchell.

D'emblée, Jean-Michel Adam affirme : « Ce n'est certainement pas l'auteur de "Si tu t'imagines..." qui me reprochera de le placer à côté d'Eddy Mitchell » (p. 227). Plus avant, Adam balaie les possibles critiques à l'égard du choix d'une chanson de variété comme observable :

(...) si des esprits chagrins, épris de haute littérature, sont tentés de déplorer la banalité de ce texte, qu'ils portent leur attention sur les connecteurs : le traitement de "tu m'aimes " par puisque, un peu et quand même est ici tout à fait intéressant (p. 239).

S'ensuit une très fine analyse des parenthésages et prises en charge de *l'incipit*, comme situation discursive où une argumentation s'engage du « Cimetière des éléphants » :

*C'est pas perdu puisque tu m'aimes,
Un peu moins fort un peu quand même.*

Le projet théorique plus large de Adam est de remettre en cause le locuteur intentionnel de la pragmatique comme « chef d'orchestre absolu de la polyphonie-diaphonie de son discours » (p. 238) et « faire bouger l'évidence pragmatique du sujet source et maître de son dire » (*idem*).

L'usage de la chanson est donc l'objet d'enjeux théoriques regardant sa place légitime comme observable de la linguistique textuelle et sa lecture plurielle visant à remettre en question un postulat théorique fort de la pragmatique, l'unicité et l'intentionnalité du sujet¹.

Reconnaître la textualité et la poéticité de la chanson, c'est aussi rejoindre un débat sur l'enseignement du français et l'analyse des discours non littéraires qui était porté depuis sa création par la revue *Pratiques* et particulièrement illustré dans le numéro historique de juin 1981: la couverture représente le visage du candidat perdant à l'élection présidentielle française de la même année, Valéry Giscard D'Estaing avec un titre sans doute quelque peu ironique (puisque VGD a perdu l'élection) quand on connaît les convictions politiques de la revue : *Pouvoirs des discours*. Figurent encore sur la couverture les genres abordés dans le numéro : *Discours publicitaire. Fable politique. Affiche électorale. Histoires drôles. Règlements d'établissements. Potin journalistique*. Jean-Michel Adam y analyse déjà, en les rendant poreuses à l'instar de son travail sur Queneau/Mitchell, les frontières, entre discours publicitaires et propagande politique.

Si la chanson se trouve intégrée dans la linguistique textuelle, il n'en demeure pas moins que sa composante orale n'est pas traitée comme telle. Au début de son ouvrage d'ailleurs Adam adopte la position suivante, inégalement partagée par les linguistes :

si pour l'essentiel, mes exemples porteront sur des textes écrits - et souvent même littéraires - c'est que, de mon point de vue, il n'y a pas deux linguistiques : l'une de l'oral et l'autre de l'écrit (p. 10).

¹ Depuis le début des années 80, J. Authier, dans ses articles *Hétérogénéité constitutive et hétérogénéité montrée: éléments pour une approche de l'autre en discours* (1982) et *Hétérogénéités énonciatives* (1984), posait les jalons d'un sujet traversé par l'altérité irréductible en puisant dans la théorie dialogique de Bakhtine d'une part, dans la psychanalyse lacanienne d'autre part. Les travaux de Authier sont d'ailleurs cités par Adam, qui en partage le socle épistémologique et théorique et qui, d'ailleurs spécifiquement à propos de l'analyse de la chanson d'Eddy Mitchell, s'appuie sur une étude du psychanalyste Octave Manonni (1969) : *Je sais bien mais quand même...*

Et lors de son analyse il précise à propos de la chanson d'Eddy Mitchell : « en choisissant une intervention monologale (écrite de surcroît)... ». Il emploie plus loin l'adverbe « fictivement » pour désigner « la stratégie interactive et interprétative » du texte. Enfin, il définit textuellement cet objet :

La chanson, comme type de mise en mots, présente des rimes et une mesure, soit une application-superposition exemplaire d'une segmentation métrico-rythmique sur les principes d'organisation morphosyntaxique et sémantico-pragmatique de la langue (p. 240)

