

**« LA CHANSON ENTRE HISTOIRE, TEXTE ET MUSIQUE »**  
**Université d'automne**  
**Marseille, 27 au 31 octobre 2008**

**Compte rendu par Hervé Garibal , professeur d'histoire géographique**  
**Lycée Dumont d'Urville, Caen**

**Sommaire :**

**A- Présentation générale de l'université d'automne- p 2**

- 1-Pourquoi la chanson ? p 2
- 2-Les problématiques- p 3
  - a-problématique générale
  - b-problématiques disciplinaires
- 3- perspectives transversales pour l'enseignement de la musique, des lettres, de l'histoire et de l'histoire de l'art- p 4

**B-Notes sur les conférences- p 5**

- 1-question de timbre- p 5
- 2-La chanson du moyen âge à la révolution française- p 6
- 3-la chanson de crise, des guerres de religion à la Commune- p 8
- 4-Le théâtre de la foire- p 10
- 5-Bréviaires de chansonniers- p 12
- 6-Le café concert- p 13
- 7-Le cabaret et le music hall- p 15
- 8-La chanson sociale- p 16
- 9-La chanson politique de 1939 à 1945- p 18
- 10-La chanson « rive gauche » et Saint Germain des Prés- p 19
- 11-Les chansons de mai 68- p 20
- 12- Exotisme colonies, racisme de 1914 aux années 1970- p 21
- 13- De « Salut les copains » à My space : la culture jeune à travers la chanson- p 23

**C-ANNEXES- p 25**

- 1-Programme des conférences de l'université d'automne- p 25
- 2-Bibliographie- p 26
- 3-Adresses et liens utiles- p 28

## **A – PRESENTATION GENERALE DE L'UNIVERSITE D'AUTOMNE**

### **1 – Pourquoi la chanson ?**

L'université d'automne « La chanson entre histoire, texte et musique », a eu lieu à Marseille du 27 novembre au 31 novembre 2008. Initiative conjointe des ministères de la culture (Hall de la chanson, Centre national du patrimoine de la chanson, dirigé par Serge Hureau) et de l'éducation nationale (direction générale de l'enseignement scolaire et inspection générale), elle a rassemblé une centaine de participants : inspecteurs généraux, inspecteurs pédagogiques régionaux de musique, lettres et histoire géographie, en lien avec la transversalité de son sujet.

La chanson, support privilégié des pratiques vocales, doit aussi être considérée comme un genre artistique à part entière. Elle témoigne de l'histoire politique et des contextes sociaux qui se sont succédés, comme des esthétiques musicales ou poétiques qui marquent la création artistique à chaque époque. L'objectif de l'université d'automne est d'ouvrir de nouvelles perspectives pour la connaissance et l'étude de la chanson. L'association de différentes disciplines doit permettre de confronter et mutualiser les formes différentes, mais complémentaires, d'approche et d'étude des œuvres. Les nouveaux programmes des sciences humaines au collège et le nouvel enseignement d'histoire des arts invitent à une collaboration entre toutes les disciplines. Le travail sur la chanson et son patrimoine privilégie particulièrement l'association des lettres, de l'histoire et de l'éducation musicale.

Les conférences de la semaine ont été menées par des journalistes, des historiens, des musicologues. La plupart de ces conférences étaient chantées, accompagnées par un ou plusieurs interprètes des titres auxquels se référaient les conférenciers. Il n'est pas possible ici de reprendre le texte de toutes les chansons interprétées. Certaines sont connues et enregistrées, d'autres beaucoup moins. Pour des raisons de droits d'auteur, elles ne sont pas forcément reproductibles, ni par écrit, ni sur le site de l'université d'automne. Le compte rendu qui suit est essentiellement une synthèse des notes prises lors de certaines de ces conférences. Parfois couplées et au libre choix de l'auditeur, il n'était pas possible d'assister à toutes. Une synthèse globale doit être publiée avec des vidéos des conférences (et donc des chansons interprétées) sur le site [www.chansons-education.fr](http://www.chansons-education.fr). Ce compte rendu n'a donc pour but que de tenter une première approche de la thématique générale. Pour approfondir, un certain nombre de sites Internet et des ouvrages sont indiqués à la fin.

## **2- les problématiques :**

### **a- Problématique générale (par Jacques Cheyronnaud, ethnomusicologue) :**

En ce qui concerne la chanson, il faut savoir faire la distinction entre le genre et le format. La chanson est un hybride de littérature et de musique. En tant que genre, c'est un modèle de production littéraire. En tant que format, la chanson possède une organisation fondée sur un rythme et une mélodie. C'est un objet préparé pour être chanté. Il y a donc trois entrées possibles au thème de l'université d'automne :

- La chanson en tant que texte
- La « chantabilité »
- De quoi la chanson peut-elle être l'histoire ?

### **b- Problématiques disciplinaires (IGEN):**

En Histoire : Le lien chanson/histoire existe même pour les plus anodines. On peut prendre comme exemple « Tout va très bien madame la Marquise » de Ray Ventura, créée dans un contexte d'avant guerre. Personne ne veut voir le nouveau conflit qui se dessine. C'est aussi une mine inépuisable pour l'histoire, par exemple à travers les chansons sociales du XIX<sup>e</sup> siècle.

En Lettre : la chanson est peu présente dans l'enseignement de lettres. Elle constitue un corpus nouveau qui mérite d'être intégré au programme. Elle constitue une mémoire collective, un lien entre les personnes et les générations.

En Education Musicale : l'enseignement de la musique s'appuie sur la chanson notamment en tant que support vocal mais peu pour son aspect patrimonial. La nécessité d'éducation à la diversité culturelle a entraîné la diversité des répertoires dans les nouveaux programmes.

### **3- Perspectives transversales pour l'enseignement de la musique, des lettres, de l'histoire et de l'histoire des arts (IG et IPR disciplines concernées).**

La transversalité est essentielle pour aborder la richesse et la diversité de la chanson française.

#### **Danielle Cotinat, IPR d'histoire géographique :**

La chanson est une source de l'histoire, un document au même titre que les autres, nécessitant une méthode d'analyse spécifique. Elle permet des ouvertures sur l'histoire culturelle, sociale. Un travail pluridisciplinaire oblige à savoir s'extraire du cadre chronologique. Quelques exemples de thème d'étude :

- Le 14 juillet à partir de la chanson de Bérenger « le 14 juillet 1829 »
- Trois chansons sur Louis XIV : « la naissance », « le mariage », « la mort », montrent trois visions différentes du règne.
- La perception de la guerre à travers les chansons des années 1870 (ex : « le soldat de Marsala ») et leur contexte.
- En géographie : les lieux de la musique, l'aménagement du territoire (« Orly » de Bécaud)...

#### **En lettres :**

L'approche littéraire des textes de chansons peut se faire à travers quatre thèmes déterminants :

- une analyse des textes, en lien avec le retour du sens dans les programmes
- ancrage du texte : montrer l'importance de la notion de genre littéraire, avec ses codes et ses évolutions, et du contexte
- certaines chansons peuvent-elles être considérées comme des textes fondateurs, incontournables ?
- confrontation des interprétations d'une chanson. Ce genre est soumis à une re-création systématique par l'interprète, le compositeur, l'arrangeur...Analyse de la place du récepteur dans la perception.

