

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET SECONDAIRE
SPECIALISE DE LA REPUBLIQUE D'OUZBEKISTAN**

UNIVERSITE DES LANGUES DU MONDE

**DEPARTEMENT DE LA LEXICOLOGIE ET DE LA STYLISTIQUE DE
LA LANGUE FRANCAISE**

Chikhnazarova Dirabo Choukhrat kizi

APPROCHE PEDAGOGIQUE DES CHANSONS FRANÇAISES

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES SUPERIEURES

Spécialité: 5220100 - philologie (langue française)

**Le présent mémoire est attesté par le
département de lexicologie et de
stylistique de la langue française. Le chef
du département maître de conférence**

**_____ Z. Davronova
“ ____ ” _____ 2013**

**DIRECTEUR DE LA RECHERCHE:
_____ professeur L. Abdouchoukourova**

“ ____ ” _____ 2013

Tachkent – 2013

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	3-6
--------------------------	------------

CHAPITRE I.

HISTOIRE DE LA CHANSON FRANÇAISE.....	7-21
--	-------------

1.1 La chanson française du XV-XIX siècle.....	10-15
--	-------

1.2 La chanson française du 1900-1945.....	15-20
--	-------

CHAPITRE II.

APPROCHE PEDAGOGIQUE DES CHANSONS FRANÇAISES.....	21-54
--	--------------

2.1 Vie et oeuvre de Renaud.....	22-34
----------------------------------	-------

2.2 Approche pédagogique de la chanson de Renaud « Manu ».....	33-54
--	-------

CONCLUSION	55-60
-------------------------	--------------

BIBLIOGRAPHIE	61-62
----------------------------	--------------

Introduction

Cet ouvrage est consacré à l'étude culturologique de la chanson française, sa relation étroite avec la poésie, le rôle de la chanson dans la vie sociale, son engagement aussi bien que l'apprentissage de la langue à travers la chanson.

Dans cette perspective la chanson elle même n'est plus simplement un prétexte pour un travail linguistique ou de civilisation mais devient le centre d'intérêt l'objet même d'étude.

La chanson représente un patrimoine cher au pays qui l'a nourrie de son histoire. Elle est une référence et sa richesse et elle a le droit d'exister dans la

langue française. La chanson est-elle considérée comme un art à part entière. Beaucoup le pensent, d'autre le contestent. La vérité, qui pourrait faire unanimité, est pourtant simple : la chanson a gagné en un siècle ses lettres de noblesse, et en concurrence, avec d'autres formes d'expression artistique, elle accuse une évolution souvent plus radicale.

Larousse du XX siècle définit ainsi la chanson : pièce de vers populaire, frivole et satirique, que l'on chante.¹

Dictionnaire Bordasse dit que la chanson est une poésie à couplets et refrain, se chantant sur un air souvent populaire.²

Le Robert – pièce de vers de ton populaire, généralement divisée en couplets et refrain et qui se chante sur un air.³

Les mots qui font partie de chaque définition sont poésie, vers, populaire. C'est vrai, la chanson vient du peuple, sa source d'inspiration principale. Elle est la musique du quotidien, qui aide à vivre, en accompagnant les grandes dates et les petits moments. Les formes si diverses qu'elle a prises au cours de son histoire la rendent pourtant inclassable.

Si les chansons sont inclassables, elles sont également innombrables, chanson d'amour évidemment, sentimentales, tragiques, libertines, chansons de métier, chanson de pays, de campagne ou de ville, chansons faites divers qui ont tendance à disparaître aujourd'hui, mais qui foisonnaient quand les journaux étaient rares et que la télévision n'existait pas, et surtout chanson des petits riens de la vie, négligés par les autres formes d'expression artistique.

La chanson peut être ordurières ou impudique comme les graffiti, morale, sève, ou tout simplement rhétorique. Ce genre-là est très français, aussi français que le jeu de mots : chanson de sous-entendus, d'à-peu-près, d'assonances, d'onomatopées, de calembours.

¹ Larousse.Dictionnaire français.Paris 1999

² Bordas.Dictionnaire du français parlé.Paris 1972

³ Le Robert.Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.Paris 1980.

Etant poésie, la chanson doit être étudiée par les linguistes, surtout dans l'aspect de son vocabulaire, de sa forme poétique.

Pierre Mac Orlan trouve que : « Il est souvent plus difficile d'écrire une chanson que de composer un roman ou de peindre une toile. Il faut beaucoup de loyauté pour écrire une chanson. La liaison étroite entre la poésie et la chanson est prouvée par L. Aragon qui disait « J'ai croyais écrire des poèmes et j'avais écrits des chansons »

Et J. Cocteau qui aurait voulu écrire des chansons et qui chaque fois écrivait des poèmes.

Aragon a réussi à son insu, il a créé des poèmes qui sont devenus chansons (il n'y a pas d'amours heureux).

Les poètes ont envie de créer des poèmes qu'on pourrait chanter car la chanson est extrêmement convoitée, son audience est d'abord énorme et imprévisible. Verlaine a composé « Chanson », de Victor Hugo a fait de même.

Léo Ferré disait « si Baudelaire, Verlaine et Rimbaud avaient eu de la voix, y avait eu des enregistrements, enfin la façon nouvelle et actuelle de s'extérioriser pour un parolier, ce ne seraient pas des poètes, ce seraient des auteurs – compositeurs – interprètes.

La fonction de la chanson première est d'amuser, de distraire, de dénoncer, de raconter une histoire, de faire danser, etc. Les pistes pédagogiques proposées ont été conçues avec la volonté d'enrichir la classe de pratiques interactives, de donner pleinement à la langue enseignée son statut de langue vivante. L'objectif pédagogique pourrait se résumer en une seule phrase : donner envie d'apprendre.

La chanson et la musique sont des sollicitations affectives et esthétiques non verbales. Bien présentées, elles peuvent générer des accès fructueux à la langue. La chanson est un lien avec la culture de l'autre dans sa diversité. Elle est un lieu de découverte de la réalité multiculturelle française et francophone. Elle a aussi une mission de plaisir, de divertissement... Apprendre le français, c'est s'ouvrir sur le

monde, c'est découvrir de nouvelles possibilités d'expression, d'action et d'interactions, c'est aussi faire la fête, c'est découvrir le plaisir d'apprendre...

Les chansons le plus souvent utilisées en classe appartiennent à ce que l'on pourrait appeler le patrimoine collectif commun des Français. Sans éliminer ces chansons, nous voudrions ouvrir la classe à d'autres types d'oeuvres qui mettent en évidence la richesse et la diversité de la création contemporaine en France et dans le monde francophone. Le choix de chansons très récentes renforce l'actualité de la langue apprise, son insertion dans le monde d'aujourd'hui.

Cet exercice peut également entraîner un travail d'enrichissement lexical : on aura, par exemple, sans doute besoin d'essayer de caractériser la voix du chanteur : une voix pure, claire, profonde, voilée, rauque, chaude, prenante.

Ainsi nous avons eu pour objectif d'apporter des outils de travail et des instruments de réflexion fondamentale sur la chanson française.

Notre travail a pour but prouver l'aspect culturologique de la chanson et la place de la chanson dans l'enseignement du français.

Les tâches qui se posent :

- Présenter l'histoire de la chanson française ;
- Déterminer le rôle de la chanson dans la vie sociale ;
- Prouver que la chanson représente un patrimoine national ;
- Présenter les particularités linguistiques de la chanson ;

L'objet de nos recherches les chansons de Renaud un des meilleurs chanteurs – compositeur poète et un des dix personnes les plus appréciées par les Français.

Les références. Pour mener à bien notre recherche nous avons consultés les travaux consacrés à la chanson française et les travaux de linguistique française G. Molignié « Le français moderne », F. Gadé « Le français populaire », L. Calvot « L'argot », P. Merle « Argot ».

Valeur théorique : particularité linguistique des chansons françaises en tant que l'oeuvre poétique.

Valeur pratique : présenter le matériel pédagogique utilisable dans la classe pendant l'apprentissage de la chanson.

Les méthodes, qui nous ont permis d'arriver au but de notre travail sont sémantico – structurale, comparative et l'analyse contextuelle.

Notre travail se compose de l'Introduction où nous justifions le choix du thème ; le premier chapitre est consacré à l'histoire de la chanson française, deuxième chapitre est consacré à la vie et l'œuvre de Renaud, à la caractéristique linguistique de ses chansons et la présentation du matériel pédagogique directement utilisable dans la classe . Il porte sur l'utilisation qui peut être faite de la chanson dans un enseignement de français.

Chapitre I

HISTOIRE DE LA CHANSON FRANCAISE

Les origines de la chanson sont un peu mystérieuse, le mot lui même apparaît pour la première fois avec les chansons de geste, qui racontent les hautes faits des héros dont le nom se rattache à l'histoire de France. *La chanson de Roland* est la plus connue d'entre elles, mais de musique... poin !¹

Si l'écriture des mots existait, par contre la notation musicale n'avait pas encore vu le jour. Tout se transmettait par voie orale. Les troubadours, auteurs de biens jolies compositions, n'ont laissé aucune trace de leurs oeuvres. Il a fallu attendre des années pour qu'on arrive enfin, avec le développement du plainchant, au résultat actuel. Et tout cela grâce à quelques copistes italiens de génie qui inventèrent successivement la portée et les fameuses clés, de fa et du sol.

A la fin du XII^{ème} siècle, au moment des croisades, on sait écrire la musique. Godefroi de Bouillon, qui part pour Jérusalem, fait composer des chants d'allégresse (on dirait aujourd'hui des chansons militaires) qui nous sont restés. Il s'intitulent : *Ahi ! Amors !* ou bien *Maugré tous saints* ou encore *Chanson croisarde*, et sont signés Conon de Béthune, Hugues d'Oisy, et surtout Thibaut de Champagne.²

Sous Louis XIII, la chanson évolue vers la parodie et attaque violemment le gouvernement en place.

A cette époque, la musique est encore le point faible de la chanson. Le même air connu sert un nombre incalculable de fois pour chanter des textes nouveaux.

Moment éphémère de stabilité que cette période du XVI^{ème} siècle, puisqu'à sa suite s'amorce la prise de pouvoir d'une forme sur l'autre, l'harmonie sur le contrepoint, celle-là n'ayant plus assez de justifier celle-ci, mais voulant s'affirmer comme seul langage musical possible. Période de transition donc. C'est aussi que

¹ Garrod D, Columb S.: Histoire de chanson. P.1968.

² Saka P. : Histoire de la chanson française de 1930 à nos jours. P. 1989.

Josquin, originaire de la région du Hainaut (alors rattachée, et ce depuis 1428, au duché de Bourgogne), vit au foyer de la vie musicale de son temps, point de rencontre, aussi bien géographique que culturel, du nord de la France et des Flandres. C'est là que l'activité musicale bat son plein, brassant les influences, celle de l'Italie par dessus tout, qui finira, un peu plus tard, par devenir un pôle plus attrayant. Si Josquin eut le mérite de parachever l'évolution, déjà amorcée par ses prédécesseurs Guillaume Dufay et Johannes Ockegheem, vers l'affranchissement vis-à-vis des techniques musicales héritées du Moyen âge, il eut aussi pour lui une conjoncture fort opportune : l'imprimerie musicale voit le jour en Italie, et dès 1502, plusieurs recueils de messes de Josquin sont publiés chez Petrucci, premier fondateur à Venise. La diffusion des éditions imprimées est rayonnante, et ajoutée aux nombreuses copies manuscrites de son oeuvre, marque l'influence profonde de celui qui est considéré comme le plus grand maître par les musiciens et compositeurs de son temps.

Depuis la fin du XV^{ème} siècle, le répertoire de la chanson est marqué par une cassure stylistique entre la tradition galante de cour, la tradition populaire dite « rustique » et celle, plus récente, de nature narrative.

La chanson courtoise : Ses textes perpétuent le style de la plainte courtoise, ils sont encore fréquemment inspirés du fameux recueil « *Le jardin de plaisance* » (1501). Les compositeurs de la cour (Claudin de Sermisy, Pierre Sardin) fournissent l'archétype du genre :

- Les structures sont simples et équilibrées faisant souvent appel à la reprise de la phrase terminale.

- La partie supérieure est souvent la plus chantante, mais le ténor garde une formulation très mélodique.

- Chaque vers supporte une phrase musicale à la formulation syllabique et équilibrée, sa déclamation est souvent calquée sur le mètre décasyllabique (4+6).

- Le style vertical domine, mais il alterne souvent avec de courtes imitations ; les cadences constituent une assise tonale sans ambiguïtés.

Il faut attendre la naissance des caveaux ou lices chansonniers, sortent de sociétés réunissant des poètes et des musiciens, et l'arrivée, vers le milieu du XIX^{ème} siècle, de Pierre-Jean de Béranger pour que la chanson commence à devenir originale, paroles et musique. Elle n'était alors le plus souvent que parodique.

Les événements s'accélérent à la fin du XIX^{ème} siècle avec la vogue des caf 'cônc', sortes d'établissement où l'on vient écouter des chanteurs en consommant une boisson. Puis vient la création des grands music-halls, qui lancent des vedettes comme Paulus, Mayol, Yvette Guilbert, Maurice Chevalier, Mistinguett.¹

Après la première guerre mondiale, la chanson existe pleinement et les rythmes venus d'ailleurs contribuent à lui donner un nouvel essor. A la fin des années 1930, Mireille, Jean Nohain et Jean Tranchant, mais surtout Charles Trenet, modernisent un répertoire qui s'agrandit magnifiquement avec Yves Montand, Edith Piaf, Georges Brassens, Jacques Brel, Léo Ferré, Charles Aznavour, Gilbert Bécaud et beaucoup d'autres.

