

Le français tel qu'il se chante. Diamésie et revendication identitaire

Hélène Colombani

Università degli Studi di Genova, Italie

giaufret@libero.it



Synergies Italie n° 7 - 2011 pp. 115-120

«Aucun locuteur ne parle comme il écrit, aucun n'écrit comme il parle» (Gadet, 2003)

«J'écris à l'oral» (Grand corps malade, 2009)

Comment interpréter cette affirmation de Grand Corps Malade? Comme un pied de nez à la linguistique quand elle déclare infranchissable la frontière écrit/oral? Comme une pirouette poétique pour le goût de la transgression? Comme un oxymore porteur de sens? Nous ne trancherons pas pour l'instant permettant à la formule de nous interroger et de nous permettre d'approfondir la réflexion sur la chanson en tant que genre fondé sur la co-présence de linguistique et de musical. Les études ont en effet quelque peu négligé cette forme d'expression au profit de genres récents où l'écrit se situe dans un contexte communicatif (courriel, chat...) alors que la chanson appartient à un domaine plus traditionnel d'écrit oralisé, comme le livret d'opéra auquel il est lié par la présence du musical, le texte théâtral ou, plus récemment, le scénario cinématographique et la bande dessinée. Ces derniers genres, qui obéissent fréquemment à un impératif d'effet de réel, se doivent de tenir compte de la dimension variationnelle diastatique ou diatopique de la langue. Avant d'aborder le statut de la chanson et ses canons il ne sera donc pas inutile de faire le point sur le concept de diamésie pour signaler ensuite quelques exemples de «français populaire» et de ses transcriptions chez deux chanteurs, Renaud et Grand Corps Malade. Après avoir évoqué rapidement quelques pistes d'utilisation de ces textes en didactique du FLE nous nous interrogerons, pour terminer, sur l'impact que peuvent avoir ces textes sur la ou les normes de l'écrit et sur la revendication identitaire de groupes.

1. La diamésie en question?

Nul doute que la distinction écrit/oral a eu une importance heuristique de premier plan dans la linguistique du XX^e siècle. Elle a ouvert celle-ci à une problématique largement méconnue jusque-là si bien que l'affirmation de Gadet garde sa validité, comme en témoignent les recherches du GARS. Toutefois très tôt a été reconnue la variété des productions orales que l'on ne peut réduire aux échanges en situation, dialogues ou polylogues, même si quantitativement ils constituent la majorité des productions et ont, à juste titre, focalisé l'attention des chercheurs. Dès 1996 Gadet intitulait un article «Une distinction bien fragile: oral/écrit», et même, selon l'auteur, de «plus en plus fragile», dans un panorama où l'on constate «un brouillage de frontière»

(Gadet, 1996: 14). Elle évoque la multiplication de types de discours occupant «des positions intermédiaires entre l'écrit formel et l'oral spontané» ayant pour conséquence «l'enrichissement du continuum entre oral et écrit (écrit-parlé, parlé-écrit, et toute une série de formes intermédiaires)» (*ibid.*: 15) si bien, conclut-elle, qu'«une différence en principe évidente devient plus floue et éventuellement contradictoire» (*ibid.*: 16).

Nous trouvons une mise au point éclairante dans l'article «Écrit/oral» du *Dictionnaire d'analyse du discours* (Charaudeau, Maingueneau, 2002) de Branca où la complexité du problème est mise en évidence: outre la différence de chenal il faut, selon l'auteur, tenir compte du fait que les énoncés oraux peuvent être dépendants /indépendants du contexte, en situation d'interlocution/de monolucution, enfin que certains énoncés relèvent de genres ritualisés et sont donc sujets à contraintes, destinés à être conservés et réemployés. Il s'agit donc d'énoncés stabilisés.