#### **En éducation musicale :**

La chanson est souvent un objet identitaire pour l'élève. L'éducation musicale présente deux volets : la perception et la production.

## **B – NOTES SUR LES CONFERENCES**

### **1- Question de timbre :**

Le paysage actuel de la chanson est dominé par l'individualisation mélodique : texte versifié et rythmé, accompagné d'une mélodie originale, au contraire de l'emprunt à un air existant : le timbre. Beaucoup de textes sur le même timbre sont des parodies, mais d'autres sont plus graves comme dans le domaine des cantiques. Le cantique sur timbre est utilisé jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, pouvant même prendre comme base mélodique des airs profanes.

La création de la SACEM en 1851 fait de l'individualisation mélodique un enjeu économique. C'est aussi le début du café concert. Les œuvres originales se multiplient. Le timbre se maintiendra néanmoins au cabaret sous la forme de la chanson satyrique ou burlesque. Il se spécialisera dans les chants à position hymnique utilisés par les syndicats et partis naissant. Ceux-ci iront même jusqu'à éditer des anthologies. Le chant est une forme de pédagogie de masse, une solution profératoire collective. L'intensité de la voix fait sonner le collectif. Les textes peuvent être le fruit des adhérents ou partisans. La désignation souvent d'une altérité menaçante permet de maintenir une cohésion interne.

-

## 2- La chanson du Moyen Age à la révolution française

Il existe quelques évocations dans les sources de la production littéraire chantée au haut moyen âge. On sait que les chansons de guerriers du règne de Charlemagne ont été interdites par l'église car souvent obscène. Au même moment apparaissent les « épîtres farcies » : des épîtres en latin « farcies de passages en langue vernaculaire. Les versus sont eux des petits poèmes religieux qui servent souvent de chants de procession populaire. L'invention de la jubilation, modulation chantée d'une syllabe, annonce les cantiques. Par la suite, on peut distinguer deux genres principaux de chansons : les chants religieux avec leurs satyres (chansons grivoises ou à boire) et la poésie bucolique.

La chanson du moyen âge est marquée par la division entre lettrés et illettrés. Le latin est la langue de la liturgie. Les chansons de gestes (les airs en ont été perdus) accompagnant les troupes de jongleurs, sont en langue vernaculaire. Les croisades sont un thème de chansons : certaines pour inciter au départ (« Ahi Amors » en 1191, du trouvère Quesne de Béthunes, « seigneurs, sachez qui or ne s'en ira » de Thibault de Champagne en 1238) d'autres contre (« Maugré tous sains » d'Hugues Oisy en 1192). On trouve au XIII<sup>e</sup> siècle de nombreuses « chansons de toile » que les femmes chantent en tissant. A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, Arras est un foyer culturel très actif. On y trouve de nombreux trouvères. L'un d'eux combine théâtre et chant, polyphonie et voix seule. La musique savante connaît son essor à partir du XV<sup>e</sup> siècle mais la chanson populaire reste (ex : « Rossignolet du bois » chanson de l'ouest de la France).

Les débuts de la Renaissance sont marqués en France par la reprise des guerres d'Italie sous le règne de François 1<sup>er</sup>. La défaite à Pavie inspire en 1525 « la mort de la Palice », capitaine de François 1<sup>er</sup> mort lors de cette bataille. Cette chanson est à l'origine du terme lapalissade, car construite sur des évidences, à l'exemple du premier couplet :

*Hélas la Palice est mort  
Il est mort devant Pavie  
Hélas ! s'il n'était pas mort  
Il serait toujours en vie*

Pendant les guerres de religion, les tensions se retrouvent dans les chansons : en 1545, la « chanson du chansonnier huguenot » brocarde la messe catholique. On note aussi de nombreuses chansons dites « maumariée » qui parlent des vilains maris et de leurs épouses. Leur succès ne se démentira pas par la suite : « l'enterrement du bossu » date du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Certains chants auront une carrière longue : « Vive Henri IV » (vers 1600) à la gloire de ce roi, deviendra au XIX<sup>e</sup> siècle un hymne royaliste et légitimiste.

Les chansons des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle ont des thèmes variés. Certaines chansons sont dans l'esprit des vanités en peinture, ou du « carpe diem » de Ronsard (ex : « Ma belle si ton âme » 1603 de Gilles Durant de la Bergerie). D'autres célèbrent les puissants ou les brocardent. Le « mariage de Louis XIII » en 1615 (paroles de Malherbe) relate ses noces avec Anne d'Autriche. « La naissance de Louis XIV » (1638) est une chanson qui doute de sa légitimité, compte tenu de l'impuissance de

Louis XIII. On voit aussi apparaître les « pont neuf », chansons relativement courtes construites autour d'un évènement ou d'un personnage dans un langage populaire et sur un air connu. Elles étaient diffusées sur le Pont Neuf à Paris. Y a sévi de 1638 à 1670 Philpott, un aveugle chansonnier. Son écriture mêlait un vocabulaire élevé et une langue vulgaire (ex : « l'air sur les enfarinés » de 1665, dans laquelle il se moque des jeunes nobles). Beaucoup de chansons sont écrites sur Richelieu. Elles annoncent les mazarinades. Les « pont neuf » n'épargnent pas non plus l'église. En 1629, la première confrérie de chansonniers naît à Paris : c'est le Caveau. Les chansons attaquent les maîtresses du roi comme la Montespan pour Louis XIV ou la Pompadour pour Louis XV. Sous le règne de Louis XVI, c'est Marie Antoinette qui est attaquée.

—

### **3- La chanson de crise, des guerres de religion à la Commune.**

A l'époque moderne, les guerres de religion (1562-1598) et les Frondes (1648-1652) suscitent la création de nombreuses chansons. Lors des Frondes, de nombreux pamphlets et chansons sont rédigés contre Mazarin. Ce sont les mazarinades (ex : « avertissement des enfarinez à Mazarin sur ce qu'il doit craindre » 1648). Elles sont surtout diffusées oralement et peu sont imprimées (environ une centaine). Elles s'adressent au peuple mais les auteurs sont souvent des lettrés comme Scaron. Elles sont construites sur des airs connus (des timbres) profanes ou religieux et sont parfois obscènes. Par la suite de nombreuses chansons critiquent les rois ou les princes : « la mort de Louis XIV » (1715), « vous savez que je fus roi » sur Louis XVI en 1790.

La révolution française donne le jour à un nombre considérable de chansons ou hymnes. La production semble atteindre son apogée en 1794 (plus de 700 chansons). On utilise là aussi des timbres provenant de la chanson populaire, du théâtre lyrique ou du chant liturgique. On crée aussi des hymnes pour les grands événements ou les fêtes de la République. Les plus connues restent aujourd'hui « le chant du départ », « ça ira », « la Marseillaise » ou encore « la Carmagnole ». En 1792, le procès du roi est célébré par la chanson « Vous savez que je fus roi ». En 1793, sous la Terreur, de nombreuses chansons sont créées sur la guillotine : « la guillotine permanente », « c'est un coup que l'on reçoit »... « La guillotine est un bijou » évoque les guillotines jouets pour les enfants et les boucles d'oreille en forme de guillotine portées par les femmes. Cette veine est abandonnée après le 9 Thermidor et la chute de Robespierre.