Aucun auteur de chansons n'est jamais entré à l'Académie française, et pourtant bon nombre de ces œuvres sont immortelles, à commencer par celles qui font partie du folklore français, que l'on a baptisés comptines et berceuses, et que l'on chante aux enfants le soir pour les endormir. Ce sont les plus anciennes, pour la plupart d'auteurs et de compositeurs inconnus.² Ce folklore est très varié mais curieusement il n'est pas très ancien, puisqu'il commence aux environs du XVII^{ème} siècle.

Il n'a subi aucune influence extérieure importante et demeure pour cela, par la qualité de la langue et de l'esprit, très français.

Dans les années 1950, une firme de disques innove dans la communication afin de promouvoir la vente de ses 45 tours. On voit alors surgir l'attachée de

¹ Bottet B. : Le Guide de la chanson française contemporaine. P. 1989.

² Guilcher J-M. : La chanson folklorique de langue française. P. 1985.

presse. L'idée fera son chemin. Avec l'arrivée des « yéyés » s'installe le « coach », le ménager, le conseiller de la vedette, et le public découvre alors les noms de Johnny Stark (Mireille Marthieu), Paul Léderman (Claude François) et Claude Carrière (Sheila).

Cette profession a pu voir le jour grâce à une société bien organisée, la S.A.C.E.M. (Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique). Beaumarchais est le premier à avoir instauré, à la fin du XVIII^{ème} siècle, le droit d'auteur pour le théâtre. Mais il fallut attendre encore longtemps pour que celui-ci passe des plaches au microsillon. En 1847, l'idée vient à Ernest Bourget, Victor Parizot et Paul Henrion, compositeurs de chanson, de s'installer aux « Ambassadeurs », célèbre café-concert de l'époque, et de consommer une boisson tout en écoutant le répertoire chanté des artistes qui défilent sur scène et dans lequel figurent quelques-uns de leurs oeuvres. Au moment de quitter l'établissement, ils refusent de payer leur addition, prétextant que le responsable du programme artistique utilise leurs chansons entièrement à son bénéfice, argument que ce dernier a du mal à admettre, puisqu'il attaque les trois compères en justice. L'affaire est traitée devant le tribunal, et le patron des « Ambassadeurs » est condamné à payer un droit pour l'utilisation des chansons. C'est de cette action que naît, en 1851, la S.A.C.E.M.

A partir de cet instant, la chanson n'est plus seulement un passe-temps mais un métier.

1.1. La chanson française du XV-XIX siècles

Au berceau. *Elles ont volé, couru ici et là, agiles et vivaces et elles n'ont finalement pas d'âge.* Quelles est la date de création de « Aux marches du palais », « J'ai un bon tabac », « La Mère Michèle » ou « Frère Jacques » ? Personne ne peut le dire exactement. On ne sait même pas qui les a écrites. Le chansonnier ne répondait-il pas à Gaston d'Orléans, qui lui demandait le nom de l'auteur d'une chanson désobligeante à son égard : « -Ah ! ça... Monseigneur, je crois bien qu'elle

se faite toute seule ! ». Il s'agit là d'un folklore, émanation d'une poésie populaire qui n'est pas née par hasard mais bien parce que, du peuple, des voix se sont élevées un jour pour crier la joie ou la tristesse d'une femme ou d'un homme.

Un air et des paroles qui ont ensuite été reprise et qui, bouche à l'oreille, ont fait un long chemin. Ces chansons sont parvenues jusqu'à nous après avoir connu des versions différentes au gré des circonstances et des événements. Seule leur dernière mouture est entrée dans la légende. La chanson à cette époque ne connaît pas de distinction oiseuse et obsessionnelle entre la version originale et authentique et les copies, les variantes, les altérations. Sait-on qu'à ses débuts, « Cadet Rousselle » était une chanson à la gloire de l'histoire de Jean de Nivelles, fils de Jean de Montmorency ? Parce que celui-ci avait refusé de prendre les armes contre le duc de Bourgogne en 1454, son père l'avait chassé et traité de « Chien » ! Le nom lui est resté et la rumeur publique de dire : « Chien de Jean de Nivelles, qui fuit quand on l'appelle ! » De là est née la chanson. Les exemples sont nombreuses. Au fond, la chanson est renouvellement constant de l'éphémère. Née dans la rue, elle reste vagabonde et appartient à quiconque la fait vivre¹ Avec les troubles de la fronde, au début du XVII^{ème} siècle, **la chanson prend son essor**. On connaît le mot du grand condé à ses soldats avant de donner l'assaut pour réduire Paris : « *Enfant, gare pont neufs !* »¹

C'était consacrer la valeur politique des protestations chantées. Car qu'appelait-on les « pont neufs » ? Le Pont Neuf, à Paris, était à l'époque une grande foire à la brocante, un marché aux puces avant la lettre. On pouvait s'y procurer, en particulier, des chansons, ou plus exactement des parodies qui dénonçaient ou attaquaient le pouvoir. Les fondeurs s'en donnaient à cœur joie. Pour la première fois, on osait, dans les rues de Paris, lancer sous une forme chantée des appels à l'émeute et certaines phrases allaient même assez loin : « *Mais je voudrais bien étrangler / Notre putain de Reine !* » Ainsi s'exprimait-on

¹ Saka P. : Histoire de la chanson française de 1930 à nos jours. P. 1989.

à propos d'Anne d'Autriche ! C'est donc sur le Pont Neuf que l'on venait acheter les mazarinades, pamphlets chantés contre le cardinal de Mazarin, devenu la bête noire du peuple. Ce mouvement de révolte laissait augurer des jours néfastes pour la royauté. Il fallut toute l'autorité de Louis XIV pour rétablir le prestige de la monarchie. La chanson, elle continua sa route et fut admise à la Cour.

La chanson, qui est l'apanage des compositeurs et musiciens au service des grandes cours, n'en est pas moins le témoin d'une culture qui dépasse largement les limites du domaine royal : dans cette joyeuse société du début de la Renaissance, tout est prétexte, arrivées des souverains dans les villes, baptêmes ou mariages royaux, à bals, banquets, processions, et autres spectacles que ne manque d'accompagner musique vocale ou instrumentale. Cela devient une telle nécessité, que la chanson fait l'objet d'un ménéant de plus en plus étendu, tout un chacun parmi les grands hommes désirant se voir attirés les services d'un musicien prestigieux, pour les grandes occasions comme pour les moments plus intime.

La chanson, d'accompagnement festif, devient alors forme d'art autonome. Elle se développe suivant deux styles d'esthétique assez différente, plus dans la forme d'ailleurs : la chanson dite « savante » d'une part, la chanson dite « rurale » d'autre part. La première forme est en fait très apparentée au motet (avec cantus firmus), et se présente le plus souvent comme un contropoint libre où chaque voix procède d'un thème différent. Ce sont les musiciens du Nord, tel Josquin, qui pratique le plus ce genre, dont l'intérêt est finalement purement musical.

Mais la cour de France, a la tendance plutôt à débrasser la chanson de son caractère religieux, préférant les thèmes d'inspiration populaire, pour en faire un simple et joyeux divertissement. Ce sont des chansons à boire et à danse, à trois voix (sur le modèle de la chanson bourguignonne), qui retrouvent les thèmes précieux de l'amour courtois du XIIème et XIIIème siècle : pastourelles, plaintes de mal mariée... Les thèmes musicaux et les textes sont principalement empruntés à deux

manuscripts monodiques, qui constituent une sorte de répertoire de la chanson rurale, témoin de la filiation littéraire du genre.¹

Cette chanson rurale gagne l'intérêt des musiciens italiens, mais bientôt supplantée par la chanson polyphonique parisienne, à quatre voix, qui délaisse les sentimens raffinés de l'imagerie médiévale pour d'autre, moins équivoques, de caractère plus érotique. Josquin lui-même ne tarde pas, sous l'influence italienne, à se détacher de la forme traditionnelle des chansons à trois voix datant sans doute de son séjour à la cour de Louis XII, de 1505 à 1515- renonçant au mouvement polyphonique au profit d'une harmonie tonale à laquelle il accorde une importance grandissante. Il écrit alors à quatre, cinq, ou six voix, la ligne mélodique gagnant en brièveté et sobriété au service d'un plus grand pouvoir expressif. Le texte (qui, dans une grande diversité, peut faire voisiner des formes poétiques en langues française, italienne, et latine) revêt ainsi une fonction nouvelle : la déclamation en est fortement soulignée, et la musique en suit l'articulation au plus près.²

Intimement liée à la vie sociale des cours, la chanson française est en très grande vogue au début du XVI^{ème} siècle, et son rayonnement à l'étranger correspond certainement à l'affirmation d'un certain « goût français ». En 1528 paraît, le premier recueil de musique imprimée à Paris : « Chansons nouvelles en musique à quatre parties ». Jusqu'en 1552, ce sont plus de cinquante volumes qui seront ainsi publiés, véritables anthologies de la chanson parisienne. Vers 1567, Jean-Antoine de Baïf et le musicien Thibaut de Courville forment le projet de doter la France d'une « poésie et d'une musique dont l'union serait à même de raviver ces effets : on expérimente la musique « mesurée à l'antique » et l'on a créé l'Académie de Poésie et de Musique, avec l'ambition de porter l'art musical – et surtout la chanson française, celle de langue « vulgaire », car la musique religieuse, sur paroles latines, n'est pas concernée – au plus haut degré de dignité. Appuyée par le roi Charles IX, qui voit en la musique le reflet de l'état

¹Guilcher J-M. : La chanson folklorique de langue française. P. 1985.

² Jacque-Charles. : Naissance du music-hall. P. 1952

social de la nation, la nouvelle Institution est autorisée en 1571. Son fonctionnement même est révolutionnaire : les adhérents, musiciens professionnels ou auditeur de chœur, se réunissent chaque dimanche chez Baïf, et doivent observer la règle absolue du secret musical, nul autre que les membres ne devant connaître les œuvres exécutées lors des concerts.

Après une période plus calme, elle retrouva toute sa force sous Louis XVI, devenant, politique et militaire, parfois même ordurière. L'essor de ce genre de chanson allait d'ailleurs de pair avec celui de la caricature politique et sociale. Grâce aux progrès techniques, elle n'était pas rare, dans les premières années de la Révolution, de voir des pièces de chanson illustrées vendues par les marchands d'estampes. Situation paradoxale. Car, si la musique adoucit les mœurs quand elle a la forme d'une jolie romance, elle peut être la muse de guerriers et se transformer, au cours d'événements particulièrement graves comme le 10 août 1792 par exemple, en couplets vengeurs destinés à devenir l'hymne de la nation... La Marseillaise !

En 1727, alors que Louis XV a 17 ans, un événement, sans grand intérêt apparent, est appelé à avoir une profonde influence sur la chanson. Une rencontre est à l'origine de lois. De règles et d'institutions nouvelles.

Charles-Alexis Piron, 38 ans, fils d'un apothicaire, est destiné à une profession « sérieuse » et ne peut trourser le couplet que pendant ses loisirs. Mais il décide de gagner sa vie en dirigeant un théâtre de Foire, et se lie à Charles-François Panard, qui a les mêmes idées. Tous deux croisent un jour un nommé Gallet, épiciier de son état, qui est tout heureux de les inviter à dîner pour parler chanson. Ce dimanche sera suivi de beaucoup d'autres et le nombre de convives augmentera sans cesse. Au cours de ces agapes lyriques, on compose des chansons, on invente des formules, on joue au jeu des épigrammes. La rumeur publique s'empare de l'affaire. Gallet est très sollicité. Il en oublie sa boutique et fait faillite. Les réunions se poursuivent alors chez le sieur Landelle, qui tient un cabaret rue de Buci. La formule change. On officialise les rendez-vous en créant les « Dîners du

caveaux », première étape du développement d'une chanson littéraire autonome. A ces derniers succèdent les « Dîners » du vaude-ville, puis le « Caveau Moderne », fondé en 1801 par l'éditeur chansonnier Pierre Cappelle. C'est là que se feront connaître Antoine Désaugier et Pierre Jean de Béranger. Leur registre de chanson est très large : libertin, politique, anticléricale. Historique, sociale. Avec Béranger naissent les premières chansons originales, paroles et musique. Par opposition aux caveaux, fréquentés par des hommes de lettres, les goguettes, sortes de clubs d'artisans, se développent à partir des années 1830. La plus célèbre d'entre elles est la « Lice chansonniers », fondée en 1831 par Claude Lepage. On y chante surtout des chansons politiques comme celles d'Eugène Poitier, auteur des paroles de l'Internationale.

1.2. La chanson française du 1900-1945

La belle Epoque. 1900. La chanson se rapporte bien en ce début de siècle. Les Français ont envie de vivre, de s'amuser, de prendre du bon temps. C'est le triomphe des demimondaines, des cocottes, des loinnes.