2. La chanson et son statut

C'est à la lumière de ces précisions que nous pouvons affronter le cas de la chanson en relation avec la problématique sociolinguistique avec laquelle le genre dit «chanson populaire» a partie liée. Il est évident que la chanson n'existe que par et dans l'oralité et que jusqu'à l'invention des techniques d'enregistrement toute réalisation exigeait la co-présence d'un exécutant et d'un public. Il est vrai qu'aujourd'hui la chanson se décline sous différentes formes de communication: le concert et son enregistrement, le vidéo-clip, le disque ou le CD, etc. dont les caractéristiques modifient le schéma communicatif. Quant au rapport entre musique et texte il apparaît comme variable au cours des siècles: tantôt prédomine la mélodie, tantôt le texte. Toutefois les genres les plus récents, le rap et le slam confèrent à ce dernier une place de premier plan, la partie musicale étant réduite au rythme. Le texte de chanson reste codé, il obéit aux contraintes poétiques; sous sa forme linguistique le texte de chanson garde les formes canoniques de la poésie: vers, le plus souvent libres, mais jouant sur les assonances sinon sur la rime, conservant la mise à la ligne, avec ou sans majuscule à l'initiale, disposition en couplets, avec ou sans refrain. Nous sommes donc en présence d'écrits codés et stabilisés.

Sous quelle forme se présentent-ils? Jadis répertoriés et publiés dans des feuilles volantes que les chanteurs de rue vendaient pour quelques sous à leur public, puis imprimés au dos de la pochette des 33 tours ou recueillis en volumes, ils trouvent maintenant leur place dans les sites internet, qu'il s'agisse des sites officiels des chanteurs¹ ou de sites consacrés justement à cet usage, où le public est invité à insérer le texte de ses chansons préférées. C'est assez dire que la performance de l'artiste ou la simple écoute ne suffisent pas au public et que l'ère Gutenberg n'est pas parvenue à son terme, les auditeurs ayant manifestement besoin du support écrit pour mémoriser ou éviter les pièges de l'ambiguïté.

3. Chanson et français populaire

La présence de traits répertoriés comme relevant du «français populaire» n'est pas nouvelle: le trésor historique de la chanson populaire, bien que recueilli par des lettrés partageant en grande partie les préjugés de leur temps à une époque où la problématique sur la variation n'était pas posée, révèle une série de traits par la suite considérés comme typiques de la variante populaire de notre langue (cuirs et velours en particulier²). Cette chanson populaire a connu une évolution rapide à la fin du XIX^e siècle, avec Bruant,

au moment où les masses populaires urbaines prennent conscience d'elles-mêmes et constituent un public à part entière sans compter avec l'attrait de l'exotisme social qui pousse la bourgeoisie à s'encanailler au Chat Noir. Venons-en à notre époque où l'industrie discographique brasse des sommes importantes et conditionne, par ses impératifs, la production au-delà des contraintes dont nous avons parlé précédemment.

Parmi les auteurs-interprètes, car ils ne sont pas toujours les compositeurs des œuvres de leur répertoire, nous avons choisi Renaud³ et Grand Corps Malade. Le premier fut dans les années 70 classé un peu vite comme le chanteur du verlan à la suite du succès de «Laisse béton». Il est vrai qu'il se pose comme le porte-parole des délaissés et des marginaux :

Moi j'aime bien chanter la racaille
La mauvaise herbe des bas quartiers,
Les mauvais garçons, la canaille,
Ceux qui sont nés sur le pavé. (*La java sans joie*)

en bon héritier de Bruant.

Grand Corps Malade⁴ (désormais GCM) appartient à une autre génération et s'inscrit dans un autre genre, le slam⁵ né, comme le rap dans les quartiers-ghettos mais caractérisé par la dimension poétique. Récitées a cappella, les œuvres de GCM sont maintenant accompagnées en concert par de véritables orchestres de chambre. Le chanteur se signale par une réflexion épilinguistique absente chez Renaud. En témoigne aussi bien la citation initiale que de nombreux passages :

J viens de là où le langage et en permanente évolution :
Verlan, reubeu, argot, gros processus de création
Chez nous les chercheurs, les linguistes viennent prendre des rendez-vous
On a pas tout le temps le même dictionnaire, mais on a plus de mots que vous. (*Je viens de là*)

L'appartenance, hautement proclamée, à un monde méconnu se double de la revendication du droit à sa poésie pour ce dernier («la poésie [...] a rendez-vous avec la vie», *Je viens de là*). D'où des formules telles que: «J'ai de l'encre plein la bouche» (*ibid.*) ou «Je trempe ma plume dans l'asphalte» (*Vu de ma fenêtre*) qui soulignent combien l'écrit, dont la primauté est sans cesse réaffirmée, se nourrit d'un imaginaire qui choisit ses métaphores dans un monde disparu : «Dans la voix l'encre y est», dit-il en jouant sur les mots.