Les révolutions du XIX<sup>e</sup> siècle sont aussi marquées par des chansons. En 1830, les plus connues sont « la Parisienne » et « les trois couleurs ». L'insurrection des ouvriers parisiens du 23 au 26 juin 1848 est réprimée par 15000 arrestations. Nombre d'entre eux sont condamnés aux pontons à Brest ou à Belle Ile et envoyés en Algérie à partir de 1850. Sur cette répression, Pierre Dupont crée « le chant des déportés ». Mais Eugène Pottier crée aussi une chanson en 1848 sur le suffrage universel. En 1871, une chanson de Jean Baptiste Clément, « la semaine sanglante », relate la répression de la Commune par les Versaillais. Louise Michel écrivait des chansons et des poèmes (« l'œillet rouge » écrit en prison le 4 septembre 1871) surtout des chansons sur les métiers ou des satyres. Mais il reste peu de partitions d'elles. Gustave Nadaud écrit en 1870 « le soldat de Marsala » sur la guerre franco prussienne, devenue par la suite un hymne pacifiste.

La religion est aussi un sujet d'inspiration. On trouve ainsi des chansons satyriques du début du XVII<sup>e</sup> siècle qui se moquent du dogme de la transsubstantiation. Après 1685 et la révocation de l'Edit de Nantes par Louis XIV, de nombreuses chansons sont créées, relatant par exemple les dragonnades. Certains chants se moquent aussi des querelles entre jansénistes, molinistes et jésuites. Le XIX<sup>e</sup> siècle voit naître les chansons anticléricales comme « les révérends pères » de Pierre Jean de Béranger ou « La Marseillaise anticléricale » de Léo Taxis en 1881 sur le timbre de la Marseillaise.



Il existe des anthologies sur ce thème dont une de P. Vrignaud de 1937, *Histoire de France par les chansons*, 8 volumes.

#### **4-le Théâtre de la foire**

Au moyen âge des troupes de jongleurs se déplacent dans les villes et villages. Ils dansent, font des acrobaties, déclament et chantent aussi. Au XV<sup>e</sup> siècle, les habitants de Vire créent des chansons satyriques contre l'occupant anglais. On les appelle des « vaux de Vire », ce qui donnera le terme vaudeville. On voit aussi apparaître dans les villes des confréries joyeuses comme les « connards de Rouen ».

Le XVI<sup>e</sup> siècle voit naître la Pléiade qui regroupe des auteurs copiant les antiques avec des chœurs chantés, ainsi que des troupes de théâtre de campagne, professionnels allant de village en village. En 1553, la France découvre les comédiennes et le théâtre italien, des troupes de la péninsule étant invitées par Henri II. Au XVII<sup>e</sup> siècle, au moment où les comédies de Molière et les ballets de Lully sont joués à la cour, les troupes d'acrobates commencent à donner des représentations de scènes de théâtre dans les foires. En 1680, Louis XIV crée la Comédie Française en réunissant la troupe de Molière et celle de l'hôtel de Bourgogne. Il existe alors trois théâtres pensionnés à Paris : la Comédie Française, la Comédie Italienne et l'Opéra.

Il existe deux grandes foires à Paris (la Saint Laurent et la Saint Germain) et une dans toutes les villes de province. Les loges des foires servent aux troupes de campagne. Ils y montrent des monstres, des animaux, des funambules, des marionnettes. La première pièce reconnue est jouée en 1678. Les forains attirent les spectateurs par des parades devant leur loge. Les auteurs sont nombreux (Fuselier, Dorneval, Lesage...) le public exigeant. Les pièces, en un unique acte, changent souvent. Les artistes sont engagés par des « entrepreneurs de spectacles ». Ils vivent sur les recettes et cherchent des mécènes.

La guerre est déclarée entre la Comédie Française, la Comédie Italienne et l'Opéra, qui défendent leur monopole, et les forains. Leurs baraques sont régulièrement démolies, ils subissent de nombreuses interdictions qu'ils détournent. En 1703, il leur est interdit de jouer des farces et des comédies. Les forains se lancent alors dans les pantomimes. En 1705 la Comédie Française leur fait interdire les dialogues. Les forains feront des monologues. La Comédie Française leur fait interdire les monologues. Les forains font un charabia en alexandrin en utilisant des écriteaux.

En 1713, les forains sont obligés de payer le droit des pauvres aux religieux qui détiennent les terrains des foires. Cela a le mérite d'officialiser leur situation. Les pièces jouées sont burlesques, merveilleuses, sans unité de temps ni de lieu. En 1714 la veuve Baron négocie avec l'Opéra et contre une forte somme le droit de chanter pour les forains. En 1715, elle nomme sa loge « Opéra Comique ». Sous la régence, la permissivité est de mise. Le théâtre italien renaît un moment mais est peu à peu déserté par le public au profit de la foire. En 1721, les Italiens bâtissent une loge à la foire et demandent la suppression des spectacles forains, sauf les acrobaties et le dressage d'animaux. Mais dès 1722, de nouveaux spectacles apparaissent.

Les commerçants finissent par chasser les forains de la foire Saint Laurent. Ceux-ci vont jouer dans Paris. Chassés de nouveau par la Comédie Française, ils se réfugient à la Muette. Un amphithéâtre de 1000 places y est construit en 1743 pour les spectacles forains. La Comédie Française et Italienne obtiennent la fermeture des théâtres de la foire en 1745. Ils réapparaissent en 1752 avec de nouveaux auteurs. Ceux-ci utilisent dans leurs pièces l'argot parisien ou le parler campagnard. En 1762, Louis XV réunit des troupes de théâtre Italien et l'Opéra Comique. Peu à peu les forains désertent la foire et s'installent sur les boulevards. En 1777 une nouvelle salle, les Variétés Amusantes, connaît un grand succès grâce à un acteur, Volanges.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le vaudeville est devenu un couplet chanté mêlé aux comédies burlesques. Vers 1780, des auteurs du théâtre italien veulent revenir au vaudeville naïf et populaire des origines. La Convention ayant décidé la liberté des théâtres en 1791, une nouvelle salle dédiée au vaudeville est construite l'année suivante. On y joue entre 1793 et 1795 des pièces républicaines et anti-cléricales. Fermée pour débauche en 1795, elle est par la suite rouverte. En 1799, le Vaudeville encense le coup d'état de Bonaparte. Celui-ci devenu Napoléon I<sup>er</sup> restreint les théâtres en 1807 : il ne restera que la Comédie Française, l'Odéon, la Comédie Italienne et l'Opéra Comique, ainsi que quatre petits théâtres, deux pour la tragédie et deux pour la comédie, dont le Vaudeville.

## **5- Bréviaires de chansonniers**

La chanson peut être aussi un puissant vecteur oral, verbal, musical, diffusant des idées et des principes, pas seulement une distraction. C'est une ressource pédagogique pour Michelet ou l'Abbé Grégoire qui y voyait un moyen de promouvoir la langue française contre l'usage des patois. La chanson peut aussi œuvrer comme un instrument de critique religieuse, politique, morale, sociale.