Eugénie Fougère, Liane de Pougy font le spectacle aux entractes des théâtres et des caf cône. Un des grandes refrains à la mode n'est autre que « Frou-Frou... Frou-Frou... Par son jupon la femmes... » Mais celui qui les dépasse tous est certainement fascination, avec ces vers passés à la postérité : « Je t'ai rencontré simplement / Et tu n'as rien fait pour chercher à me plaire ».¹ L'Eldorado est devenu le plus grand music-hall de Paris. La Scala, son concurrent direct, boulevard de Strasbourg, ne peut rivaliser avec la grande vedette qu'il présente tous les soirs. Dranem n'est un chanteur sentimental, un beau garçon dévotisant de tendres couplets. Il est habillé de façon grotesque et n'a rien d'un artiste quand il entre en scène. Il chante, avec une maladresse voulue, des couplets idiots. Mais il a un tel charme et une telle force comique qu'il envoûte sa salle. Harry Fragson fait

¹Bottet B. : Le Guide de la chanson française contemporaine. P.1989.

aussi courir tout Paris.¹ Le premier, il s'accompagne au piano et chante en rythmant les paroles de ses chansons, sous influence du jazz venu d'Amérique. A la même époque, Montmartre s'impose comme la Mecque des cabarets, nés avec la fondation du Club des hydropathes en 1878, où l'on cultivait la satire politique, mais aussi la chanson sentimentale et qui réunissait Charles Gros, Maurice Pollinat, Mac-Nab et Jules Jouy, découvreur d'Aristide Bruant, fondateur du Chat noir.² C'est dans cet établissement que se révélera Théodore Bortel, l'auteur de la Pampolaise, et que seront forgés les grands modèles de la chanson faubourienne et tragique, magnifiée plus tard par Frehel, Marie Dubas et Edith Piafs. Ce début de siècle est enfin celui de la vogue du Moulin Rouge, des débuts de Vincent Scotto, de Mistinguett et de Maurice Chevalier.

La Grande Guerre. Le comique troupier Bach est un des ces artistes qui, en 1914 inaugure le théâtre aux armées. Il part un jour distraire les Troupes sur le front et donne tour de chant devant un public de soldats.

«Même pendant la guerre on chante », écrit Michel Delpech. C'est déjà vrai pendant la Première Guerre mondiale. Mais, là encore, la chanson multiples visages. Elle peut être entraînante, pleine d'espoir et de gaieté, elle peut lancer un formidable cri de révolte, comme en 1917 lorsque le gouvernement confie une offensive de grande envergure au général Nivelle. Les pertes en hommes et en matériels s'accroissent, les résultats sont insignifiants. Un vent de fronde souffle dans l'armée et quelques mutineries doivent être réprimées. Une fois encore, c'est par une chanson, la « Chanson de Craonne », du nom de l'un des villages du front, près du Chemin de Dames, que les soldats font connaître au pays leur désespoir et leur révolte face à cette guerre sanglante. Nivelle sera alors remplacé par Philippe Pétain. « Adieu la vie, adieu l'amour/ Adieu toutes les femmes/ C'est bien fini, c'est pour toujours/ De cette guerre infâme./ C'est la Craonne sur le plateau / Qu'on doit laisser sa peau./ Car nous sommes tous condamnés./ Nous sommes les

¹ Guilcher J-M. : La chanson folklorique de langue française. P. 1985.

² Saka P. : Histoire de la chanson française de 1930 à nos jours. P. 1989.

sacrifiés ». Plus encore que les Croix de bois, le livre de Rolland Dorgelès, un roman comme le Feu d'Henri Barbusse, évoque bien cette atmosphère faite de colère et désillusion. D'autre que, à l'arrière, les restaurants, les théâtres, les music-halls, les cabarets refusent du beau monde tous les soirs. Si l'on compte de très nombreux permissionnaires parmi les clients, il y a hélas quelques « planqués ». Cela se sait et explique en partie la démoralisation du poilu de vue première ligne. L'écrivain Biais Cendrars, légionnaire au front, cite dans son roman la « Main coupée » cette autre chanson-révolte : « Nivelles nous a nivelés... Marchand nous a marchandés... Mangin nous a mangés... Foch nous a fauchés et Pétain nous a pétris ».

La T.S.F. balbutie et la Tour Eiffel apprend à chanter. Jean Cocteau joue de la batterie au boeuf sur le toit tandis que la musique nègre fait battre des Champs-Élysées à un rythme fou.¹

Grand branle-bas chez les éditeurs de disques : grâce à l'enregistrement électrique et l'appareil à pavillon, Yvonne George, Marie Dubas, Berthe Sylva, Lys Gauty, Joséphine Baker, Daima, Frehel, deviennent reines. La chanson est désormais lancée. Le progrès lui est favorable, jusqu'au succès de la voiture « automobile, à portée de presque toutes les bourses, grâce au génie d'André Citroën, qui a l'idée, le premier, de placer les postes de radio dans ses modèles. On peut ainsi écouter des chansons tout en conduisant. Le tourbillon des années 1920 entraîne la France sur des airs de charleston, une danse qui influence la mode et surtout la vie des femmes. Depuis 1918, s'émancipent, portent des robes qui s'arrêtent aux genoux, se font couper les cheveux. On les appelle les « garçons ».²

Les lignes féministes se multiplient. Les suffragettes, en particulier, mènent campagne virulente en faveur du vote des femmes, vote qu'elles n'obtiendront qu'en 1944 ! que d'innovations, que de consécutions avec le cinéma parlant et

¹ Jacques-Charles. : Naissance du music-hall. P. 1952.

² Saka P. : Histoire de la chanson française de 1930 à nos jours. P. 1989.

³ Les incontournables ; 53 classique de la chanson française. Dossier pédagogique. P.1988.

chantant, l'opérette, la revue, la grande vogue des dancings, le succès des music-halls (les Folies-Bergères et le Casino de Paris) où l'on affiche les noms prestigieux de Jeanne Bourgeois dite Mistinguett, Maurice Chevalier, George Milton, Fernandel, Henri Garât et Lilian Harvey. Les années folles font également revivre la chanson satirique. Noël-Noël, de brillant chansonnier, deviendra acteur et auteur de films à succès : « la Cage aux rossignols », « Les Casse-pieds », « le Père tranquille ». Max Régnier lui aussi abandonne « la Lune rousse » et « les Noctambules » pour devenir une vedette de la radio, en créant des personnages restés célèbres : Monsieur Prudent, Onésime Balotin. Que parcouru par la chanson depuis l'époque des troubadours, des trouvères et autres chanteresses.

Les radio-crochets encouragent les vocations. Radio-cité lance la Môme-Piaf et l'A.B.C., le célèbre music-hall, révèle le « fou chantant » Charles Trenet.

Jean Sablon utilise le micro pour chanter en scène. Le père des « crooner », version française, met à la mode la voix « phonogénique », murmurée ou susurrée parce qu'elle passe mieux au micro. Le front populaire invente les congés payés. La liberté et la tendresse, l'évasion et l'insouciance inspirent Mireille et Jean Nohain, tandis que Ray Ventura fait jouer et chanter ses « Collégiens ». Le tango, introduit en France par Carlos Gardel, connaît une vogue considérable qui incite ce dernier à entreprendre une tournée en France. Pour la première fois, Gardel bat tous les records de vente de disques 78 tours en atteignant le chiffre de 100000 exemplaires. Cette mode influence la chanson et le répertoire des chanteurs de charme ; A l'inverse, Jean Tranchant, Charles Trenet s'inspirent de la musique noire américaine et également du compositeur George Gershwin. L'heure est à l'optimisme, on ne retient du jazz ni la tristesse du blues, ni les éléments réalistes, mais une vitalité bon enfant. Que de variété dans la chanson, puisque voisinent à la même époque la Môme, devenu Edith Piaf, Suzy Solisor, Agnès Capri et Marianne Oswald, dont on ne peut pas dire qu'elles se ressemblent. Les anciens sont toujours là. Maurice Chevalier est devenu une vedette internationale. Il tourne

aux Etats-Unis « Parade d'amour », un film avec Jeanette MacDonald, qui triomphe sur les écrans du monde entier.

Au théâtre de Variétés, Alibert lance l'opérette et son Plus Beau de « Tous les Tangos sur monde » est sur toutes les lèvres. L'accordéon, chef de fil du musette est aussi de toutes les fêtes.

De l'Occupation à la Libération. La seconde guerre mondiale n'a pas ralenti la production de la chanson. Dès la drôle de guerre, Ray Ventura et son orchestre lancent : « on ira prendre notre linge sur la linge Siegfried ».

Léo Marjane chante « Bonjour Tommy » et Maurice Chevalier ironise : « Et tout ça... ça fait d'excellents Français ! » Sitôt après la débâcle de juin 1940, les cinémas, les music-halls, les cabarets rouvrent leurs portes. Les restrictions, les cartes d'alimentation n'entravent pas tellement le moral des Français. Car on est « Swing... Swing... Swing... du haut jusqu'en bas. ». On s'américanise par esprit de fronde. Une nouvelle race déjeunes snobs, les « zazous », nargue les officiers et les soldats allemands, et tous les soirs, sur toutes les scènes, on entend « Swing Swing Madame Swing » par Réda Caire, « Je suis swing » par Johnny Hess, « Swing Madame Trenet, Mlle Swing par Irène de Trébert, Y'a des zazous dans mon quartier par Andréx. Au cours de cette époque si troublée, le chef de file de la chanson est indiscutablement le « fou chantant », qui compose et chante : « Douce France », la « Romance de Paris », « Que reste-t-il de nos amours 1 », Quand tu reverras ton village. « Il a l'idée, en 1941, de mettre en musique le poème de Verlaine « Chanson d'automne », qui devient un immense succès et dont les trois premiers vers : « Les sanglots longs/ Des violons/De l'Automne » serviront le message personnel sur Radio-Londres pour annoncer le débarquement des Alliées en juin 1944. Mais c'est Maurice Duroy et Joseph Kessel qui écriront, sur une musique d'Anne Marly, le « Chant des partisans », l'hymne officiel de la Résistance. A la fin de l'Occupation, la chanson a même des accents prémonitoires puisque sur les antennes de Radio-Paris, entre deux messages de propagande nazie, Lucienne Boyer chante : « Je ne crois plus au Père Noël ». La guerre, enfin, ne nuit

en rien aux nouvelles futures vedettes de la chanson française : George Ulmer, George Guétary, Pierre Dudant et Yves Montand.

Une écriture raffinée, un mélange de pop et de jazz, orchestration libérée des canons commerciaux, voilà la ressette de renouveaux de la chanson française. Une nouvelle génération d'artiste a éclos et ses petites arrangements musicaux ne sont pas déplaire à un public exigeant. Sur le haut de podium , on n'hésite pas une seconde à placer Katerine. Ce Nantais trantenair qui a sorti, durant la dernière décennie, les disques les plus fantastiques ; et sans doute les mieux écrits et arrangées de toute la pop française. Depuis deux albums, dont le dernier s'intitule Huitième Ciel, Katerine fait virevolter les éclats surréalistes de sa poésie, sur des musiques aux accents de jazz expérimentale. A l'opposé de ce spectre preuve de la diversité et de la profondeur du champ de la chanson française actuelle, on trouve le lauréat de l'année, Vincent Delerm, dont l'étonnant premier album constitue le succès surprise des derniers mois.¹

¹ Label France, 2007

Chapitre II

APPROCHE PEDAGOGIQUES DES CHANSONS FRANCAISES

2.1 Vie et l'oeuvre de Renaud

Renaud Pierre Manuel Séchan est né le 11 mai 1952 dans le 14^e arrondissement de Paris. Il a un faux jumeau, David, ainsi que quatre autres frères et sœurs dont l'écrivain Thierry Séchan.

« Le 14^{ème} arrondissement
c'est mon quartier depuis 25 berges
c'est dans ses rues que j`passe mon temps
dans ses bistrots que je gamberge
quand j`me balade au long d`ses rues,
j`peux pas oublier qu`autrefois
Vercingétorix s'est battu
tout près du métro Alésia »

Son père, Olivier était professeur d'allemand et de néerlandais, traducteur et auteur de romans policiers et de livres pour enfants.

Sa mère, Solange, était ouvrière avant de devenir femme au foyer lorsqu'elle se marie à 20 ans. Elle lui a apporté chaleur, simplicité des rapports et l'amour de la rue¹.

« Y v`nait du pays où habite la pluie
où quand y'a du soleil c'est mauvais présage
c'est qu'y va plevoir c'est qu'y va faire gris.
Il était chtimi jusqu'à treize ans
apres c'est la mine qui lui a fait la peau
vingt ans au charbon c'est un minant

¹ Laurent Delahousse, « Renaud, les raisons de la colère », émission Un jour, un destin sur France 2, 26 septembre 2012

pour goûter d`l`usine y s`est fait parigot
dans son bleu d`travail y m`faisait rêver ».

A ce double héritage culturel s'ajoutent également deux tendances musicales: sa mère écoute de la chanson populaire de Chevalier ou Édith Piaf alors que son père est amateur de musique classique et de chanson française, notamment Georges Brassens¹.

Malgré certaines aptitudes, notamment en français, Renaud manifeste très peu d'intérêt pour les études, avec un dégoût particulier pour les cours de gymnastique dont le côté militaire l'énerve déjà.² En 1963, Renaud et son frère entrent en sixième au lycée Gabriel-Fauré dans le 13^e arrondissement où leur père enseigne l'allemand. A partir de là, les résultats de Renaud commencent à baisser, notamment en mathématiques, celui-ci préférant s'intéresser aux boums, aux filles, et aux mobylettes.³ Il commence à sécher les cours, préférant aller écrire des poèmes devant les statues du jardin du Luxembourg. En 1965, il échoue au BEPC et doit redoubler sa troisième mais le lycée Gabriel-Fauré refuse de le garder malgré l'influence de son père. Il intègre ainsi le lycée Montaigne à la rentrée 1967 sans plus de succès dans ses résultats.