La chanson est donc un texte poétique, mais privé de son actualisation musicale. Et, à ce titre, elle va figurer comme telle, par la suite en bonne place dans les manuels scolaires. Cependant, la plupart du temps, l'attention est davantage accordée aux textes poétiques mis en musique qu'à de véritables performances chantées et musicalisées. Cette réflexion sur le genre même de la chanson se poursuivra comme dans cette analyse de la chanson rap en 2002, qui se détache des positions de Adam :

« Premièrement, outre le découpage éventuel d'une chanson en terme de couplet/refrain, nous tentons d'analyser une chanson comme un ensemble de micro-genres hétérogènes, constitutifs de la cohésion et de la cohérence du texte. Le terme de micro-genre peut s'entendre dans un sens proche de la "séquence textuelle" proposée par J.-M. Adam, mais nous préférons insister sur les concepts de "jeu de langage" et d'"air de famille" proposés par L. Wittgenstein que sur le concept de "prototype", issu de la psychologie cognitive et qui oblige à postuler "le meilleur exemplaire" d'un ensemble descriptif ou narratif... Un micro-genre renvoie pour nous à une unité sémiologique de mode de donation des objets du discours ». (Fayolle et Masson Floch 2002 : 91-92)

2. La chanson comme *idéologie*

« L'analyse du discours est ainsi l'un des lieux où la linguistique rencontre la politique, encore que les modalités de cette rencontre soient parfois l'objet d'un silence un peu embarrassé ». (J.J. Courtine 1982)

L'articulation entre le discours et ses conditions de production et d'ancrage énonciatif portait naturellement l'AD vers des productions institutionnelles écrites ou sous la forme d'un oral monologal très écrit. Cependant, dès les années 80, l'AD élargit son territoire vers des genres et des énonciations moins formalisées. Elle noue aussi des liens théoriques avec la sociolinguistique. Dans ce champ, la chanson avait fait l'objet d'attentions

particulières avec un essai polémique sur Michel Sardou paru en 1978, sous la plume de Louis-Jean Calvet et Jean-Claude Klein. En voici l'incipit :

Pourquoi ce livre ? Peut-être parce qu'au fur et à mesure que la chanson acquiert droit de cité dans la gent intellectuelle, on consacre à ses interprètes des ouvrages laudatifs, mais jamais critiques. Eh quoi ! Le chanteur ne saurait-il susciter que l'admiration, l'amitié, le fanatisme ou la prébende ? Nous ne sommes pas fans de Sardou, nous ne l'admirons pas, nous ne sommes ni ses copains ni ses salariés. Mais nous estimons suffisamment important, dans la France d'aujourd'hui, le phénomène idéologique et culturel qu'il représente pour avoir décidé de consacrer quelques semaines à la rédaction des analyses qui suivent (L.-J. Calvet et J.-Cl. Klein 1978 : 2)

L'ouvrage est, je l'ai dit, polémique et pose la question de la liberté d'expression et donc de la dimension politique et performative de la chanson à travers les textes et le contexte de réception de celles-ci comme autant d'événements discursifs et politiques.

L'analyse présente déjà les caractéristiques sur lesquelles Calvet reviendra dans son ouvrage de 1982 intitulé *Chanson et société*: tant les manuels scolaires que les travaux sur cet objet occultent, comme je l'ai mentionné plus haut, la dimension expressive musicale de cet « art mineur » : par exemple la situation des concerts et des interventions de Michel Sardou dans les médias, les réactions suscitées par ses prises de positions à travers ses chansons (sur la colonisation, les femmes, la peine de mort...). C'est donc comme texte « idéologique et culturel » que la chanson est ici envisagée et son actualisation participe de cette vision.

