

LES GRANDES TRADITIONS DE LA CHANSON FRANÇAISE

INTRODUCTION

Il n'est pas de courant musical isolé. L'interaction entre un genre ou un autre semble à un moment inévitable pour une nécessaire évolution, première condition d'un enrichissement et d'une créativité renouvelée. En cela, la chanson française dans ses formes actuelles doit beaucoup à la chanson traditionnelle mais aussi à la musique savante par certains aspects.

Beaucoup de textes et musiques ont inspiré des auteurs et compositeurs qui se les sont ré appropriés et lentement s'est organisé le passage de l'oral à l'écrit au moment de l'alphabétisation de la population au XIXème siècle.

Dans sa conception actuelle, la chanson est un phénomène récent par rapport à son histoire, ne serait-ce que par la prise en compte et la reconnaissance de ses créateurs depuis 1851 avec la fondation de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de de musique qui en un siècle et demi est passée de 220 adhérents à plus de 100 000 !

Et pourtant, cet art populaire cultive toujours une tradition orale dans sa pratique, que nous ne pouvons comprendre qu'en remontant aux origines, tout du moins aux sources dont nous disposons. Je suis parti, entres autres, du travail de recherches remarquable de Chantal GRIMM, collègue chanteuse, travail que j'ai repris et complété au fil de ces dernières années et dont je vous livre la synthèse aujourd'hui.

Que de chemin parcouru depuis les grandes traditions fondatrices du Moyen-Age jusqu'à la plus récente, apparue dans les années 30. Elles sont au nombre de 9 et ne sont jamais dissociées du contexte politico-économico-social. Ce sont ces courants que je vous propose de découvrir chronologiquement.

I - LES TROIS GRANDES TRADITIONS FONDATRICES

A - La tradition narrative

Cette tradition remonte au Moyen-Age. Elle comprend la chanson à danser et la complainte. La forme musicale en est simple, répétitive, d'origine pré-classique, donc souvent modale inspirée du chant grégorien. Le rythme en est très libre. Jusqu'au XIXème siècle on ne trouve pas d'accompagnement harmonique, on chante plutôt sur des bourdons de vielle où à l'unisson avec un violon par exemple ; puis au XIXème apparaissent la guitare, les orgues portatifs et enfin l'accordéon au XXème. Les femmes chantent en voix de poitrine, c'est typique de la rue. Les paroles sont consignées sur feuilles volantes ou cahiers de colportage. Les créateurs sont anonymes.

a) La chanson à danser regroupe les chansons enchaînées, à récapitulation, les ritournelles, les refrains, les danses... Elle nourrit en partie le répertoire de la tradition enfantine que je n'aborderai pas aujourd'hui.

b) Pour la complainte, on en trouve les 1ères traces au IXème siècle. Le principe est de raconter une très longue histoire dans la plus pure tradition orale, inspirée de faits-divers, de faits historiques puisés soit dans les rumeurs soit dans les légendes. C'est ainsi que d'une région à l'autre nous pouvons entendre des versions sensiblement modifiées d'un même texte. Au XIXème, la tradition narrative est en décadence avec l'alphabétisation. A la fin du XIXème siècle les complaintes criminelles jusque dans

les années 30 (ex : Complainte de Violette Nozière) remplacent définitivement le mythe légendaire. On assiste à un regain après 1945 où certains chanteurs comme Jacques Douai et Cora Vaucaire remettent au goût du jour la chanson traditionnelle, puis dans les années 70 avec le courant folk.

La tradition narrative en chansons est l'héritière des valeurs de la vieille tradition orale : c'est un facteur de cohésion du groupe social par la conservation d'un patrimoine transmetteur de morale et véhicule de mythes.

B - La tradition satirique

Elle trouve son origine dans les cours féodales et les places publiques, les parvis d'églises où l'on donne des intermèdes satiriques chantés dans le théâtre liturgique du Moyen-Âge. Retenons deux grandes époques : celle du Pont-Neuf et ses chansons contestataires au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles et celle des cabarets montmartrois de la fin du XIX^{ème} et du début du XX^{ème}.

Elle se caractérise littérairement par un commentaire ironique, grotesque ou caricatural de l'actualité, de l'évènement ponctuel. Elle attaque tous les pouvoirs : religieux, politiques, familiaux par le biais du blasphème, de la contestation, de l'érotisme sur un ton généralement bouffon, référence au fou du roi qui fait rire et qui a le droit de dire des choses interdites parce qu'il a l'excuse d'être fou.