Plutôt que les études, Renaud se sent bien plus attiré par la politique. Dès 1962, il s'intéresse aux réactions et manifestations pacifistes métropolitaines durant la guerre d'Algérie.

En mai 1968, avec son frère Thierry, Renaud vit pendant trois semaines dans la Sorbonne occupée, participant aux manifestations et barricades. Il fête ses seize ans le 11 mai sur les barricades du quartier latin. Il compose ses premières chansons

« J'ai chanté dix fois, cent fois,
J'ai hurlé pendant des mois,
J'ai crié sur tous les toits

¹ Arnold, Renaud : Chanteur énervé et énervant , Bside-rock, le 31 janvier 2008

²Thierry Séchan, Renaud bouquin d'enfer, Éditions du Rocher, 2003

³L'Intégrale de Renaud , Sa vie de A à Z, le 1er décembre 2000

Ce que je pensais de toi
Société, société,
tu m`auras pas.
J`ai vu pousser des barricades,
j`ai vu pleurer mes copains,
j`ai entendu les grenades
tonner au petit matin
j`ai vu ce que tu faisais
du peuple qui vit pour toi
j`ai connu l`absurdité
de ta morale et de tes lois ».

Pendant mai 1968, il participe à la création du groupe « Gavroche » révolutionnaire. C'est par ailleurs dans l'un des amphithéâtres de la Sorbonne que Renaud croise Évariste, un étudiant qui commence à chanter en s'accompagnant de sa guitare une chanson écrite par lui-même.¹ Il découvre alors l'écriture de chansons, et rédige sa première « Crève salope » qui a eu un franc succès auprès des autres étudiants. Deux autres chansons, C.A.L. en « Bourse » et « Ravachol », suivent rapidement, toutes encore inédites à ce jour.

En avril 1969, il arrête ses études, et entre dans la vie active comme magasinier puis vendeur à la Librairie 73 au boulevard Saint-Michel durant deux ans, il profite de ses temps libres pour lire autre chose que ce que lui a imposé l'école : Vian, Prévert, Maupassant, Zola, Bruant, Céline... À cette époque, il chante encore uniquement pour amuser ses amis. Au bout de quelques mois il peut s'acheter une première moto avec laquelle il rencontre ses premiers amis « loubards » et fréquente les bandes d'Argenteuil, de République et de Bastille. Comme eux, il se met à porter le cuir et reconnaît avoir failli mal tourner.

« Non maintenant j`ai une Harley

¹ James Cannon, "Le zonard déchaîné" : la figure du délinquant dans les chansons de Renaud - 1968 - 1980
département d'Histoire de l'Université de Melbourne (thèse de Master's Degree), octobre 1999

une grosse qu'à un grand guidon,
une grande fourche, une grande roue,
un grand trou dans mon budget.
Ma bécane c'est comme un ch'val
ça tombe bien, j'suis conçu pour
elle est faite pour épouser la forme
de mes jambes arquées».

En 1972, licencié de la librairie, suite à ses retards successifs, Renaud quitte Paris pour s'installer à Avignon.¹ Il en revient au bout de cinq mois.

En 1973-1974, dans sa période dandy où il fréquente les hauts lieux de Montparnasse, il continue les petits boulots, prend des cours d'art dramatique, et joue quelques petits rôles dans des séries télévisées, des petits films... Il commence à chanter dans les rues et les cours d'immeuble du côté de la porte d'Orléans, rejoignant un copain accordéoniste, Michel Pons, le fils du patron de son bistrot favori le « Bréa ». Il y chante le Paris populaire qu'il affectionne grâce aux chansons de Bruant principalement ou de simples bals musette, mais son répertoire s'élargit avec ce qu'il écrit et compose lui-même. L'idée était de faire revivre la tradition des accordéonistes qu'il avait vus faire la manche dans son enfance. La recette obtient un certain succès.

En 1974 Renaud, Michel et leur guitariste Bénédicte Coutler décident de jouer dans la cour pour les 500 personnes de la file d'attente, où ils se font remarquer par Paul Lederman, le producteur qui leur propose de venir jouer au Caf'conc' de Paris, en première partie du spectacle. C'est là qu'un soir de 1975, deux producteurs, Jacqueline Herrenschmidt et François Bernheim l'entendent et lui proposent de faire un disque. Renaud, qui avait déjà refusé une proposition de Lederman - il entend toujours faire acteur - est peu enthousiasmé par la proposition mais accepte tout de même. Son premier 33 tours, « Amoureux de Paname, » sort en mars 1975.

¹ L'Intégrale de Renaud Sa vie de A à Z, (dernière mise à jour le 1er décembre 2000)

Jean-Louis Foulquier est le premier à l'inviter à son émission Studio de Nuit. Lors de son premier passage télévisé, à Midi-Première, il joue « Camarade Bourgeois ». Avec 2200 exemplaires vendus, « Amoureux de Paname » lui vaut un succès d'estime.

« Ecoutez-moi, vous les ringards
écologistes des boulevards,
vos beaux discours, y'en a plein l'dos
y'a du soleil dans les ruisseaux
la Tour Monparnasse elle est belle
et moi j'adore la Tour Eiffel,
y'a plein d'amour dans les ruelles
et d'poésie dans les gratt'ciel ».

Ce sont eux que peint Renaud dans beaucoup de ses chansons, il parle leur langue, exprime leur violence et la détresse qu'elle cache. Manu bien sûr, je suis une bande de jeunes, où il évoque avec humour la solitude d'un loubard sans bande

Mes copains sont tous en cabane,
ou à l'armée, ou en usine
Y se sont rangés des bécane,
Y'a plus de jeunesse, tiens ça m'déprime !

.....

Je suis une bande de jeunes
à moi tout seul
Je suis une bande de jeunes
J'me fends la gueule

La chanson « Hexagone », qui brocarde la France d'alors est interdite d'antenne sur France Inter pendant la visite du pape en France.

Ils font la fête au mois d'juillet
En souv'nir d'une révolution
Qui n'a jamais éliminé

la misère et l'exploitation
Ils s'abreuvent de bals populaires
D'feux d'artifice et de flonflons,
Ils pensent oublier dans la bière
Qu'ils sont gouvernés par des cons
Riens à foutre de la lutte des crasses
Tous les systèmes sont dégueulasses
J'peux pas encaisser les drapeaux,
Quoiqu' le noir soit le plus beau.

En juin 1975, il partage l'affiche avec Yvan Dautin à « La Pizza du Marais » devant un petit public comprenant les déjà célèbres Julien Clerc et Maxime Le Forestier.¹ Il y fait aussi la connaissance de Bernard Lavilliers qui essaye de percer comme lui. Mais Renaud ne croit toujours pas à une quelconque carrière et continue de faire le figurant dans des petits feuillets ou le mécanicien dans un magasin de moto.² Début 1977, il joue même plusieurs soirs dans « Le Secret de Zonga, » une pièce de Martin Lamotte au café-théâtre « La Veuve Pichard ». Il y rencontre Dominique Lanvin, sa future épouse.

Toujours avec ses mêmes producteurs, Renaud sort son deuxième album « Laisse béton » en 1977 où il abandonne son image de titi parisien il a réussi à leur imposer une chanson contre Franco sur l'album précédent. Nettement plus soigné, « Laisse béton » se vend modestement mais la chanson-titre devient vite un tube dans les premiers mois de 1978 et le grand public découvre le chanteur Renaud.

Fin 1977, il prend part au festival consacré à la chanson française. Ce nouveau venu dans la chanson triomphe au Printemps en avril 1978, accompagné par le groupe Oze. La chanson « Hexagone » fait partie du double album compilation et Renaud restera très attaché à ce festival qui le programmera souvent.

¹ Éric Guéret, Didier Varrod, Renaud, le Rouge et le Noir, documentaire diffusé sur France 3 le 16 décembre 2002

² L'Intégrale de Renaud Sa vie de A à Z, le 1er décembre 2000

Le 30 juin, Renaud remporte le premier prix au Festival de Spa, en Belgique, avec Chanson pour « Pierrot ».

Dans un coin de ma tête
Y'a déjà ton trousseau
Un jean, une mobylette
Une paire de Santiago

Troisième album de Renaud, « Ma gonzesse » sort en janvier 1979. « C'est mon dernier bal » est interdite d'antenne. En mars, il affronte sa première grande salle parisienne : le Théâtre de la Ville, salle de huit cents places où il joue à guichets fermés cinq soirs de suite. Avec le succès croissant, arrivent les premières controverses. Maintenant que le chanteur a gagné beaucoup d'argent et qu'il se met à faire des chansons sentimentales, son image de loubard rebelle ne colle plus vraiment et certains, comme Rock & Folk, le voient déjà récupéré par la société de consommation. De plus la famille d'intellectuels du côté de son père lui vaut d'être traité de bourgeois. Ces critiques énervent Renaud qui promet un prochain album « d'une violence noire ».¹

En 1980, Renaud publie chez l'éditeur à réputation révolutionnaire « Champ libre » L'album suivant, « Marche à l'ombre »

Fin 1981, Renaud commence à délaisser son blouson noir, transition entre « Marche à l'ombre » et « Morgane » de toi. Devenu père d'une petite Lolita depuis août 1980, Renaud préfère s'éloigner de la violence. Un double album live intitulé Un Olympia pour moi tout seul est édité à l'occasion de ce concert.

Il joue au « Zénith » de Paris, qui vient juste d'être inauguré, du 17 janvier au 5 février 1984, puis effectue une tournée qui se termine au Printemps de Bourges.

En août, contacté par le Festival mondial de la jeunesse et des étudiants, Renaud part donner une série de concerts à Moscou, en URSS. Séjour encadré

¹ Thierry Séchan, Renaud bouquin d'enfer, Éditions du Rocher, 2003

mais globalement positif, Renaud se réjouissant d'affronter un public non francophone.

En 1989, Renaud organise un grand concert gratuit place de la Bastille à Paris. La même année sort un double album, « Visage pâle ».

De 1975 à 1985, il a enregistré sept albums. Jusqu'en 1995, il en enregistre trois (plus deux albums de reprises).

En mai 1992, il chante cinq semaines durant au Casino de Paris. Il consacre le reste de l'année 1992 au tournage de *Germinal* où il joue le rôle d'Étienne Lantier aux côtés de Gérard Depardieu, Miou-Miou et Jean Carmet.

À partir du 1^{er} mai 1995, peu avant l'élection présidentielle en France, Renaud se produit à la Mutualité, symbole des grands meetings de la gauche. Durant l'hiver 1995, il avait effectué une tournée en Bosnie. Cette même année, Renaud enregistre un album reprenant vingt-trois chansons de Georges Brassens : Renaud chante Brassens.

En 2001, il reçoit une Victoire de la musique pour l'ensemble de son œuvre. En mai 2002 un nouvel album, « Boucan d'enfer », illustré par Titouan Lamazou, apparaît donc dans les bacs.

Il est populaire auprès de ses compatriotes et il est régulièrement placé dans les dix personnes les plus appréciées par les Français. En 2003, il emménage avec la chanteuse Romane Serda à la Closerie des Lilas, et ils se marient le 5 août 2005

Son deuxième enfant, Malone, naît le 14 juillet 2006. Le 14 octobre 2006 est inaugurée l'école Renaud Séchan à Mirabel-aux-Baronnies. En février 2007, il annonce qu'il s'installe en Angleterre avec sa famille, tout en précisant qu'il paiera toujours ses impôts en France.

Une tournée des festivals a lieu durant l'été 2007. Il termine sa tournée par un concert gratuit offert à ses fans le 29 septembre 2007 à la Cigale. Sur scène durant près de 6 heures, il revisite l'ensemble de son répertoire.

À partir de 2008, Renaud se fait plus discret sur la scène médiatique. En octobre 2012 est publiée une nouvelle intégrale des albums, contenant une nouvelle édition de la compilation « Les Introuvables ».

Engagement de Renaud

Tout au long de sa carrière, Renaud n'a cessé de militer pour de nombreuses causes, dont certaines taboues. La plupart de ses chansons, quand elles ne sont pas franchement engagées, évoquent au moins au détour d'un couplet un sujet sensible à l'artiste. Cet engagement lui a valu de s'autoproclamer « chanteur énervé », ce qui deviendra « chanteur énervant » suite à l'interpellation d'une femme dans un magasin « Je vous reconnais! Vous êtes le chanteur impertinent ! » est devenu une expression largement reprise par les médias.¹

Si ses positions et sa vision du monde ont pu évoluer, il apparaît clairement que Renaud a toujours eu des idéaux de gauche. Il s'explique sur ce choix politique de deux manières : par les valeurs humanistes que défend ce bord et par l'héritage protestant et socialiste du côté paternel et l'héritage communiste du côté maternel. Les engagements de son grand-père paternel semblent néanmoins n'avoir apporté qu'un bagage culturel et non idéologique.²

Si plusieurs de ses chansons présentent clairement un message anarchiste, Renaud, ancien soixante-huitard, n'est pas pour autant un anarchiste convaincu. En effet même s'il trouve le principe magnifique, il ne pense pas les idées applicables dans la société actuelle. Il s'en prend de la à la police. Il privilégie la fraternité humaine et se dit opposé à l'idée de frontière. De là vient son engagement régionaliste et son soutien des luttes identitaires, engagement qui se retrouve notamment dans les chansons « Le Blues de la Porte d'Orléans » ou « Corsic'armes ». Cependant, l'extrême droite est clairement un ennemi pour Renaud.