4. Deux exemples

Nous avons choisi deux exemples qui mettent en scène des enfants face aux adultes pour y noter les traits de représentation de la langue parlée, il s'agit de «Quand c'est quand qu'on va où» (1994) de Renaud⁶ et d'«Éducation Nationale» (2009) de GCM⁷.

Renaud (désormais R) dans «C'est quand qu'on va où» donne la parole à sa fille qui conteste les contenus de l'école telle qu'elle la voit. GCM donne la parole à Moussa, un enfant de la banlieue populaire, immigré de la seconde génération. Il y a donc re-création de la langue des jeunes pour susciter un effet de réel qui permette à une partie du public de s'identifier avec l'énonciateur et au reste de reconnaître l'authenticité du message dans la mesure où il s'agit de chansons engagées ou qui se veulent telles, même si la parole des adultes perce bien vite et couvre la voix enfantine.

Cet effet de réel utilise un arsenal de codes bien connus et répertoriés⁸ qui portent sur la graphie, le lexique et la syntaxe.

Visuellement les «trucages orthographiques» sont les plus évidents: chute du «e» dit muet, remplacé par une apostrophe («je m'suis chopé», «tell'ment d'gens» (R); «J'm'appelle Moussa», «J'crois qu'nous sommes» (GCM)), plus fréquemment utilisé par Renaud⁹. Pour mimer la réalisation populaire on opère la réduction des groupes vocaliques: «t'as» («tu as»), «pis» («puis»), aphérèse du pronom sujet «il» en «l'» («mon cartable l'est lourd», ou de préposition «'vec») chez Renaud.

Le lexique reflète les usages: «rond» (R) et «balle» (GCM) pour l'argent, «choper» (R), «chiante» (GCM), «plein de» (beaucoup) (GCM), présence de locutions: «en avoir marre», «c'est galère» (R), apocopes lexicalisées: «prof» (GCM), «colon» (R).

Mais c'est la syntaxe qui est la plus représentative. L'omission de la particule négative «ne», phénomène caractéristique du français familier et non populaire¹⁰, est courante mais plus fréquente chez R, on note également l'omission du pronom impersonnel «il»: «y en a marre» (R) «faut rajouter des profs», «y a pas... y a que» (GCM) ou même du pronom sujet: «veulent me gaver» (R). Le verbe «finir» est employé en copule avec attribut nominal: «finir chômeur» (R). Des locutions prépositionnelles sont utilisées dans les formes comparatives: «les plus en galère», «les plus en retard» (GCM). On trouve des phrases nominales: «Ras l'bol de la discipline» (R) et les nominalisations de syntagmes ne manquent pas: «t'as tell'ment d'gens sur Terre/Qui vont pointer chez "fous-rien"» (R). On recourt à des constructions synthétiques difficilement transposables en français standard: «L'essentiel à nous apprendre c'est...» (R). L'efficacité de la communication est confiée à la redondance avec l'usage du pronom tonique («Moi j'répondais» (R), «ma maîtresse elle est pas» GCM), dans une forme de dislocation qui serait «un phénomène minoritaire en français parlé» (Detey et al.: 92) à la reprise en «on» du sujet «nous»: «Moi dans ma classe on est vingt-neuf» (GCM) où le pronom semi-lexical «moi» donne «un effet de point de vue» (Blanche-Benveniste, 1990: 87), au recours à la phrase clivée («C'est pas moi qui...», R). La phrase segmentée, à double marquage («c'est pas d'ma faute à moi», GCM), est donc fréquente, surtout chez R, avec reprise en «ça» du sujet: «la haine ça n'apporte rien», «si les élections/Ça changeait vraiment la vie» (R).