Dans le champ de l'analyse du discours, j'ai choisi de faire un focus sur un numéro emblématique de la revue *Mots* parue en 2002. Coordonné par Marie-Anne Paveau, Frédérique Tabaki et Maurice Tournier, le recueil s'intitule : *La politique en chansons* et est dédié au sociolinguiste Bernard Gardin. Le titre programmatique s'ancre donc dans la dimension du politique médié par la chanson et l'introduction complexifie la notion de chanson engagée, implicitement comprise par la liaison établie dans le titre entre domaine politique et domaine musical :

Le rapport entre chant et politique est plus complexe que la chanson polémique ou revendicative ne le laisse supposer. Chanter, en se voulant tout à fait déconnecté des problèmes d'époque, surtout lorsque celle-ci est violente, n'est-ce pas faire de la politique en les refoulant ? Occuper la scène et l'audition du public par l'évocation de l'intime, de rêves ou de mythes consensuels, de stéréotypes sentimentaux, n'est-ce pas contribuer à une dérivation collective, loin des soucis du temps ? (M.A. Paveau et alii 2002: 4)

Quelles sont les chansons étudiées dans ce numéro : *Le Te Deum* et *L'Internationale* comme hymnes idéologiques. Les corpus élargissent le champs des observables à d'autres langues que le latin et la chanson francophone : *Grèce, Pologne, communauté noire-américaine*. Le rap figure également en bonne place. Les chroniques reviennent au champ français avec une analyse de la figure du peuple chez Renaud, un entretien avec Magid Cherfi, le chanteur du groupe Zebda et une analyse du mot *motivé*, issu d'une chanson du même groupe, par Pierre Fiala. Enfin les compte rendus eux-mêmes portent sur des ouvrages consacrés au rapport entre chant, chanson et histoire y compris une anthologie des chansons coloniales.

Alors que l'introduction pointait la possibilité d'analyser une chanson de variété comme un signe politique (ne rien dire du monde c'est encore en dire quelque chose), aucune des contributions finalement n'aborde une chanson de ce type, même si Renaud et Zebda peuvent être considérés comme des chanteurs populaires mais leurs textes sont politiquement explicites. Au delà du contenu engagé analysé, qu'en est-il de la dimension performative ? Les conditions de production sont abordées (par exemple comment naît un hymne, comment circule et se transmet oralement la parole d'église sous une forme récitative chez Ugarte, les spécificités des chanteurs de la soul qui mettent en parole la dimension circulante et dialogale de leurs chansons : *listen, hear what I say* chez Bonnet, le travail de création collective du rap chez Fayolle et Masson-Floch...). En effet cette question de l'effectuation de ce qui est au départ un texte foncièrement « inachevé » est une piste matérialiste au sens où une chanson peut être arrangée différemment selon les prestations, augmentée ou épurée musicalement, chantée à plusieurs, reprise, le refrain scandé lors des concerts, les interventions et modifications du chanteur/chanteuse faisant alors partie du genre discursif dans la multiplicité de ses réalisations. En ce sens, une chanson est un corpus *impossible à clôturer* (pour reprendre l'expression de Sophie Moirand à propos des corpus médiatiques). Les reconfigurations sémantiques sont légion et en cela touchent au cœur de l'analyse du discours.

Pour ne citer qu'un exemple contemporain et personnel et qui dépasse le corpus de chansons engagées au strict sens politique, *Les filles du bord de mer* est une chanson d'Adamo, chanteur considéré comme chanteur de variété (il figure sur la photo du siècle reprenant les chanteurs et chanteuses yéyé en avril 1966) tout en étant auteur compositeur interprète. Au vu de l'éthos d'Adamo (homme « gentil et lisse »), cette chanson est qualifiée par le chanteur lui-même de « surréaliste belgo-italien » car le refrain s'appuie sur le détournement d'une publicité d'époque pour la lessive qui nettoyait « en douceur et profondeur ». Lors de sa reprise par le chanteur belge Arno, dont la marque de fabrique est une trivialité marquée par un fort accent flamand, la chanson dévoile du coup des connotations sexuelles de façon beaucoup plus

explicite ainsi que des « potacheries » : lors des reprises publiques au lieu de dire *tsoin tsoin*, Arno dit *joint joint*. Enfin, le 1 avril 2019, une information circule : Adamo enregistrerait une chanson rap. Ce qui a été annoncé comme un poisson d'avril, c'est devenu un véritable duo avec le rappeur Eddy Ape, où son phrasé (et un appel mémoriel des façons crues d'aborder le sexe dans la chanson rap) introduit également une sexualisation plus dense du texte initial.

3. La chanson comme *éthique*

Cette veine poursuit le questionnement des rapports entre discours et idéologie mais en déplaçant le curseur au niveau de l'interrogation morale et éthique des effets perlocutoires produites par la chanson.