¹ Éric Bulliard, Retour du chanteur énervant La Gruyère.ch, 5 octobre 2006 le 2 février 2008

² Régis Chevandier, Renaud - Foulard rouge, blouson de cuir, etc. - Construction d'un personnage - 1975- L'Harmattan, 2007,

Antifasciste, il lutte contre l'antisémitisme mais cela ne l'empêche pas de vivement s'en prendre à la politique d'Israël au sujet du conflit israélo-palestinien. Les paroles de la chanson « Miss Maggie » où la répression de l'Intifada est comparée au génocide arménien et à la Shoah, déclenchent une polémique et lui valent des accusations d'antisémitisme. Renaud avoue la tournure maladroite, même si le but était bien de provoquer, et remanie la phrase en « Palestiniens, Juifs, Arméniens ».

Une constante dans les engagements de Renaud est sa tendance à toujours se placer du côté des minorités et des personnes en position de faiblesse.¹ Il a longuement milité pour des associations humanitaires ou organisations non gouvernementales, tels que Les Restos du Cœur, Médecins sans frontières ou SOS Racisme,² mais les problèmes de malversations auxquelles sont mêlées les associations humanitaires, et le sentiment de leur inefficacité, ont fini par le rendre plus méfiant et distant vis-à-vis de ces groupes; une lassitude qu'il décrit dans Tout arrêter.

Renaud reste un chanteur impliqué et militant, d'ailleurs régulièrement interrogé sur l'actualité politique et sociale (notamment lors de son passage à l'émission 7 sur 7). Mais il a, maintes fois, émis le souhait de se retirer des turbulences des engagements politiques, comme il l'exprime dans les chansons Fatigué ou Je vis caché. Il désire mener une vie simple, proche de la nature, à l'écart de la violence, des drogues (La blanche, P'tite conne), exprimant parfois un univers parfois passéiste (Rouge gorge) et nostalgique de l'enfance (Mistral gagnant, Le sirop de la rue).

En 2006, pour soutenir les projets autour de la protection des enfants, il crée la fondation Malone, reconnu d'utilité publique en 2008.³

Engagements politiques Renaud a toujours assumé son affection et sa fascination pour François Mitterrand, auquel il envoyait des copies de chacun de

¹ Laurent Berthet, Renaud ou l'humanité meurtrie, in Le Banquet, janvier 2004, n°19/20, p

² Yves Frémion, Renaud-Renard, Fluide glacial n° 318, décembre 2002

³ Décret du 5 février 2008 portant reconnaissance d'une fondation comme établissement d'utilité publique sur Legifrance.gouv.fr, JORF n°0032 du 7 février 2008 page 2317 texte n° 10

ses disques à leur sortie. Pourtant, après l'élection présidentielle française de 1981 où il avait voté au second tour pour Mitterrand, bien que se réjouissant de l'abolition de la peine de mort et l'autorisation des radios libres, Renaud s'opposa rapidement aux positions économiques et géopolitiques des socialistes.

La même année, il organise un concert à l'Olympia afin de réunir des fonds pour financer un hôpital palestinien. Renaud se montre également actif à l'occasion des célébrations du bicentenaire de la Révolution française en 1989

Écologisme et défense des animaux L'écologisme est un autre grand combat de Renaud. Auparavant plus intéressé par les droits de l'Homme et la politique, le déclic écologique est venu avec la naissance de sa fille en 1980 qui lui a fait prendre conscience que les générations futures « devaient continuer à profiter de ce que la nature a donné à l'homme. » Et dès 1984, il s'engage à Greenpeace pour qui il organise un concert, et participe à quelques manifestations, notamment le 30 janvier 1985 en occupant les locaux de la Japan Airlines, pour protester contre la chasse à la baleine permise par le gouvernement japonais (cela lui vaut quatre heures de garde à vue). Il a lutté contre la construction du tunnel du Somport dans la Vallée d'Aspe¹¹⁷ (finalement construit) et participe encore aujourd'hui à la réintroduction des ours dans les Pyrénées^{118,4}. Pour les 20 ans de Tchernobyl il offre une chanson à Greenpeace. Il milite activement pour l'abolition du Rallye Dakar. Il est attaché à une vie et un environnement simple et sain. Il est d'ailleurs un fervent pêcheur à la mouche, à l'instar de René Fallet dont il a hérité des cannes à pêche.

Attaché à la cause animale, Renaud est un militant anticorrida. Il a composé deux chansons contre la corrida et il est membre du Comité radicalement anti-corrida (CRAC) et de l'Alliance anticorrida.

Style artistique

Univers musical et littéraire Renaud, dans la tradition de la chanson française, accorde avant tout une importance au texte. Il a d'ailleurs écrit la quasi-totalité de ceux-là « La chanson du loubard », « Soleil immonde » et « Rien à te

mettre » figurent parmi les rares exceptions. Il subit les influences de Bruant, de François Béranger et d'autres chanteurs réalistes, du folk song d'Hugues Aufray (sa première idole et celui qui lui a donné l'envie de chanter) et d'Antoine, et du protest song de Bob Dylan. Une bonne partie de ses textes utilisent l'argot,¹ un langage populaire que Renaud a appris enfant puis en fréquentant la rue alors qu'il vivait de petits boulots, et comprennent de nombreux calembours. Outre les chansons engagées, Renaud écrit également sur des sujets plus personnels, souvent biographiques, comme la famille, le divorce ou l'enfance. À partir de « Morgane de toi » par exemple, dans chacun de ses albums studio, au moins une chanson sera dédiée à sa fille. Renaud glisse fréquemment quelques touches humoristiques dans ces chansons en se servant du jeu de mot, de la parodie ou de la satire pour mieux faire passer ses messages ou simplement faire rire. Renaud est connu pour recourir fréquemment au portrait dans ses textes.² Certains de ses personnages sont biographiques (Miss Maggie, L'Entarté, Tonton), d'autres sont des caricatures de groupes sociaux (Deuxième génération, Dans mon HLM), d'autres enfin représentent une partie de sa propre personnalité (Manu, La teigne, Cent ans). Certains reviennent sur deux chansons (Gérard Lambert, La Pépette, Germaine).

L'aspect musical passe plutôt au deuxième plan.³ Il a néanmoins composé de nombreuses mélodies, dont celles de « Mistral gagnant » et « d'Hexagone », mais n'en a fait que cinq sur « Rouge Sang » et qu'une sur « Boucan d'enfer ». La musique a souvent varié au gré des arrangeurs : assez épuré au déparé, java et accordéon dans la période titi parisien, parfois FM avec synthétiseur comme pour Marchand de cailloux, acoustique avec À la Belle de Mai ou avec une utilisation importante de guitare électrique dans Rouge Sang. Renaud n'ayant jamais pris de cours de chant, sa voix éraillée ne fait pas non plus l'unanimité, d'autant plus que

¹ Ania Hawro, L'argot dans les chansons de Renaud université de Gdansk (mémoire de linguistique), 2003, 65 p

² Intervention d'Olivier Béguin, L'art du portrait chez Renaud Université catholique de Milan (Conférence sur la musique populaire française à Manchester), 2003.

³ Thomas Vandenberghe, Renaud et Bénabar, acolytes anonymes, septembre 2002

l'alcool et la cigarette ont accentué son côté rauque; elle est en tout cas un signe distinctif du chanteur.

Encore plus que Léo Ferré, Jacques Brel, Bobby Lapointe ou Boris Vian, les deux artistes qu'il admire le plus sont Charles Trenet et surtout Georges Brassens qui lui a donné l'envie d'écrire des chansons et dont il revendique la filiation. Il ne l'a rencontré que deux fois : une fois enfant, une autre fois sur un plateau de télévision. Brassens lui avait alors indiqué qu'il trouvait ses chansons «merveilleusement bien construites ».

Une influence Les trente années de carrière de Renaud ont eu une certaine influence sur la chanson française. De nombreux groupes et artistes disent avoir été inspirés par Renaud. Plus éloigné de son univers musical, les paroles contestataires du chanteur ont trouvé écho auprès de la scène rap (notamment les chansons sur la banlieue, un thème que Renaud s'était approprié et qui fut plus tard repris par les rappeurs). Un album hommage lui est même consacré auquel ont participé des rappeurs comme Doc Gynéco, MC Jean Gab'1 et Disiz la Peste. Certains voient d'ailleurs en MC Jean Gab'1 l'une des influences les plus visibles, le rappeur appartenant à l'une des premières générations de rappeurs qui ont fait le lien entre les banlieusards comme ceux décrits par Renaud et ceux de l'époque contemporaine. En 2010, le chanteur Raphaël enregistre "Le Patriote" sur son album "Pacific 231" où il chante "Mon pote Renaud tu nous manques tant, putain réveille-toi car la France c'est devenu salement déprimant depuis qu't'es parti en vacances", une chanson inspirée d'"Hexagone".

2.2 Approche pédagogique de la chanson de Renaud « Manu »

Pour l'étude des chansons il est intéressant de commencer par une réflexion, un échange sur ce que représente la chanson « Pour cela, partir d'une question suffisamment ouverte » pour permettre la discussion par exemples :

Une chanson pour vous c'est... ?

Qu'attendez-vous d'une chanson ?

Que demandez-vous au chanson ?

et laisser aux étudiants, après quelques minutes de réflexion individuelle, échanger leurs idées sur ce thème. On essaiera de rassembler leurs réponses dans des rubrique telles que : chanteur, c'est se distraire, distraire des autres, défendre des idées.

Dans un deuxième temps leur demande de répondre aux 2 questions suivantes :

A) Pour, une chanson doit-elle surtout

- donner envie de danser
- donner envie de chanter
- faire rêver
- faire réfléchir
- distraire, divertir
- transmettre un message
- apporter un plaisir esthétique
- communiquer une émotion

Plusieurs réponses sont eu entendu possibles.

Préciser cependant aux étudiants qu'ils doivent se limiter aux deux ou trois qu'ils considèrent comme les plus importantes et les classer par l'ordre de priorité.

Ceci permettra également d'échanger des points de vue

B) quand vous écoutez une chanson, êtes vous plus sensibles ?

- au texte
- à la musique
- à l'interprétation

Recueillir, classer et commenter les résultats, les étudiants chacun completez ce « sondage » en interrogeant chacun un certain nombre de personnes en tenant compte de critères tels que l'âge, le sexe, le profession.

Parler des genres de chanson différents : réaliste, comique, satirique, engagée, chanson à message, chanson traditionnelle, folklorique.

Organiser une soirée hit-parade de quelques chansons avec justifications, contestations éventuelles.

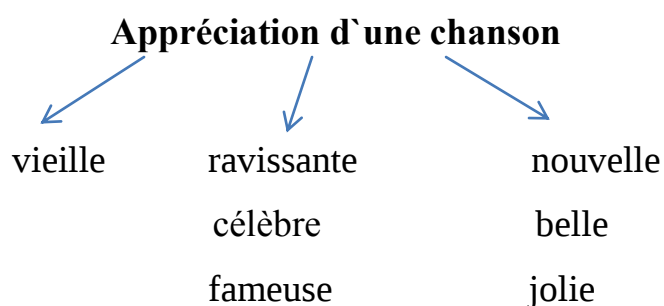
Pour créer une motivation à découvrir, à écouter la chanson, nous allons créer un lien entre les étudiants et le document.

- Ecrire le mot « chanson » au tableau pour vous c'est quoi une chanson ?

Le champ lexical de la chanson

Synonymes :

chansonnette – romance – chant – arcasole – sérénade – hymne – cantate – chœur



Genre de chanson

Politique	ouvrière rustique
Socialiste	guerrière
Patriotique	populaire
	prolétaire

Tonalité de chanson

Satirique	gaie, joyeuse
Mélancolique	comique
Triste	douce

Une chanson est un vague, court les rues se chante partout, se chante sur l'air de faire, composer, écrire, connaître, apprendre.

Ecouter, entendre, aimer, appeler bisser une chanson interpréter les chansons de qn.

Ne savoir qu'une chanson, chanter toujours la même chanson, c'est le ton qui fait la chanson.

Un chant

Synonyme :

air – mélodie – accords – accents – un solo – un duo – un trio – un quatre – un quintette – un sextuor – un septuor

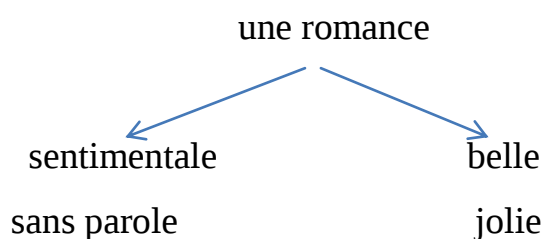
Chanter : bien – juste – admirable – délicieusement – à ravir – avec goût – avec âme – à plein voix – à tue-tête – à demi-voix

Chanter : faux – trop – haut – mal

seul – en chœur – à doux voix

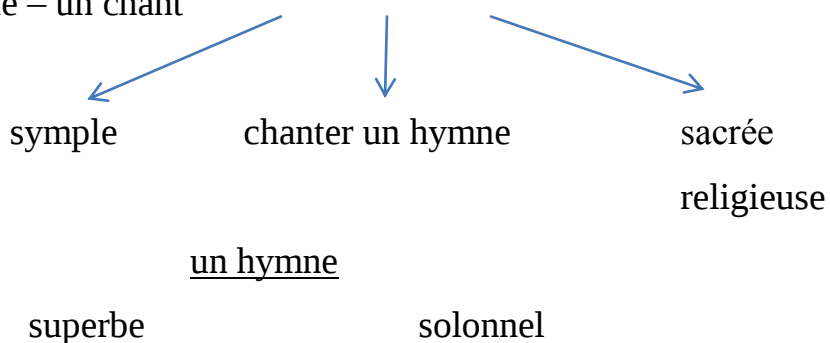
avec ou sans accompagnent

Un chanteur : un ténor – un baryton – une basse – un soprano – un alto – un contralto



écrire, composer, chanter – une romance

un hymne – un chant



guerrier

patriotique

l'hymne nationale

composer , écrire, chanter un hymne

un chœur

bien composée

à voix d'homme

un enfant de chœur

de femme, de l'enfants

faire partie d'un chœur

trente hommes composent un chœur

chanter en chœur

un chœur avec ou sans accompagnement

Transcription de la radioscopie

J.C. : Alors Renaud on vous a collé toutes les étiquettes... euh... souhaitez-vous être considéré comme le Bruant des banlieues ?