Les textes ne présentent qu'une forme interrogative, mais de taille, qui fournit le titre de la chanson de Renaud: «C'est quand qu'on va où», forme tout à fait improbable, la question portant simultanément sur deux circonstants, temps et lieu, forme donc d'oralité fictive. Le succès de ce titre¹¹, qui se signale à la fois par son incongruité et son efficacité, adopte un schéma courant à l'oral pour les questions partielles où la forme «c'est [...] que» peut être interprétée comme focalisation ou remise à plat de la forme standard par inversion «est-ce que» (Gadet, 1989: 136).

Bref les deux textes se signalent par la présence d'éléments caractéristiques de la pseudo-oralité, parfois accumulés dans le but d'accentuer l'effet de réel spontané, tandis que d'autres renvoient soit à la littérature (R: «Avoir une belle écriture./Pour écrire des mots rebelles/À faire tomber tous les murs»), soit au discours conventionnel de contestation («Ne laissons pas s'creuser le fossé d'un enseignement à deux vitesses» GCM) si bien que l'ensemble ressort de l'hybridation stylistique plutôt que de la polyphonie.

Conclusion

Les chansons à succès, et en particulier celles qui visent un public jeune mais ont un écho bien au-delà de celui-ci, à travers les deux exemples que nous avons choisis confirment l'analyse des linguistes qui remettent en cause certaines idées reçues. La première est celle suivant laquelle les traits qualifiés de «populaires» ne sont pas nécessairement stigmatisants, bien plus, ils peuvent fonctionner comme signes communautaires revendiqués et utilisés pour affirmer la «solidarité» et «resserrer la cohésion du groupe» (Gadet, 2007: 120). C'est ainsi que se consolide «la valeur identitaire du non-standard» (*ibid.*: 105).

Toutefois la diffusion d'usages non-standard dans la communication orale bien au-delà des groupes marginaux ou marginalisés, à laquelle le président de la République a donné un large écho avec la célèbre apostrophe, semble indiquer que les frontières bougent et que les groupes dont nous parlions se trouveraient dépossédés du monopole de leurs codes linguistiques adoptés par une communauté plus large, ce qui impliquerait une nouvelle réélaboration. Et encore: la diffusion des transcriptions, qu'il s'agisse de BD ou de chansons, codifie une graphie qui pourrait instaurer une norme entrant en concurrence avec celle de l'internet. Bref, du pain sur la planche pour les linguistes!

Notes

¹ Alors que Renaud publie en volume certains de ses textes, Grand Corps Malade va jusqu'à refuser de les mettre tous en ligne : en effet, «(Il) veut principalement qu'on le connaisse par l'oral via le slam il ne tient donc pas à voir tous ses textes sur le net » (site officiel).

² Nous citerons simplement Malbrough qui «s'en va-t-en guerre» avec ses «quatre-z-officiers» mais on pourrait multiplier les exemples.

³ Renaud Séchan, né en 1952 à Paris, débute en 1975.

⁴ Fabien Marsaud, né en Seine Saint-Denis en 1977, doit son pseudonyme aux séquelles du handicap qui l'a frappé dans son adolescence.

⁵ Le slam, né aux USA dans les années 80 se présente comme une forme poétique populaire pratiquée dans les lieux publics où l'assistance est invitée à juger les productions des artistes. Le slam se caractérise par la diction a cappella ou accompagnée de percussions.

⁶ Pour le texte nous renvoyons au site : http://www.paroles-musique.com/paroles-Renaud-Cest_Quand_Quon_Va_Ou-lyrics,p3785

⁷ Pour le texte nous renvoyons au site : <http://www.grandcorpsmalade.com/textes.htm#education>

⁸ Voir en particulier Blanche Benveniste 1990 et 1997, Blanche Benveniste, Jeanjean 1987, Gadet 1989, 1992.

⁹ Remarquons que Renaud a tendance à supprimer les «e» pairs, dans l'exemple de GCM c'est un «e» pair qui saute. Selon Gadet (1989: 82-83) la chute des «e» pairs est à l'oral, plus standard et celle des impairs plus populaire.