La définition du terme chansonnier date du XVIII<sup>e</sup> siècle : c'est celui qui fait les paroles d'une chanson. Le principe du timbre relève de son art. Il est cadre ou support et décide de l'organisation rythmique, métrique et phonique (formatage mélodico textuel). Il est difficile de tracer une ligne de démarcation entre professionnels et amateurs. L'apprentissage du chansonnier se fait sur le tas, la mémoire est partagée entre tous.

A la fin des années 1720, quelques piliers de théâtre vont initier à Paris la société du Caveau. C'est une société épicurienne dans laquelle on chante et on parodie. Le projet est repris de 1762 à 1777 par une nouvelle génération puis par des auteurs vaudevillistes vingt ans plus tard. Les vaudevilles créés sont alors systématiquement publiés. En 1805, Pierre Capelle et d'autres fondent la « société épicurienne » qui deviendra le Caveau Moderne. Il édite le premier répertoire de timbre en 1811, *La clef du caveau*. La dernière édition début XX<sup>e</sup> siècle compile plus de 2300 airs (une nouvelle édition est prévue pour décembre 2008). D'autres éditeurs et compilateurs établissent à leur tour des anthologies et corpus de timbres tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

Sous la Restauration après 1815, la demande de chansons politiques est forte, mais cela ne correspond plus au goût des membres du Caveau. Celui-ci va ressurgir périodiquement au cours du XIX<sup>e</sup> siècle sous d'autres intitulés. Pierre Jean de Béranger (1780-1857) impulse à partir de cette période un mouvement d'engagement politique. Cela lui vaut la prison en 1821 et 1828 mais aussi la notoriété. Il fera des émules. Il exerce à plein temps après son renvoi de son travail de fonctionnaire en 1821. La chanson sociale et militante sur timbre va traverser le siècle avec ses compositions originales ou celles de membres d'autres associations chantantes comme la Lice Chansonnière, républicaine affirmée, qui comptera un moment parmi ses membres Eugène Pottier, auteur de « l'Internationale »

## **6-le café concert**

Il naît à Paris au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et agonise lentement après la première guerre mondiale. Un café concert est « un lieu où on ne boit jamais de café et où il n'y jamais de concert », selon la définition d'un spectateur de l'époque. Celui-ci pouvait être misérable ou au contraire très luxueux. Ce n'est pas un cabaret, qui venait de l'initiative d'un artiste. Le café concert est une entreprise commerciale vouée au divertissement. On ne paie pas d'entrée. On y trouve salles de concert, bar, salles de théâtres.

L'industrialisation, l'urbanisation et l'exode rural provoquent l'arrivée de nombreux hommes seuls à Paris sous le second empire. Vers 1840, deux cafés des Champs Elysées se transforment en cafés concert : les Ambassadeurs et l'Alcazar d'été. Vers 1860, ils ont été rejoints par l'Eldorado, le Scala, le Bataclan, l'Alcazar d'hiver. D'autres ouvrent dans les communes périphériques englobées dans Paris comme Montmartre ou dans les communes de banlieue comme Levallois. On en compte 200 en 1879, 300 en 1900. Ils font aussi des émules dans les grandes villes de province mais l'offre est quand même beaucoup plus réduite. Ces cafés concert de province copient les noms de ceux de Paris (les Folies Bergères, l'Alhambra à Marseille...), leurs spectacles et engagent leurs artistes. Ils essaient aussi dans les colonies.

Le café concert est d'abord un café qui au début ne présente que quelques artistes, semi-professionnels. A partir des années 1857-1870, les nouveaux caf'conc' ont des capacités de 1500 à 2000 places. Ce sont des complexes de divertissement : grands et luxueux, surtout en façade. Le Bataclan est orné d'une immense pagode chinoise. Les salles sont édifiées par des architectes de renom (le même que la gare du Nord pour les Ambassadeurs). Le caf'conc' est un bon investissement dans une époque où se développe la liberté d'entreprendre. Ils appartiennent à de gros investisseurs, parfois des sociétés par actions. Les directeurs de salle sont surtout au départ des limonadiers, puis par la suite souvent des artistes. Ils créent des réseaux informels pour faire tourner les artistes.

Au départ le mobilier est essentiellement composé de guéridons ou de grandes tables. Le public se déplace sans arrêt. Trente ans plus tard, les salles sont disposées comme des théâtres mais avec un promenoir autour de l'orchestre. L'atmosphère y est irrespirable. Le public, essentiellement masculin et populaire au début y est par la suite plus mélangé. Le café concert devient un lieu de brassage social. Mais les bourgeois se tiennent en bas de la salle, les ouvriers en haut. On y voit quelques femmes, cocottes, ouvrières, avec lesquelles on peut avoir une relation tarifée, sur place. Dans certaines salles, on parque les prostituées dans des coins réservés.

Les cafés concerts sont ouverts sept jours sur sept. Le spectacle se compose de deux parties, séparées par un entracte. Dans les grands théâtres, les orchestres sont permanents. En ouverture l'orchestre joue des morceaux variés comme des extraits d'opéra. L'orchestration est à base de cuivres et de grosse caisse, accompagnés de feux d'artifice. Puis suivent une dizaine d'artistes chantant chacun deux ou trois chansons.

La législation est importante. Une autorisation est nécessaire pour l'ouverture, délivrée sur des critères de moralité. Les spectacles sont spécifiques. Un premier règlement en 1849 interdit les décors, les costumes et les accessoires, puis en 1867 les chansons en duo et les textes. La législation s'assouplit par la suite. La réglementation porte aussi sur les mœurs et la vie précaire et ingrate des artistes. Ils sont corvéables à merci. Les chanteuses sont souvent contraintes à un logement fixé par le patron. Ouvrir un caf'conc' est aussi un moyen de contourner la législation sur la prostitution. La censure sous le second empire et jusqu'en 1906 touche surtout la chanson politique. La liste des chansons doit être déposée chaque jour au commissariat et des contrôles sont effectués. Mais certains auteurs politiques écrivent quand même pour le caf'conc' : Pottier, Clément, Montéhus.

Les chanteurs étaient recrutés en troupe pour toute une saison, chacun ayant un emploi précis : baryton, comique troupier (les « pitous » comme Paulin qui chante « la Madelon » ou « je cherche après Titine », diseurs ou diseuses (chanteurs comédiens comme Térésa), « gommeux » (excentriques comme Dramène qui chante « le trou de mon quai » ou Mistinguette), genre paysan (Théodore Bottrel, « la Paimpolaise »)... Mayol, qui chante « Viens Poupoule » est la première grande star de la chanson, aux cachets confortables. Ces chanteurs sont souvent proches de l'opéra au début, en sont même parfois des transfuges. A part les chanteurs et musiciens, d'autres artistes sont danseurs, acrobates, mimes, avaleurs de sabre, pétomanes, dresseurs de chiens... Peu à peu des saynètes et des vaudeville sont joués. Les textes des chansons sont souvent lestes et vulgaires mais plaisent au public. Elles sont faites pour son amusement, sur des rythmes de polka, mazurka, valse... Les paroles pouvaient changer selon l'actualité du jour. L'invention du lithographe permet l'édition et la diffusion en grande quantité des partitions dans la salle et dans la rue.