R. : Je ne le souhaite pas mais quand on me compare à Bruant, je suis très flatté effectivement puisque c'est un des auteurs que j'ai beaucoup lu et qui certainement m'a complètement influencé.

J.C. : Vous serez sans doute d'accord avec Michel Sardou qui me le disait l'autre jour « Johnny Halliday a marqué une époque, il appartenait à ... à un public », il disait de lui-même « moi, je suis entre les époques et Renaud lui à son tour appartient à un public » c'est-à-dire que beaucoup de gens se réfèrent à vous, vous le sentez ou... vous en avez conscience ?

R. : Oui je veux dire c'est en même temps très délicat très dangereux aussi d'être, un porte-parole de la jeunesse essentiellement.

J.C. : Parce que vous les écoutez les mots des autres ou bien ce sont vos mots à vous qui sont repris parce que c'est ... c'est un problème de génération.

R. : Non, j'ai le... j'ai le même langage qu'eux, je veux dire je suis à l'affût de tout ce qui se passe... euh... dans la rue, dans.... dans la vie

J.C : Je me suis aperçu Renaud que ceux qui viennent vous écouter s'habillent comme vous, ils portent l'uniforme (oh pas tous), beaucoup (pas tous) beaucoup beaucoup s'habillent comme vous et ça pourrait rappeler même à... à une certaine période les scouts, c'est-à-dire ceux qui avaient besoin d'être représentés, d'avoir une idée quelque part euh je veux dire qui avaient besoin d'être écoutés ou qui avaient besoin de faire quelque chose c'est-à-dire, ces gens là et ça se voit et ça s'entend, se reconnaissent en vous (hum), c'est là qu'elle est la responsabilité.

R. : Ouais ouais c'est.... c'est là qu'est la difficulté oui, c'est que effectivement ils me voient sur scène et ... ils ont impression de s'y voir quoi je veux dire et.... et

J.C : Vous faites des efforts pour leur ressembler alors je me demande si... si un certain moment vous n'avez même pas accentué votre côté loubard (et réciproquement) exprès hien ? oui réciproquement

R. : Eux aussi font des efforts pour me ressembler. J(e)`veux pas être un leader... ni politique ni quoi que ce soit, moi j'ai l'impression simplement de faire de la chanson ça.... tout ce que ça comporte mais... euh... quand les gens attendent de moi que je.... que j(e)`peux être accusé de trahison, si je le fais je suis accusé de démagogie.... euh.... tout ça c'est.... euh

J.C : C'est que vous parlez pour eux et c'est vrai que vous jouez à cache-cache avec la dérision, avec la tendresse, enfin vous jouez à cache-cache avec les mots.

R. : Oui c'est vrai que la violence.... euh j'essaye de la faire passer plus facilement grâce à l'humour et euh.... et euh ... la détresse aussi, grâce à la tendresse je veux dire

J.C : Alors, lorsqu'on voit la violence, parfois on se dit Renaud se force... ou Renaud a (non je ne force pas) la nécessité de dire

R. : J'ai la nécessité de l'exprimer vu que je ne suis pas violent dans la vie, je ne suis pas ni bâti physiquement pour l'être, j'(e)` (n`) ai jamais pratiqué aucun sport de combat ni quoi que ce soit et je (ne) suis pas d'un tempérament violent et....

mais j'ai quand même comme tout le monde un fond de violence en moi qui doit sortir, qui doit s'exprimer pour être bien et cette violence que je subis moi dans la vie ... euh... j'y réponds par mes chansons

Eh déconne pas Manu

C't'à moi qu'tu fais d'la peine

Une gonzesse de perdue

C'est dix copains qui r'viennent

J'ai cette chance de... de pouvoir exprimer m... en tout cas ma violence je peux l'exprimer par mes chansons mais euh ... ma tendresse, si tendresse il y a aussi par mes chanson mais je suis beaucoup moins timide en chanson que dans ma vie je veux dire ... euh et bizarrement j'ose exprimer les sentiments devant 2000 personnes sur scène et tout ... euh ... alors que dans la vie je suis plutôt d'un naturel timides

J.C. : C'est sur la scène que dites tout ?

R. : Oui

J.C : Alors il y a juste... euh ... justement cette chanson *Je suis une bande de jeunes* et je dois dire qu'elle a ... elle a eu du succès

R. : Oui c'était une du 2^{ème} albums mais c'est au 2^{ème} album que ça a vraiment démarré pour moi

J.C : Dans dans une chanson l'important c'est de trouver euh.... de trouver l'idée, de trouver le style, alors bon vous l'avez trouvé là « *je suis une bande de jeunes à moi tout seul* » mais j'ai l'impression quand même que vous faites un peu de racisme vous ... en opposant jeunes, vieux (euh... cette chanson c'est...) alors que les jeunes ils vivent, ils se rencontrent, ils se marient, ils s'habituent et ils s'installent

R. : Ouais ouais, non enfin...

J.C. : Ils deviennent vieux (ouais) vous en avez l'impression ou au contraire vous... vous souhaitez justement opposez les jeunes aux vieux et les vieux aux jeunes ?

R. : Ah non, je le souhaite pas, non, non au contraire, non, non mais je sais, je constate simplement que y a un certain racisme effectivement entre les jeunes et les vieux, les les bourgeois entre guillemets et prolös entre guillemets, les les voyous et les ... et les fils-à-papa

Je milite moins mais je suis toujours... euh... toujours aussi sur le... sur le coup de tout ce qui se passe, je veux dire je suis toujours sur le qui-vive et toujours surtout concerné et motivé par toutes les luttes et toutes les tout ce qui se passe dans le monde mais je suis plus motivé par ce qui se passe dans ma rue, dans ... dans mon monde à moi, dans le monde que je connais et que je fréquente, je veux dire je suis plus touché par le problème des boat-people, même si le problème des boat-people est plus, a une échelle plus plus importante, plus dramatique

J.C. : On va vous écouter Renaud parce que je crois qu'il est bon d'aller à la rencontre d'une voix, puis de savoir un peu ce qui se passe alors on va écouter, j'ai choisi hein (oui) je ne sais pas si j'ai bien fait mais j'ai choisi « Manu »

R. : Ah vous avez bien fait, c'est ma préférée aussi

Pour faciliter la compréhension de la radioscopie, il sera préférable avant de la faire entendre :

- d'expliquer qui sont les loubards puisque c'est leur monde que peint Manu et que Renaud lui – même s'est donné ce personnages
- de préciser rapidement les allusions à des chanteurs ou des événements que les étudiants ne peuvent connaître :

Effectuer le travail habituel de compréhension globale. On pourra, si on estime nécessaire, aider par les questions suivantes :

- qui constitue le publique de Renaud ?
- qu'est-ce que le public attend de lui ?
- quel est le danger de sa position ?
- Quels sentiments expriment ses chansons ?

- D'après cette interview penser-vous que Renaud soit un chanteur « engagé » ?

Demander ensuite aux étudiants :

- d'expliquer, en proposant eux-même d'autres formulations ou en retrouvant le cas échéant, celles qui sont données dans la radioscopie, le sens de :
 - « on vous a collé toutes les étiquettes » : on vous a classé dans toutes les catégories
 - « Renaud appartient à un public » : il a un public particulier précis, dont il est un peu prisonnier
 - « Je suis à l'affût de tout ce qui se passe » : je guette, je suis aux aguets

Renaud donne lui-même deux autres expressions, mais elles ne sont pas exactement synonymes : « je suis toujours sur le coup de tout ce qui se passe, je suis toujours sur le qui – vive »

Entre dans le coup : être au courant de quelques chose, participer à une action.

- « vous jouez à cache –cache avec la violence, la dérision... » vous changez sans cesse de registre, de ton et on ne sait pas lequel est vraiment le vôtre.
- de préciser les oppositions qu'établit Renaud entre les catégories sociales :
 - bourgeois : quelqu'un qui appartient à la classe moyenne ou dirigeante. Par extension ce terme désigne de façon péjorative quelqu'un qui a des valeurs sociales ou morales conservatrices et mène une vie rangée. C'est dans ce sens qu'il est le plus fréquemment employé aujourd'hui.

Renaud l'oppose à « prolo », abréviation familière de prolétaire qui désigne une personne au niveau de vie plutôt bas qui vit de son travail manuel et ne possède pas d'autres revenus.

Mais si l'on prend le mot bourgeois (adjectif ou nom) dans le sens plus large que nous avons noté, il aura d'autres antonymes, les faire rechercher :

bohème, marginale, artiste, révolutionnaire.

Faire noter et expliquer, au passage, l'expression « entre guillemets » qui souligne qu'on prend une certaine distance avec le mot qu'on emploie, qu'on ne le prend pas entièrement à compte.

- Renaud oppose aussi « voyou » à « fils à papa » (fils de riches, garçon qui profite de la situation de son père).

Faire préciser ces termes.

A partir de l'aveu de Renaud « je suis d'un naturel plutôt timide » on pourrait demander aux apprenants si cette timidité est perceptible dans l'interview : hésitations fréquentes, reprises, 7 occurrences de « je veux dire ».

« Manu » L'argot et les loubards

Faire entendre les deux couplets de Manu enregistrés à la fin de la radioscopie.

Demander aux étudiants d'essayer de caractériser le style de cette chanson : complainte des rues accompagnée à l'accordéon, très récitative, il n'y a presque pas de mélodie.

Cette chanson comporte beaucoup de termes argotiques, ou plus exactement de termes qualifiés par les dictionnaires de familiers, populaires voire vulgaires, sentis comme tels par les Français mais compris de tous et employés par beaucoup dans certaines situations.

Les étudiants en connaissent probablement certains (mec, nana, bistrot...) A l'enseignement donc de choisir, en fonction de son groupe, entre différentes démarches :

- Laisser les étudiants retrouver les mots qu'ils connaissent et essayer de deviner le sens des autres.
- Faciliter la compréhension par un texte à trous
- Donner directement le texte de la chanson et le petit glossaire ci-après

Manu

Eh Manu rentre chez toi
Y'a des larmes plein ta bière
Le bistrot va fermer
Puis tu gonfles ta toulière
J`croyais qu`un mec en cuir
Ça pouvait pas chialer
J`pensais même que souffrir
Ça pouvait pas t`arriver
J`oubliais qu`tes tatouages
Et ta lame de couteau
C`est surtout un blindage
Pour ton coeur d`artichaut

Eh déconne pas Manu
Va pas t`tailler les veines
Une gonzasse de perdue
C`est dix copains qui r`viennent

On était tous marqués
Quand toi t`étais tout seul
Tu disais j`me fais chier
Et j`voudrais souper ma geule
T`as croisé cette nana
Qu`était faites pour personne
T`as dit elle est pour moi
Ou alors y`a maldonne
T`as été un peu vite pour tatouer
Son prénom à l`endroit où palpite

Ton grand coeur de grand con

Eh déconne pas Manu
C` t` à moi qu` tu fais d` la peine
Une gonzesse de perdue
C`est dix copains qui r`viennent

J`vais t`dire on est des loups
On est fait pour vivre en bande
Mais surtout pas en couple
Ou alors pas longtemps
Nous autres ça fait un bail
Qu`on a largué nos p`tites
Toi t`es toujours en rade
Avec la tienne et tu flippes
Eh Manu vivre libre
C`est souvent vivre seul
Ca fait p`t`être mal au bide
Mais c`est bon pour la gueule

Eh déconne pas Manu
Ca sert à rien la haine
Une gonzesse de perdue
C`est dix copains qui r`viennent

Elle est plus amoureuse
Manu faut qu`tu t`arrache
Elle peut pas être heureuse
Dans les bras d`un apache

Quand tu lui dis je t`aime
Si elle te demande du feu
Si elle a la migraine
Dès qu`elle est dans ton pieu
Dis lui qu`t`es désolé
Qu`t`as dû t`gourrer d`trottoir
Quand tu l`a rencontrée
T`as du t`tromper d`histoire

Eh déconne pas Manu
Va pas t`tailler les veines
Une gonzasse de perdue
C`est dix copains qui r`viennent

Eh déconne pas Manu
Ca sert à rien la haine
Une gonzesse de perdue
C`est dix copains qui r`viennent

Eh déconne pas Manu
C`t`à moi qu`tu fais d`la peine
Une gonzesse de perdue
C`est dix copains qui r`viennent

Paroles et musique : Renaud Sechan

©Edition Mino-Musique

Vocabulaire

Bistrot : *café, bar.*

Gonfler : *agacer, ennuyer.*

Taulier(ière) : *patron(nne) ou tenancier(ière) d'un bar, d'un hôtel, d'un restaurant.*

Mec : *homme.*

Chialer : *pleurer.*

Déconner : *raconter des bêtises, faire l'imbécile.*

Gonzesse, nana : *filles, femme.*

Etre marqué : *être ménager avec quelqu'un.*

Se faire chier : *s'ennuyer.*

Gueule : *tête, visage.*

Mais Renaud ne l'emploie pas ici dans un sens précis :

« j'voudrais sauver ma gueule » *je voudrais m'en sortir, m'en tirer.*

De même, plus loin ;

« Ça fait p't'être mal au bide

Mais c'est bon pour la gueule »

Ça fait peut être souffrir, mais c'est salutaire.