¹⁰ Selon Blanche-Benveniste (1997: 39) le «ne» est omis dans 95% des cas au cours des conversations (cité par Detey et al.: 89).

¹¹ Il suffit de consulter la toile pour constater l'énorme succès de ce titre qui exprime synthétiquement le sentiment de perte totale de certitudes et de repères et la demande de solutions. Nous l'avons retrouvé dans des dizaines de titres, d'articles, de tracts émanant de juristes, urbanistes, syndicalistes, associations anti-racistes, sportives... La formulation de Renaud, qui subvertit les lois syntaxiques et adopte les codes de l'oralité, a fait mouche.

Bibliographie

Blanche-Benveniste, C., 1990. *Le français parlé. Études grammaticales*. Paris: CNRS Éditions.

Blanche-Benveniste, C., 1997. *Approches de la langue parlée*. Gap/Paris: Ophrys.

Blanche-Benveniste, C., Jeanjean, C., 1987. *Le français parlé. Transcription et édition*. Paris: INALF-Didier Érudition.

Branca Rosoff, S., 2002. «Écrit/Oral», In Charaudeau, P., Maingueneau, D. (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, p. 202-207.

Detey, S., Durand, J., Laks, B., Lyche, C., 2010. *Les variétés du français parlé dans l'espace francophone. Ressources pour l'enseignement*. Paris: Éditions Ophrys.

Druetta, R., 2009. *La question en français parlé : étude distributionnelle*. Torino: Trauben Edizioni.

Gadet, F., 1989. *Le français ordinaire*. Paris: Armand Colin.

Gadet, F., 1992. *Le français populaire*. Paris: PUF, Que sais-je.

Gadet, F., 1996. «Une distinction bien fragile: oral/écrit». *Travaux neuchâtelois de linguistique*, n° 25, p.13-27.

Gadet, F., 2007. *La variation sociale en français* (2^e édition). Paris: Ophrys.

Giaufret Colombani, H., 2001. *Entre oralité et écriture: les chansons de Renaud*. In Margarito, M., Galazzi, E., Lebhar Politi, M. (dir.), *Oralità nella parola e nella scrittura. Oralité dans la parole et dans l'écriture*. Torino: Edizioni Libreria Cortina, p. 5-14.

Renaud, 1988. *Le temps des cerises*, suivi de *Mistral gagnant*, préface de Claude Duneton (*Avec un noyau de cerise*), Paris: Seuil, Point virgule.

Sitographie

[http:// francparler.org/fiches/slam.htm#slam3www](http://francparler.org/fiches/slam.htm#slam3www) (Consulté le 25-08-2010)

<http://www.allthelyrics.com/fr/lyrics/renaud/> (Consulté le 15-9-2010)

<http://www.grandcorpsmalade.com/> (Consulté le 14-10-2010)

<http://www.grandcorpsmalade-fan.net/> (Consulté le 14-10-2010)

<http://www.paroles-chanson.org/Nom.Chanteur/Renaud.3.htm> (Consulté le 15-9-2010)

http://www.parolesmania.com/paroles_grand_corps_malade_8602/paroles_education_nationale_1111879.html (Consulté le 13-10-2010)

<http://www.paroles2chansons.com/paroles-renaud/paroles-c-est-quand-qu-on-va-ou.html> (Consulté le 17-9-2010)

http://www.paroles-musique.com/paroles-Renaud-Cest_Quand_Quon_Va_Ou-lyrics,p3785 (Consulté le 17-9-2010)

<http://www.renaud-lesite.fr> (Consulté le 10-6-2010)

<http://www.sharedsite.com/hlm-de-renaud/> (Consulté le 16-10-2010)

Présentation de l'auteure

Hélène Giaufret Colombani a enseigné à la Faculté de Langues de l'Université de Turin ainsi qu'à l'Université de Gênes. Ses domaines de recherche sont la didactique du FLE, la lexicographie et les signes de l'oralité dans les discours écrits.