Les caf'conc' marquent la professionnalisation des artistes et le début de la communication de leurs œuvres. Ils marquent aussi le clivage entre « grande musique » et variété. L'opérette va disparaître peu à peu. Les cafés concerts s'éteignent devant la progression du cinématographe. C'est pourtant dans leurs salles que les premiers films étaient montrés.

## **7-Cabarets et music hall**

Le music hall apparaît au début du XX<sup>e</sup> siècle et connaît son heure de gloire dans les années 1930 et 1940. L'ancêtre du music hall est la revue, qui naît dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le music hall est encouragé pendant la première guerre mondiale par les autorités, pour distraire les civils et les permissionnaires.

Le concept vient d'Angleterre. Le premier en France est l'Olympia, créé en 1893. Le music hall regroupe au début chansons, ballets, musique, acrobatie. Il se spécialise peu à peu dans la musique, la chanson et la danse. Le nu et l'érotisme sont peu à peu introduits dans les spectacles (les Folies Bergères). Les danseuses déshabillées sont alors tolérées par la préfecture de Paris à condition qu'elles ne bougent pas, formant des tableaux vivants.

Le mouvement se scinde en deux :

- ceux qui se spécialisent dans la chanson. Ils passent des têtes d'affiche comme Damia ou Yvette Guilbert. Grâce aux enregistrements sonores, la chanson devient un art à part entière.
- Ceux qui vont vers une revue à grand spectacle, comme celles menées par Mistinguette (qui va « fabriquer » Maurice Chevalier). Les chansons sont souvent grivoises mais entourées d'une importante mise en scène.

Après la seconde guerre mondiale, le music hall perdure mais se dégrade, malgré les efforts d'artistes comme Zizi Jeanmaire.

## **8-La chanson sociale.**

On peut définir la chanson sociale comme une composition musicale ayant une signification relative, implicitement ou explicitement, à la politique. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les établissements où on chante sont divisés en deux catégories. Les caveaux sont surtout réservés aux hommes qui y célèbrent des fêtes bachiques. Les goguettes ont un recrutement plus populaire. Progressivement ces établissements vont connaître une forme d'émancipation politique, même si la censure est présente, en particulier sous la monarchie de juillet et le second empire. Les textes sont contrôlés, les salles surveillées. La chanson sociale connaîtra son épanouissement sous la III<sup>e</sup> république

La création de la SACEM en 1851 est un bouleversement pour le monde musical. La chanson devient un spectacle. Les professionnels se soumettent au diktat de la rentabilité. Les spectateurs deviennent des consommateurs. La forme chansonnière en subit les effets avec la disparition du timbre. Il est plus lucratif de créer une musique originale. Les chansons sont divisées en registres répertoriés : les diseurs, les gommeux, les scies...

La Commune utilise la mode des cafés-concerts, les caf'conc'. Ceux-ci vont abriter une partie des soubresauts de la III<sup>e</sup> République. Jean Baptiste Clément, auteur du « temps des cerises » et Eugène Pottier, auteur de « l'internationale » sont des communards et célèbrent dans leurs œuvres la liberté et l'égalité sociale. La chanson de caf'conc' suit l'air du temps. On chansonne les faits du jour.

Dès décembre 1871, l'ensemble des salles de concert sont rouvertes par la III<sup>e</sup> République. Le répertoire est le même que sous le second empire. Les chansons sont portées par le charisme de certains interprètes comme Térésa ou Paulus. La veine cocardière y a une place de choix. De nombreuses chansons parlent de la défaite de 1870, de la fierté nationale, de l'esprit de revanche (« le fils de l'Allemand » raconte l'histoire d'une Lorraine qui refuse d'allaiter l'enfant d'un soldat allemand). D'autres œuvres ont trait au travail, à l'épouse modèle, aux faits divers. La grivoiserie et le nationalisme sont les thèmes de prédilection dans les caf'conc'. La chanson a une influence rapide et communicative. Elle galvanise les masses et constitue un discours politique et subversif simple et efficace.

Les droits collectifs progressent entre 1880 et 1890 avec le droit de réunion et la liberté syndicale (1884). Les thèmes sociaux sont de plus en plus nombreux dans la chanson. L'esprit cabaret, plus fin, plus intellectuel, permet d'épingler les puissants. Dans les années 1890, Aristide Bruant chante au Chat Noir « Plus d'patrons ». Les thèmes sont pluriels : socialisme, célébration des ouvriers, mais aussi la ronde du mari, de la femme et son amant ou chansons de charme. A la suite du Chat Noir, tout une génération d'intellectuels et d'artistes les fréquentent pour leur impertinence. Mais ces clients ne sont pas des révolutionnaires, plutôt les représentants d'une moyenne bourgeoisie en mal d'ascension sociale. Aristide Bruant connaît le succès ensuite au Mirliton, son propre cabaret. Ses chansons appartiennent à la veine réaliste, mais peu sont des chansons sociales. Bruant se présentera d'ailleurs à la députation en 1898 sous l'étiquette nationaliste et connaîtra une fin de vie tranquille et bourgeoise.



Les démarches de Clément et Pottier sont différentes. Clément est exilé en Angleterre après la Commune puis revient à Paris où il est militant socialiste. Il écrit une simple chanson d'amour, « le temps des cerises » en 1866, en dehors de toute référence à la Commune. Mais il dédiera la chanson à une communarde. Elle prendra alors une toute nouvelle signification. Clément meurt dans le plus complet dénuement. Il est enterré dans un cercueil drapé de rouge. Eugène Pottier est exilé en Angleterre puis aux Etats-Unis. Quand il revient en France, il est totalement oublié. En 1887, un groupe d'anciens communards édite ses œuvres, après sa mort. « L'internationale » ne sera mis en musique qu'en 1888 à Lille par un ouvrier belge. La chanson mettra une dizaine d'année pour s'imposer comme hymne. Elle servira de timbre à d'autres chants. Le Nord Pas de Calais est d'ailleurs une région où se créent de nombreuses chansons sociales. Les syndicats y sont puissants. Les instituteurs utilisent les chansons pour populariser l'action militante. Elles évoquent les grèves, la nécessité de l'union, la lutte de la classe ouvrière.

Progressivement le militant chansonnier est remplacé par le chansonnier militant. Avant la première guerre mondiale, des éditeurs vont se spécialiser dans la chanson sociale. Les auteurs sont le plus souvent des auteurs de cabaret et de caf'conc'. On dénombre plus de mille titres, à l'esprit souvent manichéen et démagogique. La presse joue aussi un rôle important dans la diffusion. Le mouvement anarchiste à sa propre presse, ses chansons (« le révolté », « le père peinard »,...). Les couplets sont diffusés dans la rue sur des feuilles volantes. Les thèmes récurrents sont l'antiparlementarisme, l'anticléricalisme, la propagande libertaire. Dans les campagnes, les chansons sont diffusées par les camelots. En 1907, Montéhus crée « Gloire au 17° », un régiment ayant refusé de réprimer une grève de viticulteurs. Cette chanson devient un hymne révolutionnaire.