Dans un article de 1985, le sociolinguiste Bernard Gardin défendait *une étude des morales langagières*, en s'appuyant sur les propositions émises par Michel Foucault dans *L'Histoire de la sexualité* sur « les manières dont les individus sont appelés à se constituer comme sujets de conduite morale » (Foucault, cité par Gardin page 19).

Dans la continuité (2008), Sophie Moirand et Régis Porquier s'interrogeaient plus précisément sur l'éthique langagière à travers l'usage des mots par des locuteur.trice.s occupant des positions dominantes et donc sur leur responsabilité à visibiliser et à démultiplier des termes dans l'espace public. Entre une position fonctionnelle et une position éthique, l'analyse est délicate et cruciale. Sophie Moirand poursuit cette réflexion en 2014 sur la « dimension morale de la responsabilité énonciative » et les formes discursives qu'elle prend (référenciation, généralisation et schématisation).

Marie-Anne Paveau publie en 2013 *Langage et morale. Une éthique des vertus discursives* qui concerne l'acceptabilité morale d'un énoncé. Ce tournant éthique de l'analyse du discours reflète des préoccupations sociales, tendues entre les libertés d'expression, les discours de stigmatisation et de haine et les vulnérabilités sociales conçues comme disposant d'un droit d'ajustement et de décence des énoncés sociaux.

Pour illustrer ce type d'approche je prendrai de façon emblématique le texte d'une chercheuse s'inscrivant résolument dans le cadre théorique de Paveau. Cet article de A.C. Husson paru en 2014 examine la question de la violence verbale et de ses implications morales à travers l'analyse de métadiscours relevant d'une linguistique folk produits par des blogueuses féministes lors de « l'affaire Orelsan ». Pour rappel, le chanteur a d'abord suscité une polémique à partir de son titre « Sale pute », il est poursuivi et relaxé. Il est à nouveau attaqué pour huit chansons considérées comme des incitations à la violence envers les femmes, et, à nouveau, relaxé ; je renvoie à l'article en ligne pour

plus de détails. J'y puiserai de quoi poursuivre le fil rouge de cet article : la question de l'actualisation de la chanson, la question de l'effet fiction (ou non) du texte et la question éthique du corpus même posée par la chercheuse, qui dans une note préliminaire met en garde ses lecteur.trice.s : « J'avertis les lecteurs que la violence sexiste des paroles des chansons d'Orelsan peut être choquante et peu supportable ».

L'angle original pris par A.C. Husson est d'étudier les métadiscours juridique et féministe à propos de cette affaire, qui « s'appuient sur une analyse de ce que *font* les chansons d'Orelsan » (les italiques sont de Husson). L'un des arguments utilisés est justement l'actualisation des chansons en concert émotionnellement propice à « susciter chez certains spectateurs la reproduction des comportements décrits faites [sic] aux femmes ». Par contre, la ligne de défense du chanteur va systématiquement invoquer l'effet de fiction du texte et donc sa dimension artistique unique, attelé à la négation de la dimension genrée de la violence. L'indignation morale suscitée par cette affaire et les conséquences (ou non) juridiques permettent à la chercheuse d'avancer la notion d'« éthique langagière féministe » au regard de « la responsabilité et des agents-locuteurs » qui sous-tend une telle éthique.

En Belgique, un débat semblable a eu lieu à propos du rappeur belgo-congolais Damso : le conseil des femmes francophones a contesté le fait que la composition de l'hymne de football belge pour la coupe du monde 2018 pouvait être confiée au chanteur au motif que ses textes appelaient à la violence envers les femmes et banalisaient la culture du viol. Tout le débat et l'indignation morale qui a suivi a porté à la fois sur le fait que le rap de par ses origines violentes et violeuses créait un cadre dialogique et mémoriel de référence pour le rap comme création artistique. De même le « je » du rappeur correspondait non pas à l'être du monde mais à la mise en scène d'un personnage via des formes spécifiques au rap *l'ego trip*, c'est-à-dire un texte autobiographie relatant les fantasmes et les angoisses mises en scène dans une chanson. Cependant aucune plainte n'a finalement été déposée contre le chanteur. Mais la fédération belge de football a renoncé à lui confier la composition de l'hymne footballistique.