Con : *idiot, imbécile.*

Larguer : *se débarrasser de quelqu'un, l'abandonner.*

Etre en rade : *être en panne.*

Flipper : *dans la langue des drogués être dans un état pénible par suite du manque ou de la cessation des effets d'un stupéfiant. Par extension, être dans un état dépressif.*

Bide : *ventre.*

S'arracher : *se détacher avec peine.*

Un apache : *tribu indienne du Texas réputé féroce. Par extension, un dur, un voyou.*

Pieu : *lit.*

Se gourer : *se tromper.*

Un coeur d'artichaut : *un coeur voulage (un feuille à chacun) ici simplement un coeur trop tendre.*

« Un gonze de perdue, c'est dix copains qui reviennent » : Pour consoler quelqu'un d'avoir perdu celui\celle qu'il aime, on lui dit : « Un(e) de perdu(e), dix de retrouvé(e)s »

« Ca fait un bail » : *ça fait longtemps que... on dit aussi, en français familier « ça fait une paye que... » (le temps écoulé entre deux payes paraissant généralement long !!!)*

Y a maldone : *il ya erreur, l'expression vient des cartes : on a mal distribué (donné) les cartes.*

Faire brosser le portrait physique et moral du loubard tel qu'il veut apparaître puis tel qu'il est derrière la façade.

Vêtements et accessoires

- De cuir
- Très porté sur les tatouages
- Toujours armé d'un couteau

Il faudrait ajouter :

- Le jean très serré
- Les bottes à bout pointu et talon évasé : les « santiago » ou « santiag »
- La moto ou à défaut la mobylette évidemment privée de son pot d'échappement
- La mèche de cheveux soigneusement recoiffée appelée la « banane »

Les étudiants pourraient compléter eux – mêmes le portrait avec d'autre extraits de chansons de Renaud que nous avons citées (Baston, Chanson pour Pierrot).

Psychologie

<i>Apprente</i>	<i>Réelle</i>
• Se veut un « dur » (un « apache » « on est des loups »)	• Sensibilité « ton coeur d'artichaut » « ton grand coeur de grand con »
• Ne peut donc pleurer « un mec en cuir ça pouvait pas chialer »	• Détresse, déprime « y'a des larmes plein ta bière » « tu flippes »
• Méprise éavedemment les femmes et l'amour « ça fait un bail qu'on a largué nos p'tites	• Solitudes et besoin d'amours « j'me fais chier j'voudrais sauver ma gueule »
• Ne peut vivre que seul ou avec ses pareils « on est fait pour vivre en bande »	• Tentations suicidaires « va pas t'tailler les veines »

Elargissement possible

Demander aux étudiants quelle différence ils ont notée entre la langue et la radioscopie et celle de la chanson : il n'y a pas d'argot dans la radioscopie.

A Jacque Erwan qui lui demandait : « *Ton langage est-il le même en scène et dans la vie quotidienne ?* »

Renaud a répondu : « *Non parce qu'à télé ou dans une interview je fais des efforts pour parler relativement poliment : j'peux pas parler de la même manière à un copain de bistrot et à un journaliste qui m'interviewe. Mais mon langage naturel est celui que j'utilise avec mon copain de bistrot* ».

Cette citation illustre bien le problème des registres de langue. On pourra à partir de là, prévoir si on le juge intéressant, différents exercices :

- Faire traduire en français standard des phrases en argot, par exemple des extraits de chansons de Renaud étant bien entendu que le contexte de ces chansons impliquant l'argot, la traduction sera nécessairement artificielle, voire ridicule. On pourra aussi utiliser l'éditoriale d'un journal lycéen cité en annexe.

Donner des phrases de registres différents et demander aux étudiants de préciser pour chacune la situation dans laquelle elle pourrait être entendue.¹

Approfondissement thématique.

On pourra aller un peu plus loin dans la découverte du monde des loubards, des causes de ce phénomène, des problèmes qu'il pose en laissant les apprenants s'exprimer sur ce thème, comparer peut-être avec un phénomène semblable chez eux, ou en apportant auparavant certains compléments.

Certaines des déclarations de Renaud dans la radioscopie pourraient aussi servir de point de départ à des discussions. Notamment :

- « j'ai quand même comme tout le monde un fond de violence en moi qui doit sortir, qui doit s'exprimer pour être bien et cette violence je la sors dans mes chansons »
- « je suis plus motivé par ce qui se passe dans ma rue, dans le monde que je connais et que je fréquente.

Le choix des chansons

Les chansons le plus souvent utilisées en classe appartiennent à ce que l'on pourrait appeler le patrimoine collectif commun des Français.

Sans éliminer ces chansons, nous voudrions ouvrir la classe à d'autres types d'oeuvres qui mettent en évidence la richesse et la diversité de la création contemporaine en France et dans le monde francophone.

¹ Le troisième fascicule de Gammes (livrets d'exercices autocorrectifs. M.Renouard et F.Weiss –CLE International) présente par exemple de nombreux exercices de ce type

Le choix de chansons très récentes renforce l'actualité de la langue apprise, son insertion dans le monde d'aujourd'hui. Elles peuvent contribuer à consolider la complicité entre enseignants et apprenants dans le projet d'apprentissage.

Par ex :

Julien Clerc – Ce n'est rien,
Alizée – Moi Lolita,
Edith Piaf – Non je ne regrette rien,
Joe Dassin – A toi,
Michel Fougain – Une belle histoire,
Marc Knopfler – Tous les garçons et les filles,
Joe Dassin – L'été indien... etc

Quelques critères positifs pour choisir une chanson :

- Elle est proposée par un élève ;
- Elle passe à la radio, elle a du succès ;
- Elle plaît au professeur ;
- Elle correspond aux habitudes d'écoute des élèves, à la mode ;
- Elle surprend, elle est atypique ;
- Le thème de la chanson correspond au thème abordé en cours ;
- Il est possible de la chanter, de s'en servir pour danser, de l'utiliser pour un spectacle ; etc

La chanson introduit fondamentalement un univers non linguistique dans la classe : la musique.

La compréhension du texte n'intervient que plus tard. Elle ne joue souvent, hors contexte d'apprentissage linguistique, qu'un rôle secondaire.

Une démarche dynamique centrée sur des activités interactives

Comme professeurs de la langue, la tentation est forte de se concentrer uniquement sur les paroles et leur analyse en termes d'acquisition linguistique.

Sans oublier ces aspects, nous allons intégrer la chanson à notre enseignement comme lieu de fréquentation de la langue cible et de découverte de la culture de l'autre dans sa diversité. Elle sera support d'expression écrite et orale, déclencheur d'activité et point de départ d'une ouverture sur le monde... Enfin, elle sera utilisée comme élément de fête.

Des les premières secondes du cours, l'apprenant est impliqué dans un processus de découverte. Il est sollicité en tant qu'individu. Nous faisons appel à son expérience du monde, à ses goûts. Il prend position, donne son opinion, résout des énigmes, exécute des tâches, aide les autres apprenants en fonction de ses compétences... Le plaisir de l'écoute reste une priorité.

Mise en route. Au départ, l'intérêt du document est seulement connu du professeur. L'objectif de cette étape est d'éveiller l'intérêt, la curiosité des apprenants.

- Ecrire une phrase qui commence par les premiers mots de la chanson choisie.
- Compléter un texte qui utilise des extraits des paroles.
- Écouter l'introduction musicale de la chanson et faire des hypothèses sur la suite.
- Débattre sur des aspects thématiques de la chanson avant de l'écouter.

Découverte de la chanson. La première découverte est associée à une tâche. L'objectif est de rendre l'écoute consciente. Par rapport à l'étape précédente, la chanson apparaît comme déjà connue, familière.

Exemple :

- Faites la liste des instruments de musique que vous connaissez dans la chanson ?
- Quel est le type de musique de cette chanson ? que savez-vous sur les caractéristiques de ce type de musique ?
- Voici une liste de mots, entourez les mots qui sont cités dans la chanson.

- Ecoutez la chanson, combien de fois entend-on le mot « »

Avec les paroles. Les chansons actuelles présentent souvent un moment isolé, des sentiments, une impression, un cri, des motifs. Elles font parfois référence à des faits ou des personnes qui ne sont connues que des auteurs.

Il est donc recommandé d'être extrêmement prudent pour l'interprétation des textes. Que comprend l'étudiant ? Comment et pourquoi comprend-il cela ?

Nous demanderons aux étudiants de formuler des hypothèses ou de proposer des interprétations et d'indiquer les indices ou les signes dans le texte ou la musique qui leur permettent de les énoncer.

Le professeur se tient en retrait. Il anime le travail de réflexion.

Le travail sur les paroles comprend plusieurs types d'activités :

- a) Des repérages, des classifications, des recherches d'informations précises.

Exemples :

- Cherchez tous les personnages ;
- Cherchez dans le texte tous les mots et expressions qui expriment des sentiments ;

- b) Des questions génériques pour approfondir la compréhension sans faire la paraphrase du texte .

Exemples :

- A deux, dites tout ce que l'on apprend sur le personnage X ou Y ;
- Quelles sont les actions de tel ou tel personnage et pourquoi agit-il ainsi ?
- Comment comprenez-vous les expressions suivantes ? etc ?

Les étudiants doivent retrouver des informations dans le texte. Ils sont conduits à le relire plusieurs fois :

Expression orale et écrite, créativité

Au cours de cette étape, nous proposons aux étudiants deux types d'activités : des prises de position personnelles par rapport à la chanson ou au thème abordé et des exercices de créativité.

Exemples :

- D'après vous, une chanson doit-elle donner un message ?
- Vous venez d'écouter une chanson sur l'utilisation des drogues, pensez-vous qu'écrire une chanson sur ce thème peut être utile pour lutter contre la drogue ?
- La chanson parle des jeunes en France, est-ce que les jeunes ont les mêmes préoccupations dans votre pays ?
- Inspirez-vous de la chanson et écrivez une carte postale à une ami.

Pour aller plus loin

La chanson n'est pas un document isolé. Elle peut s'insérer dans l'étude d'autres supports : lectures, jeux, textes de leçons de manuels, autres chansons, recherches sur Internet, etc.

L'étape pour aller plus loin crée un lien avec la suite du cours, elle élargit le champ de réflexion des étudiants.

On compare la chanson avec d'autres chansons, on associe à la chanson un texte littéraire, un article de manuel d'histoire, un texte de presse, etc.

Autres activités

Hit-parade

Des le niveau débutant, il est possible d'apprécier une chanson. Le professeur proposera d'écouter plusieurs chansons par tranches de 3 titres. Il distribuera les textes correspondants avec éventuellement la traduction en langue maternelle. La mission des élèves sera de noter personnellement des chansons. On comptera ensuite les points pour chaque chanson et après quelques semaines, nous aurons le champion du hit-parade.

Cette activité permet d'écouter tous les titres. Les étudiants auront entendu de la musique française. Ils auront également été exposés à un matériau linguistique

authentique beaucoup plus important que leurs connaissances du moment. Ils seront donc valorisés dans leur parcours d'apprentissage.

Video-clips

Aujourd'hui, la promotion des chansons est largement assurée par des clips. Ils apportent un univers supplémentaire à la chanson, celui de l'image.

Les clips français ont mis du temps à échapper à la simple présentation de l'artiste en train de chanter. Aujourd'hui, ce sont parfois de vraies oeuvres artistiques indissociables de la chanson. Quelques propositions d'activités :

- A partir d'une chanson , à deux , imaginer le scénario d'un clip puis le présenter à la classe.
- A partir d'une chanson, imaginer un clip qui met en scène tous les participants de la classe et le jouer.

Dessiner même sommairement la succession des scènes.

Si on dispose d'une camera, filmer le clip. Chaque participant aura une cassette.

- Proposez aux étudiants d'identifier un certain nombre d'éléments dans le clip : les lieux, les personnages, les actions, etc.
- Visionner une serie de clips et en petits groupes, chisir un clip et reconstituer le scenario.
- Comparer les images du clip, le contenu des paroles et la musique.

Motivation et respect des artistes

A l'origine, la chanson n'est pas faite pour être utilisée en classe. Sa fonction première est d'amuser, de distraire, de dénoncer, de raconter une histoire, de faire danser, etc. Les pistes pédagogiques proposées ont été conçues avec la volonté d'enrichir la classe de pratique interactives, de donner pleinement à la langue enseignée son statut de langue vivante avec le souci du travail accompli par les artistes. L'objectif pédagogique pourrait se résumer en une seule phrase : donner envie d'apprendre.