A la veille de la guerre, les liens qui unissent chanson et politique sont chamboulés. Les partis eux même préfèrent l'organisation de galas de soutien avec des professionnels aux soirées chantantes des militants. Une chanson créée avant la guerre va connaître un succès important dès le début de celle-ci : « la Madelon ». Elle devient la chanson préférée des poilus et est reprise au théâtre aux armées. Mais la Grande Guerre voit aussi naître des hymnes pacifistes comme « la chanson de Craonne » en 1917, aux paroles collectives et anonymes.

## **9- La chanson politique de 1939 à 1945**

Beaucoup des chanteurs qui ont continué leur métier sous l'occupation ont été épurés après guerre : Suzy Solidor, Dassari,... Certains comme Maurice Chevalier y ont échappé de justesse. La période de l'occupation a connu une forte production de chansons nouvelles, toutes rééditées (deux collections de CD : les chansons de l'histoire, les cinglés du music hall). Elles abordent deux thèmes principaux : l'unité et le renouveau. On y trouve aussi des chansons parlant de l'attente, de romance, d'amour tragique ou encore de restriction.

L'année 1941 semble particulièrement importante, une année qui commencerait en octobre 1940 et l'entrevue de Montoire et qui se terminerait en février 1942 et l'ouverture des procès de Riom. C'est l'année de l'invasion de l'URSS par l'Allemagne (22 juin) et de l'exécution des otages de Chateaubriand (22 octobre). Ces événements créent une rupture entre l'opinion et le régime de Vichy. De moins en moins de personnes croient en la pérennité de la collaboration.

Les chansons vont être claironnantes (ex : « la marche des jeunes » de Charles Trenet), mettre en avant l'idée de reconstruction (ex : « Renouveau » de Marcel Hereau en 1941), certaines ayant des consonances antisémites. André Dassari chante alors « Semons le grain et la lumière ». Il se sert de la métaphore du cultivateur pour expliquer que la politique des partis divise alors que celle du Maréchal unit. Pétain oeuvrerait donc pour le bien de la patrie. Le gaullisme est alors considéré comme une dissidence. L'image du maréchal Pétain est mis en avant dans « Maréchal, nous voilà » d'André Montagard en 1941. D'autres chansons mettent en avant la nation et le maintien de sa grandeur ou de sa réputation, comme « Douce France » de Charles Trenet ou « Ca sent si bon la France » de Maurice Chevalier. Le thème de l'unité reste central. Ces chansons passent sur Radio Paris.

A Londres, les gaullistes diffusent aussi des chansons sur la BBC. Elles sont toutes opposées à l'Allemagne et à la collaboration. Elles sont créées sur des airs connus. Pierre Dac chante ainsi « Radio Paris ment », « Les gars de la vermine » (parlant de la Wehrmacht ), « Tout ça ça fait » (sur l'air de « ça fait d'excellent français ») en 1943, ou encore « la complainte des nazis » sur l'air de « la romance de Paris » de Charles Trenet.

## **10- La chanson « rive gauche » et Saint Germain des Prés**

Paris est libérée en août 1944. Les procès de l'épuration commencent. La jeunesse française a envie de musique et de fête. C'est le début du mouvement zizou (qui commence même à apparaître dès 1942) qui coïncide avec la diffusion de la littérature existentialiste (Sartre, Beauvoir). Les jeunes se réunissent dans les caves, les cabarets. Le jazz envahit la France. A la Rose Rouge, Juliette Gréco et Boris Vian commencent à se produire. C'est le début du phénomène Saint Germain des Prés qui va très vite être exploité par la presse et dévalorisé en devenant un mouvement de mode marqué de snobisme. Il s'étend dans les années 1950 à l'ensemble du quartier latin.

La chanson style « rive gauche » est caractérisée par une forte exigence littéraire, privilégiant le texte à la musique. Elle brasse de nombreux artistes, compositeurs, directeurs artistiques. Les salles sont petites (entre 50 et 100 places le plus souvent) et servent de laboratoire pour les nouveaux chanteurs. On y entend Jacques Douai, Léo Ferré...Ce dernier arrive sur Paris en 1946, à 30 ans. Il connaît d'abord une période de vaches maigres et chante dans les cabarets. Au Lapin Agile, il rencontre Jean Roger Cosimon. Son premier disque sort en 1953. Barbara commence elle à l'Ecluse, boulevard Saint Michel. La Colombe, derrière Notre Dame, est un autre des hauts lieux de cette époque. Les cachets sont faibles et obligent les artistes à enchaîner plusieurs cabarets dans la même soirée. La dernière période de la chanson rive gauche date de 1966-1967. On y entend des chanteurs très politisés (à gauche) comme Gilles Elbaz ou Jean Max Bruat. Dans les années soixante dix, beaucoup de cabarets feront faillite.

## **11- Les chansons de mai 68**

Mai 68 a-t-il été un évènement créateur de chansons ? Il convient de répondre à cette question en abordant l'évènement sous deux angles : mai 68 en tant que mouvement politique et social et le changement sociétal et moral qui en découle.

En tant que mouvement politique et social, mai 68 n'a pas produit de chansons vraiment emblématiques. Mais des anciens chants des mouvements ouvriers et communistes qui n'étaient plus chantés que dans les manifestations comme le 1<sup>er</sup> mai sont remis à la mode par les mouvements gauchistes, comme « la varsovienne » écrite par un polonais au XIX<sup>e</sup> siècle, des chants de la commune, « la jeune garde » chant de la Jeunesse Ouvrière de France ou « Bella Ciao ». Certains chanteurs, du moins les plus engagés à gauche, soutiennent les ouvriers en grève : Ferrat, Mouloudji, Francesca Solleville, Leny Escudero, Nicoletta, chantent leurs propres chansons dans les usines occupées. Enfin certaines chansons étudiantes et ouvrières sont détournées d'airs à la mode comme « il est 5 heures, Paris s'éveille » de Jacques Dutronc.

Le changement sociétal et moral dû à mai 68 peut être vu comme « l'inauguration de la modernité ». La chanson a même légèrement anticipé le changement dans les mœurs et les idées avec des titres comme « déshabillez moi » de Juliette Gréco ou « les élucubrations » d'Antoine. Ils seront suivis par d'autres titres dès l'année suivante : « 69 année érotique » de Serge Gainsbourg ou « l'amour avec toi » de Michel Polnareff.

Enfin un certain nombre de chansons ultérieures font référence à mai 68, comme « la faute à Nanterre » et « la révolution » d'Evariste ou « A bas l'état policier » de Dominique Grange. Ferrat dans « Ma France » inscrit mai 68 dans l'histoire nationale et l'histoire du mouvement ouvrier. Colette Magny sort en 1969 un disque articulé sur le thème de mai 68. Certains dès 1969 s'inscrivent dans la tristesse et la nostalgie de mai : Nougaro (« Paris mai »), Léo Ferré (« Paris je ne t'aime plus », « l'été 68 »).

## 12- Exotisme, colonies, racisme de 1914 aux années 1970.

1914 est le temps du caf'cong'. Une des chansons les plus interprétées, « la petite tonkinoise » qui date de 1906 est un regard sur la colonie. Dans l'ensemble, le regard porté dans les chansons sur « l'autre » est le regard d'un pays colonial. La « tonkinoise » est créée Paulin en 1906 ? C'est un comique troupier. Le troisième couplet n'a jamais été enregistré mais toujours chanté. Il parle de mandarines et de bananes. La tonkinoise apparaît comme un objet sexuel. Dans une autre chanson, « à la Martinique », le mâle venu de l'extérieur, le « nègre », est considéré comme un prédateur sexuel. S'y ajoute un humour désuet, raciste. L'accent nègre est imité dans le chant.