Cette approche éthique superpose les critères précédemment énoncés : la chanson est revue à l'aune de sa textualité poétique, cette dimension visant à mettre en avant la composante fictionnelle par le travail sur la matérialité langagière et l'ethos du rappeur poète urbain; la chanson est aussi revue à l'aune de sa dimension idéologique en contexte socialement vif. En effet, l'affaire Damso éclate en novembre 2017, alors que les harcèlements et les violences faites aux femmes bénéficient enfin d'un intérêt et d'une visibilité sans précédent dans le sillage des évènements #metoo et #balancetonporc.

Si l'on poursuit la réflexion menée sur les dimensions non bornées des corpus chansons, il faudrait alors étudier les réponses apportées par les rappers Orelsan et Damso via des interviews, des interpellations des féministes sur un mode ironique mais aussi par leurs compositions musicales: le premier sort son album *La fête est finie* où je pointerai deux discours. Le texte *Basique simple* interpelle les auditeur.trice.s ne voulant voir que du premier degré dans ses textes:

*Parce que je vais dire des trucs simples
Parce que vous êtes trop cons*

et énonce des évidences idéologiques :

*Si c'est marqué sur internet, c'est p't-être faux mais c'est p't-être vrai (simple)
Illuminatis ou pas, qu'est-ce que ça change? Tu t'fais baiser (basique)
À l'étranger, t'es un étranger, ça sert à rien d'être raciste (simple).*

Ensuite la chanson *Tout va bien* reposant sur des antiphrases systématiques et dont un couplet concerne les violences faites aux femmes, à l'instar d'une « excuse »:

*Si la voisine crie très fort, c'est qu'elle a pas bien entendu
Si elle a du bleu sur le corps, c'est qu'elle a joué dans la peinture
Et si, un jour, elle a disparu, c'est qu'elle est partie en lune de miel
En attendant les jours de pluie, elle met ses lunettes de soleil.*

Quant à Damso, il a également répondu par un texte (supposé être celui qu'il composait pour la coupe du monde), *Humain*, où le chanteur s'interroge sur l'humanité et sa destinée :

*J crois qu'le plus intelligent s'rait d'avouer qu'on est con
Serait d'avouer qu'on est blanc, noir ou quel que soit le ton
Voir ce que nous laisse le temps, croire en nous mais sans le "en"
Car qui sommes nous vraiment quand on l'est pas vraiment?

Personne n'a déjà rêvé de naître
Perdu dans le berceau, je n'ai pas cessé de naître
J'ai couru dans mon cerveau jusqu'au fond de mon être
J'ai trouvé loin d mes vaisseaux tout c'qui faisait mon être*

Ces réponses qu'il faudrait analyser de façon plus systématique montrent qu'il est nécessaire d'étudier la circulation et les effets produits par les chansons au prisme des débats sociaux, mais aussi des créations artistiques

reconfigurées auxquelles ils donnent lieu. La dimension éthique si elle vise à minimiser la fictionnalisation des discours suscitant des indignations morales et/ou des condamnations juridiques impose par contre la prise en compte de la réception des chansons comme des événements discursifs. En cela l'ouvrage de Calvet et Klein sur Sardou (op. cit.) et curieusement non cité par Husson, était déjà un exemple du genre : les articles et les interviews de chanteurs de l'époque évoquent la tension entre les textes réactionnaires voire « fascistes » de Sardou et ses performances scéniques :

« Car lorsqu'on fait lire les paroles de chansons de Sardou, beaucoup comprennent qu'ils ont été trompés, méprisés, etc. Seulement voilà Sardou chante ». (Pantchenko cité par Calvet et Klein, 1977, p. 31)

« C'est un phénomène scénique. Il vend bien sa salade. Les arrangements sont bien faits. C'est très violent. Même quand il chante une chanson d'amour. Et ça passe complètement au premier degré. Un laminoir. Tu es plaqué au siège tout le temps, C'est assez facho à voir ». (interview de Bernard Lavilliers, cité par Calvet et Klein, p. 35)

En guise de conclusion ouverte:

« Une analyse stylistique de la chanson peut donc difficilement se passer d'intégrer des considérations sur les arts musical et vocal puisque les faits de langue qui la constitueront auront de l'efficacité et seront transformés en événement grâce à l'accompagnement. Comment rendre compte du « Mal de vivre » de Barbara sans parler de son souffle ? Comment rendre compte d'un texte de rap sans parler de la scansion particulière qui l'accompagnera ? ». (Joël July, op.cit., p. 348)

J'ai retracé dans cet article les jalons que j'estime fondateurs dans l'approche discursive de la chanson francophone comme texte, objet culturel, idéologique et éthique. La défense de la qualité poétique et littéraire de la chanson va de pair avec sa légitimisation dans le champ scientifique et scolaire, tandis que l'analyse du discours la légitime plutôt comme une forme plutôt non institutionnelle mais collective et dialogique. D'une production considérée comme écrite et monologale, la chanson est devenu potentiellement un *moment* d'un corpus plus vaste qui comprend tant ses conditions de production que ses conditions de circulation et de réception, en ce compris les polémiques et les effets produits sur les auditeur.trices. La richesse de ces actualisations multiples montre que l'analyse discursive de la chanson a de beaux jours devant elle.

RÉFÉRENCES

- Adam, J.M., *Éléments de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga, 1990, 2^{de} édition.
- Authier, J., « Hétérogénéité montrée hétérogénéité constitutive. Eléments pour une approche de l'autre en discours », *DRLAV* 25, 1982, p. 91-151.
- Authier, J., « Hétérogénéités énonciatives », *Langages* 73, 1984, p. 98-111.
- Blanckeman B. et Loucif S. (eds), « Chanson/fiction », *Revue critique de fixation française* 5, 2012.
- Bonnet, V., « Revendication et politiques en paroles : chansons de la communauté noire américaine », dans Paveau et alii, 2002.
- Calvet, J.L. et Klein, J.C., *Faut-il brûler Sardou ?*, 1977. En ligne : marg.lng11.free.fr
- Calvet, J.L., *Chanson et société*, Paris, Payot, 1982.
- Fayol, V. et Masson-Floch A., « Rap et politique » dans Paveau et alii, 2002.
- Conein, B., Courtine, J.J., Gadet, Fr., Marandin, E., Pêcheux, M., (ed), *Matérialités discursives*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1981.
- Gardin, B. (ed.), « Pour une étude des morales langagières », *Cahiers de linguistique sociale* 7, 1985, Presses universitaires de Rouen, p. 139-144.
- July, Joël, « Faut-il inventer une stylistique de la chanson ? » dans Bougault, L. et Wulf, J. (dir.), *Stylistiques ?*, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 343-360.
- Hirschi, S., *La chanson française depuis 1980 : de Goldman à Stromae, entre vinyle et mp3*, Presses universitaires de Valenciennes, 2016.
- Husson, A.C., « Genre et violence verbale : l'exemple de "l'affaire Orelsan" », *Pratiques* [En ligne], 163-164 | 2014 URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2315> ; DOI : 10.4000/pratiques.2315
- Marc, I., « Plaisirs et fictions dans la chanson française », *Belphegor* [En ligne], 15-2 | 2017, URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/997>.
- Moirand, S. & Porquier, R., « De l'éthique de la nomination à l'éthique de l'interprétation : autour du mot "otage" et de quelques autres », dans R. Delamotte-Légrand & C. Caitucoli, *Morales Langagières*, Mont-Saint-Aignan, 2008, p. 139-153.
- Moirand, S., « Trois notions à l'épreuve de la dimension morale du discours », *Pratiques* [En ligne], 163-164 | 2014 URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2303>.
- Paveau M.A., Tabaki F. et Tournier M. (eds), « La politique en chansons », *Mots* 70, 2002.
- Paveau M.A., *Langage et morale. Pour une éthique des vertus discursives*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013.
- Pratiques* n 30, juin 1981 : « Pouvoir des discours ».
- Wilmet, M., *Georges Brassens libertaire. La chanterelle et le bourdon*, Bruxelles, Aden éditions, 1991.
- Wilmet, M., « Les poètes de George Brassens », communication à l'Académie royale des langue et de littérature française de Belgique, 1999, en ligne <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/wilmet130299.pdf>