Conclusion

L'histoire musicale du XVIème siècle se ramène toujours, en première analyse, à la dualité qu'introduit l'opposition de la musique profane à la musique sacrée. Certes, si l'on adopte un parcours chronologique, on ne manquera pas de constater à quel point l'une et l'autre évoluent comme sur deux voies parallèles, chacune forme d'art autonome se justifiant par une nécessité ou sociale, ou religieuse. Du point de vue des seules formes musicales cependant, musique sacrée et musique profane n'ont finalement jamais été aussi proches qu'en ces derniers siècles du Moyen âge : oeuvres sacrées sur thèmes de chansons profanes (combien de messes, par exemple, sur le thème de la célèbre chanson l'homme armé !), pièces profanes faisant appel à un matériau musical issu des messes, ou chansons à références et symboliques religieuses.

La chanson, qui est l'apanage des compositeurs et musiciens au service des grandes cours, n'en est pas moins le témoin d'une culture qui dépasse largement les limites du domaine royal : dans cette joyeuse société du début de la Renaissance, tout est prétexte, arrivées des souverains dans les villes, baptêmes ou mariages royaux, à bals, banquets, processions, et autres spectacles que ne manque d'accompagner musique vocale ou instrumentale. Cela devient une telle nécessité, que la chanson fait l'objet d'un mécénat de plus en plus étendu, tout un chacun parmi les grands hommes désirant se voir attitrés les services d'un musicien prestigieux, pour les grandes occasions comme pour les moments plus intimes.

La chanson, d'accompagnement festif, devient alors forme d'art autonome. Elle se développe suivant deux styles d'esthétique assez différente, plus dans l'esprit que dans la forme d'ailleurs : la chanson dite "savante" d'une part, la chanson dite "rurale" d'autre part. La première forme est en fait très apparentée au motet (avec cantus firmus), et se présente le plus souvent comme un contrepoint libre où chaque voix procède d'un thème différent. Ce sont les musiciens du Nord,

tel Josquin, qui pratiquent le plus ce genre, dont l'intérêt est finalement purement musical.

Mais à la cour de France, la tendance est plutôt à débarrasser la chanson de son caractère religieux, préférant les thèmes d'inspiration populaire, pour en faire un simple et joyeux divertissement. Ce sont des chansons à boire et à danser, à trois voix (sur le modèle de la chanson bourguignonne), qui retrouvent les thèmes précieux de l'amour courtois du XII^{ème} et XIII^{ème} siècle : pastourelles, plaintes de mal mariée... Les thèmes musicaux et les textes sont principalement empruntés à deux manuscrits monodiques, qui constituent une sorte de répertoire de la chanson rurale, témoin de la filiation littéraire du genre.

Intimement liée à la vie sociale des cours, la chanson française est en très grande vogue au début du XVI^{ème} siècle, et son rayonnement à l'étranger correspond certainement à l'affirmation d'un certain "goût français".

En 1528 paraît, chez l'éditeur Pierre Attaignant, le premier recueil de musique imprimée à Paris : Chansons nouvelles en musique à quatre parties. Jusqu'en 1552, ce sont plus de cinquante volumes qui seront ainsi publiés, véritables anthologies de la chanson parisienne.

C'est le texte littéraire, le poème, qui est source d'inspiration du compositeur et dicte ses lois à la phrase musicale, qui vient épouser la forme versifiée, dont le modèle du genre est un quatrain ou un dizain, en vers de huit à dix pieds. Les compositeurs prisent aussi beaucoup l'épigramme, petit poème satyrique au trait final railleur, car on cultive de plus en plus l'art du sous-entendu. Les héros de ces chansons guillerettes, tout droit sortis de la farce, font de la chanson parisienne un véritable théâtre comique miniature.

Epris de recherche tant musicale (il ne manque pas d'innover au niveau du rythme) que poétique, il suit de près le mouvement contemporain, de Ronsard à Baïf ; ce dernier est l'un des fondateurs de l'Académie de Poésie et de Musique, cette monumentale tentative de la Renaissance française de réaliser, en théorie comme en pratique, le mariage idéal de la poésie et de la musique.

C'est la chanson polyphonique parisienne qui subit le plus l'influence italienne : dans la seconde moitié du siècle, la forme poétique la plus répandue devient le sonnet, la tendance est à l'écriture à cinq voix, norme du nouveau madrigal, et la mélodie, dont la ligne se libère, s'écarte des bases populaires du début du siècle.

Aucun auteur de chansons n'est jamais entré à l'Académie française, et pourtant bon nombre de ces oeuvres sont immortelles, à commencer par celles qui font partie du folklore français, que l'on a baptisés comptines et berceuses, et que l'on chante aux enfants le soir pour les endormir. Ce sont les plus anciennes, pour la plupart d'auteurs et de compositeurs inconnus. Ce folklore est très varié mais curieusement il n'est pas très ancien, puisqu'il commence aux environs du XVIIème siècle.

Il faut attendre la naissance des caveaux ou lices chansonniers, sortent de sociétés réunissant des poètes et des musiciens, et l'arrivée, vers le milieu du XIXème siècle, de Pierre-Jean de Béranger pour que la chanson commence à devenir originale, paroles et musique. Elle n'était alors le plus souvent que parodique.

Les événements s'accélérent à la fin du XIXème siècle avec la vogue des caf 'cônc', sortes d'établissement où l'on vient écouter des chanteurs en consommant une boisson. Puis vient la création des grands music-halls, qui lancent des vedettes comme Paulus, Mayol, Yvette Guilbert, Maurice Chevalier, Mistinguett.

Après la première guerre mondiale, la chanson existe pleinement et les rythmes venus d'ailleurs contribuent à lui donner un nouvel essor. A la fin des années 1930, Mireille, Jean Nohain et Jean Tranchant, mais surtout Charles Trenet, modernisent un répertoire qui s'agrandit magnifiquement avec Yves Montand, Edith Piaf, Georges Brassens, Jacques Brel, Léo Ferré, Charles Aznavour, Gilbert Bécaud, Renaud et beaucoup d'autres.

Nous venon d'étudier l'oeuvre de Renaud un des meilleurs compositeur chanteur poète.

Renaud Séchan et son jumeau sont nés en 1952 dans une famille de la Porte d'Orléan, qui aura six enfants : trois garçons et trois filles.

Du côté paternel, la famille de Renaud compte des pasteurs, des peintres, des écrivains. Son grand père était professeur de grec à la Sorbonne et son père, traducteur chez Hachette et professeur d'allemand, est également romaancier.

Selon Renaud, la richesse de sa famille était plus intellectuelle que financière : « c'était pas l'opulence, mais c'était pas la misère non plus. J'ai jamais crevé de faim, mais je n'ai pas été un enfant gâté »

Sa mère, elle, est issue d'un milieu ouvrier du Nord. Le grand père de Renaud était mineur avant d'être ouvrier à Paris.

Renaud a donc été élevé dans deux mileux sociaux différents « C'est certainement grâce à mon père que je suis « auteur » et « musicien » bistrots et de la rue ».

La scolarité de Renaud n'a pas été sans heurts, à partir de son entrée au lycée Gabriel Fauré en 1963. A part le français et le dessin, peu de matières l'intéressant. Il est renvoyé de ce lycée au bout de quatre ans. Il poursuit alors ses études au lycée Montaigne, en plein quartier Latin, au début de l'année scolaire 1967-68 ! Il est déjà féru de politique. Avec quelques copains, il crée un « Comité Vietnam ». En 1968 , c'est un Comité d'Action Lycéen » qu'il fonde et quand mai 1968 éclate, il milite intensivement. Il « vit » à la Sorbonne et compose alors chansons qui ne sont pour lui qu'un passe-temps. Il ne songe pas encore à en faire son métier, il ambitionne d'être comédien.

Avec l'un de ses copains, Michel Pons, qui l'accompagne à l'accordéon, il chante dans les rues quelques-unes de ses oeuvres ainsi que des chansons réalistes avec à son répertoire Bruant, Montéhus « Populistes, mélodrammatiques et sentimentalistes, ces chansons dites réalistes étaient tombées en désuétude : elles ne correspondent pas à la sensibilité contemporaine et leurs rythmes archaïques ont

été détrônés par les modes successives. Pourtant, les accents lyriques, le ton pathétique et les intentions sociales de certaines d'entre elles continuent aujourd'hui encore à émouvoir au plus profond d'eux-mêmes ceux qui les « écoutent ».

Renaud commence à se produire dans des salles de spectacle grâce à Paule Lederman, directeur d'un cabaret des Champs-Élysées, le « Caf'Conc » où il fait ses premiers pas... timides devant le public avec *La java sans joie*, *La Coupole*, *Gueule d'Amichine*.

Il accepte d'enregistrer un premier disque « parce que ça va faire marrer les copains ».

De 1975 à 1980, ses récitals, à la *Pizza du Marais*, au *Théâtre de la Ville* et enfin à *Bobino* remportent un franc succès. La presse est unanime, ce qui pose problème à Renaud : « Est-ce que je suis aussi peu dangereux que ça pour moi, est-ce leur façon de me récupérer aux gens qui sont censés ne pas m'aimer ? »

La vie quotidienne dans les banlieues grises, l'actualité, les faits divers constituent la source d'inspiration privilégiée de Renaud. Ses chansons ont pour cadre Paris et surtout sa banlieue : banlieue de béton hostile à l'épanouissement des hommes, cités H.L.M. qui emprisonnent des existences sans joie, des vies minables comme il fait le tableau dans *Banlieue Rouge* ou *Dans mon H.L.M.*

Pour échapper à toute cette grisaille, aux problèmes familiaux, au chômage et pour se sentir moins seuls, beaucoup de jeunes banlieusards se regroupent, formant des « bandes », on les appelle des « loubards » ils affichent leur mépris pour les règles d'une société dont ils se sentent exclus par un comportement agressif, un habillement provoquant. Leur monde c'est la rue ou les bistrots, leur distraction la plus fréquente la bagarre, leur langue l'argot, parfois le verlan.

Ce sont eux que peint Renaud dans beaucoup de ses chansons, il parle leur langue, exprime leur violence et la détresse qu'elle cache. Bien sûr, où il évoque avec humour la solitude d'un loubard sans bande.

La violence des loubards est une réponse à celle que leur fait subir la vie. Renaud la comprend et la partage, il ne l'exprime pas dans ses chansons.

En 2001, il reçoit une Victoire de la musique pour l'ensemble de son oeuvre.

Il est populaire auprès de ses compatriotes et il est régulièrement placé dans les dix personnes les plus appréciées par les Français.

BIBLIOGRAPHIE

1. Arnold, Renaud : Chanteur énervé et énervant , Bside-rock, le 31 janvier 2008.
2. Berthet Laurent, Renaud ou l'humanité meurtrie, in Le Banquet, janvier 2004.
3. Bottet B. : Le Guide de la chanson française contemporaine. P.,1989.
4. Bulliard Éric, Retour du chanteur énervant La Gruyère.ch, 5 octobre 2006 le 2 février 2008.
5. Calvot L. : L`argot. P.,1994
6. Cannon James, Le zonard déchaîné" : la figure du délinquant dans les chansons de Renaud - 1968 - 1980 département d'Histoire de l'Université de Melbourne (thèse de Master's Degree), octobre 1999.
7. Charles-Jacque. : Naissance du music-hall. P. 1952.
8. Chevandier Régis, Renaud - Foulard rouge, blouson de cuir, etc. - Construction d'un personnage - 1975- L'Harmattan, 2007.
9. Frémion Yves, Renaud-Renard, Fluide glacial n° 318, décembre 2002.
10. Gadet F.: Le français populaire.P.1992.
11. Garrod D, Columb S.: Histoire de chanson. P.1968.
12. Guéret Éric, Varrod Didier, Renaud, le Rouge et le Noir, documentaire diffusé sur France 3 le 16 décembre 2002.
13. Guilcher J-M. : La chanson folklorique de langue française. P. 1985.
14. Hawro Ania, L'argot dans les chansons de Renaud université de Gdansk (mémoire de linguistique), 2003.
15. Inion Sébastien, Sur le chemin de Renaud, 1995
16. Intervention d'Olivier Béguin, L'art du portrait chez Renaud Université catholique de Milan (Conférence sur la musique populaire française à Manchester), 2003.
17. Laborde Christian, Renaud, briographie, Flammarion, 2008

18. Les incontournables ; 53 classique de la chanson française. Dossier pédagogique. P.1988.
19. L'Intégrale de Renaud , Sa vie de A à Z, le 1er décembre 2000.
20. Merle P. :Largot. P. 1996.
21. Saka P. : Histoire de la chanson française de 1930 à nos jours. P. 1989.
22. Saka P. : La chanson française à travers ses succès. Larousse. P, 1995.
23. Sauvageot A. :Français écrite, français parlé. P.1962.
24. Séchan Thierry, Renaud bouquin d'enfer, Éditions du Rocher, 2003.
25. Tesquet Pierre. : Portrait de Renaud, 1982
26. Vandenberghe Thomas, Renaud et Bénabar, acolytes anonymes, septembre 2002.
27. Vignol Baptiste, Tatatssin, parole de Renaud, Tournon, 2006
28. Балли Ш.: Французская стилистика. М. 1961.
29. Долинин К.А: Стилистика французского языка. М.1985.
30. Морен М.К., Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. М. 1960.
31. Larousse.Dictionnaire francais.Paris 1999
32. Bordas.Dictionnaire du francais parlé.Paris 1972
33. Le Robert.Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue francaise.Paris 1980.