La première guerre mondiale change les représentations : le soldat français côtoie les troupes coloniales, apprend à connaître l'autre. Mais la chanson conserve les anciens clichés. Entre les deux guerres, la musique martiniquaise est à la mode à Paris. Dans les textes, deux images dominent : on retrouve encore l'image sexuel du nègre, avec en plus un exotisme affirmé. « Ma créole » chantée en 1937 par Fernandel est une vraie java jouée avec un accordéon malgré le thème des paroles. La frontière reste mince entre l'exotisme et le purement raciste. En 1928, « la fille du bédouin » est une chanson grivoise qui met en scène une arabe nymphomane couchant avec les 5000 chameliers d'une caravane. On y retrouve tous les stéréotypes racistes. Cette dichotomie s'exprime aussi dans la société française : en 1931, l'exposition coloniale à Paris présente des kanaks en cage. Au même moment Léopold Senghor et Aimé Césaire font leurs études au lycée Louis le Grand.

Ce répertoire va s'éroder après guerre pour deux raisons. L'ordre moral du régime de Vichy a « nettoyé » la chanson de certains thèmes : homosexualité, crudité sexuelle...De plus, dans les années 1950 à 1960, l'imaginaire colonial français se dilue dans un imaginaire exotique mondial marqué par le mambo, le boléro, le sound cubain : Dario Moreno, Gloria Lasso, Dalida (une italienne d'Egypte qui chante des airs hispanisants) triomphent. Cet exotisme général fait écran à une réalité : les chansons antillaises par exemple sont souvent chantées par des antillais (ex : Henri Salvador) et contiennent toujours un certain nombre de stéréotypes comme la paresse des antillais. Avec les guerres d'Indochine et d'Algérie, l'imaginaire colonial s'éclipse. Ces guerres n'ont pas suscité de chansons. Même « le déserteur » de Boris Vian (1954) évite de faire allusion à Dien Bien Phu. Une exception néanmoins : « Chandernagor » écrite par Guy Béart et chantée par Juliette Gréco, qui parle de l'abandon entre 1952 et 1954 des comptoirs français en Inde. Elle a été censurée et interdite de radiodiffusion car elle déplaisait aux rapatriés de ces comptoirs. Les chansons sur l'Indochine ou l'Algérie sont postérieures aux événements. Enrico Macias chante la mélancolie et la nostalgie de l'Algérie coloniale.

Au début des années 1960, la France prend conscience de l'existence du racisme et commence à lutter contre lui. Cette découverte se fait notamment à travers l'exemple américain et la lutte des noirs pour les droits civiques. On continue néanmoins à créer des chansons contenant des stéréotypes plus ou moins racistes et ceci de manière plus ou moins consciente : Serge Gainsbourg, Sacha Distel, Marcel Amont (« un mexicain basané »), Nino Ferrer (« je voudrais être noir »)...Cette dernière

chanson est pourtant antiraciste mais on y retrouve le cliché du noir au sens du rythme affirmé. La conscience antiraciste a du mal à accoucher de chansons efficaces. Pierre Perret déclare qu'il a mis quinze ans à écrire « Lily ». Sur le fait colonial François Béranger dans « Mamadou m'a dit » répond à une chanson de Michel Sardou, « le temps des colonies ». Pourtant au final, les deux chansons se ressemblent avec un discours distancié, à la nostalgie coloniale.

### **13- De « Salut les copains » à My Space : la culture jeune à travers la chanson.**

L' « invention » de la jeunesse date des années cinquante. La première vraie manifestation musicale qui donne au jeune le sentiment d'appartenance à une classe d'âge spécifique est le rock'n roll (19 juillet 1954 : « That's Allright Mama » d'Elvis Presley). Les jeunes vont s'identifier à des idoles tels que Johnny Hallyday, Eddy Mitchell et Dick Rivers pour le twist et aux chanteurs de la génération « yéyé ». Un journal qui leur est destiné apparaît : « salut les copains ». En 1959, une émission de radio éponyme est produite, qui va inventer le hit parade, les jingles et le générique. Le magazine est lancé en 1962. Il organise l'année suivante un concert gratuit Place de la Nation avec les artistes du journal (Hallyday, Vartan...). 150000 personnes y sont présentes. Avec la génération « yéyé », le jeune devient consommateur.

La chanson contestataire apparaît aux alentours de 1968, en même temps qu'une nouvelle génération d'auteurs compositeurs interprètes. Ils s'adressent aux jeunes et s'inspirent avant tout du folk song américain. C'est le cas de Hugues Auffray ou Antoine (ses « élucubrations » datent de 1966). Jacques Higelin, Bernard Lavilliers et Michel Polnareff débent et représentent la nouvelle chanson française. Renaud vit les événements de mai 1968 en spectateur et acteur à 16 ans. Son premier album paraît en 1975. Il est suivi par Cabrel, Souchon, Peyrac, Voulzy, Goldman, Leforestier, Manset... C'est le renouveau de la chanson à texte.

Un nouveau journal, Actuel, journal de la « contre culture » lance les modes. Il paraît de 1970 à 1975 puis de nouveau à partir de 1979. Les radios pirates commencent à émettre à la fin des années 1970, les radios libres sont autorisées en 1982. La chanson devient alors un véritable marché.

Le rock français est lancé à la fin des années soixante dix avec des groupes comme Ange, Martin Circus, Téléphone (1978-1979) ou encore Starshooter qui lance le mouvement punk en France. La chanson française devient ringarde pour les jeunes. Jack Lang, ministre de la culture, valorise ce genre musical. Il crée un centre d'information et de création du rock et de la variété. Il nomme un Monsieur Rock au ministère de la Culture. La place de cette musique dans les médias augmente, en particulier à la télévision, grâce à la diffusion des vidéo clips et des émissions spécifiques comme « les enfants du rock ».

Les années quatre vingt sont marquées par deux courants musicaux. Le rap s'implante rapidement en provenance des Etats-Unis. La culture hip-hop est représentée par les groupes I Am, NTM ou MC Solaar. Au milieu des années quatre vingt, le rock alternatif est une réaction contre le consensualisme et le show business. Ce mouvement crée ses propres réseaux : médias (fanzines, radios), production (labels comme « Boucherie Production). Le pays assiste à la montée du Front National. En 1986, les étudiants manifestent contre la loi Devaquet. L'association SOS Racisme est créée. Les Garçons Bouchers, la Mano Négra, les Béruriers Noirs, les Satellites interpellent leurs fans sur ces problèmes. Leurs chansons allient souvent tradition française et métissage, à l'exemple des VRP, de Pigalle ou des Négresses Vertes.

Les modes de consommation musicale ont radicalement changé ces dernières années. Téléchargements ou sites Internet comme My Space permettent une prolifération de l'offre musicale. Face à cette abondance, la musique est-elle restée une source d'identité importante pour la jeunesse ?



## C- ANNEXES

### 1-Programme des conférences de l'université d'automne :

Lundi 28 novembre :

- *La chanson politique 1939-1945*, Marc Oliver Baruch
- *Chansons de crise, des guerres de religion à la Commune*, Jacqueline Lalouette
- *Histoire de cœur*, Chantal Grimm
- *Mai 68 et la chanson*, Martine Storti

Mardi 28 octobre :

- *La question du timbre*, Jacques Cheyronnaud
- *Bréviaires de chansonniers*, Jacques Cheyronnaud
- *Le théâtre de la foire*, Catherine de Seynes Bazaine
- *Patrimoine traditionnel : langue d'oc et langue d'oïl*, Gabriel Yacoub, Claude Sicre

Mercredi 29 octobre :

- *Caf'Conc', cabaret et music hall, modèle parisien en France et en Europe*, Dominique Delord
- *Chansons sociales : de la Commune à 1914*, Serge Dillaz
- *Les influences françaises de la chanson italienne*, Gianni Borgna
- *La chanson marseillaise*, Jacques Bonnadier, Pierre Echinard

Jeudi 30 octobre :

- *La chanson rive gauche*, Jacques Vassal
- *De Salut les copains à My space*, Philippe Barbot, Stéphane Davet
- *Exotisme, colonies, racismes, de 1914 aux années 1970*, Bertrand Dicale
- *Des diseuses au slam*, Anthony Pecqueux
- *Arrangements dérangements : la place de l'orchestration dans la chanson*, Joseph Racaille

Vendredi 31 octobre :

- *Le Vaudeville du baccalauréat*, Olivier Hussenet, Cyrille Lehn

## 2-Bibliographie

- Serge Bernstein, ***Cent ans d'histoire de France en chansons***, Paris, Editions du Chêne, 2000.
- Robert Brécy, ***Autour de la muse rouge, 1901-1939***, Paris, Christian Pirot, 1991
- Chantal Brunschwig, Louis Jean Calvet, Jean Claude Klein, ***Cent ans de chansons françaises***, Paris, Le Seuil, 1972 (1<sup>o</sup> édition)
- Jacques Canetti, ***Mes 50 ans de chansons françaises***, Paris, Flammarion, 2008
- François Caradec, Alain Weill, ***Le café-concert, 1848-1914***, Paris, Fayard, 2007
- ***Chanson française (La)***, revue de la Bibliothèque nationale de France, 16, 2004 (numéro spécial)
- ***Chanson politique en Europe (La)***, revue Eidolon, 82, 2008
- Jacques Cheyronnaud, ***Musique, politique, religion. De quelques menus objets de culture***, Paris, L'Harmattan, 2003
- Jacques Cheyronnaud, ***Instructions pour un recueil général des poésies populaires de la France (1852-1857)***, Paris, Ministère de l'Education Nationale, CHTS, 1997
- Jacques Cheyronnaud, ***Mémoires en recueils. Jalons pour une histoire des collectes musicales en terrain français***, Montpellier, Office départemental d'action culturelle, 1986
- Patrice Coirault, ***Notre chanson folklorique***, Paris, Picard, 1942
- Concetta Condomi, ***Les cafés-concerts. Histoire d'un divertissement (1894-1914)***, Paris, Quai Voltaire, 1992
- Serge Dillaz, ***Vivre et chanter en France***, Paris, Fayard, 2005-2007, 2 tomes
- Eric Dufour, ***Qu'est-ce que la musique ?*** Paris, Vrin, 2005
- Claude Duneton, ***Histoire de la chanson française***, Paris, Seuil, 1998, 2 tomes
- Joël-Marie Vauquet (dir.), ***Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle***, Paris, Fayard, 2003

- Véronique Gauthier, **Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX<sup>e</sup> siècle**, Paris, Aubier, 1992
- Morgan Jouvenet, **Rap, techno, électro...Le musicien entre travail artistique et critique sociale**, Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'homme, 2006
- Jean Claude Klein, **La chanson à l'affiche. Histoire de la chanson française du café concert à nos jours**, Paris, du May, 1991
- Jean Claude Klein, **Florilège de la chanson française**, Paris, Bordas, 1990
- Bernard Lachat, Bernard Pouchèle, **Le bruit de fond de l'histoire. Ces chansons qui ont fait la France**, Paris, Cheminements, 2006
- B. Level, **A travers deux siècles, le Caveau, société bachique et chantante, 1726-1939**, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1988
- Georges Manfredonia, **La chanson anarchiste en France des origines à nos jours**, Paris, L'Harmattan, 1997
- Hélène Millot, **La poésie populaire en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Théories, pratiques et réception**, Tusson, Du Lérot, 2005
- Martin Pénet, **Mémoire de la chanson. 1200 chansons de 1920 à 1945**, Paris, Omnibus, 2004
- Pierre Philippe, **L'air et la chanson**, Paris, Grasset, 2003
- Anthony Pecqueux, **Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale**, Paris, L'Harmattan, 2007
- Marc Perrenoud, **Les musicos. Enquête sur les musiciens ordinaires**, Paris, La découverte, 2007
- Alain Ruscio, **Que la France était belle au temps des colonies... Anthologie de chansons coloniales et exotiques françaises**, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001
- Jean Touchard, **La gloire de Béranger**, Paris, A. Colin, 1968, 2 tomes
- Christophe Traïni, **La musique en colère**, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 2008
- Boris Vian, **En avant la zizique... et par ici les gros sous**, Paris, Fayard, 2001, t.12

### 3-Adresses et liens utiles :

La Cité de la Musique de Marseille :

- Adresse : 4 rue Bernard Du Bois, 13001 Marseille, 0491392828
- [www.citemusique.marseille.com](http://www.citemusique.marseille.com)

Le Hall de la Chanson, Centre national du patrimoine de la chanson, des variétés et des musiques actuelles :

- Adresse : parc de la Villette, 211 avenue Jean Jaurès 75019 Paris, 0153724300
- [www.lehall.com](http://www.lehall.com) : propose des panoramas, des parcours, thématiques et des entretiens sur la chanson française

Le Hall de la Chanson a aussi construit en partenariat avec l'éducation nationale plusieurs sites :

- [www.education.lehall.com](http://www.education.lehall.com) : site « On ne connaît pas la chanson » corpus de 200 chansons, du moyen âge à nos jours avec les trois entrées disciplinaires, lettres, musique et histoire. Sur abonnement par les EPLE. Téléchargement possible des exposés et entretiens.
- [www.chansonsbaccalaureat.fr](http://www.chansonsbaccalaureat.fr) : site de téléchargement légal des chansons au programme du baccalauréat
- [www.chansons-education.fr](http://www.chansons-education.fr) : portail permettant d'accéder à l'ensemble des ressources sur ce thème

Autres sources d'informations, d'images et de musiques possibles :

- [www.ina.fr](http://www.ina.fr) : site de l'Institut National de l'Audiovisuel
- [www.francofolies.fr](http://www.francofolies.fr) : création de « les enfants d'la zique » en 1995, outil pédagogique autour de la chanson, formation des professeurs
- [www.zebroockaubahut.net](http://www.zebroockaubahut.net) : site de l'association Zebroock, en Seine Saint Denis, responsable de projets éducatifs autour des chansons et des musiques actuelles en milieu scolaire