Les musiques sont empruntées aux pouvoirs en cause : on utilise des chants d'église connus, des airs de Cour ou des chansons traditionnelles (les timbres étant des musiques-référence collectées dans l'ouvrage : la Clé du Caveau). Vocalement, c'est la diction qui prévaut ; on interprète dans un parlé-chanté, une sorte de sprechgesang en somme.

Les créateurs sont tout d'abord certains troubadours et trouvères, au Moyen-Âge, puis sous l'Ancien Régime des personnages de la rue qui ont des surnoms plutôt que des noms. A partir de la fin du XIX^{ème} siècle les chansonniers prennent le relais. Ce genre reste très présent de nos jours, il est perpétué par les imitateurs et les humoristes.

Pour illustrer la tradition satirique, j'ai choisi de vous faire entendre une chanson de mœurs du XIX^{ème} siècle du répertoire de la première grande artiste française qui servi ce genre : Yvette GUILBERT qui a mis en musique vraisemblablement à la fin des années 1920 des textes de Paul de KOCK (1793-1871), l'un des romanciers les plus appréciés du XIX^{ème} siècle, notamment la célèbre Madame Arthur et :

Quand on vous aime comme ça

C - La tradition lyrique

C'est tout ce qui concerne la musique vocale cultivée, la plus savante de toutes les traditions.

Le lyrisme est une expression poétique exaltée qui constitue un appel au chant (d'où le travail vocal). Les thèmes restent très conventionnels et tournent autour de l'amour perdu ou inaccessible, et de la nature idéalisée (fleurs, prés, bosquets, jardins, lieux propices à s'aimer).

La forme musicale repose sur la mise en valeur de la voix, une voix travaillée. Le répertoire évolue de l'art monodique à l'art polyphonique qui connaîtra son âge d'or au XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, puis les airs de Cour au XVII^{ème}. C'est un art savant, donc écrit par des compositeurs (de JOSQUIN DES PREZ à Antoine BOESSET), le support étant la partition ou le recueil.

Les créateurs sont issus des milieux privilégiés (aristocratie, grande bourgeoisie). La chanson lyrique est pratiquée aussi par des rois et reines notamment Catherine de MEDICIS et FRANCOIS I^{er}.

Cette tradition a une fonction esthétisante ; c'est l'art du loisir pratiqué par la classe privilégiée et qui devient un modèle de culture.

En déclin au XVIIème, l'air de Cour sera supplanté par l'Opéra-ballet et au XVIIIème par l'Opéra-comique. La tradition lyrique va se diviser alors en 2 branches à la fin du XVIIIème : une forme savante qui donnera naissance à la mélodie et une forme plus populaire qui va donner la tradition romantique.

II - LES NOUVELLES TRADITIONS NÉES DES MUTATIONS DE L'ÉPOQUE RÉVOLUTIONNAIRE

A – La tradition romantique

Elle part de la Romance des dernières décennies du XVIIIème siècle, chanson à couplets ou plus tard structurée en couplets et refrains plus développés. On notera une recherche de simplicité malgré une expression toujours sentimentale et exaltée. Le philosophe, poète et musicien Jean-Jacques ROUSSEAU en est le père fondateur.

Au XIXème ce genre connaît une vogue sans précédent dans les salons des bourgeois et des nouveaux aristocrates de l'Empire.

On trouve un grand nombre de partitions, éditées avec l'accompagnement piano.

Elle perdure sans décadence jusqu'à la fin du XIXème siècle où elle connaît son chantre le plus durable, le compositeur interprète montmartrois : Paul DELMET.

Cette tradition romantique porte l'art vocal populaire à son plus haut degré. On n'y parle que d'amour ou de nature avec poésie, une poésie pas toujours de qualité, mais qui est transcendée souvent par de splendides mélodies (référons-nous entre autres aux chansons de Charles AZNAVOUR pour ne citer que lui). Mariée au jazz, puis à la "soul music" des années 60, elle infiltre l'ensemble de la création des variétés françaises par sa recherche de couleurs sonores. De nos jours, elle reste d'une qualité très inégale.

De la vitalité de ce courant sur le plan vocal et musical est resté la tradition du sens mélodique dans la chanson française : Plaisir d'amour (Paroles : FLORIAN/musique : MARTINI, vers 1770), Le temps des cerises (J.-B. CLÉMENT /A. RENARD, 1867), Parlez-moi d'amour (J. LENOIR, 1930) en sont des exemples célèbres sur trois siècles différents.

J'ai choisi de vous faire entendre une chanson de 1946 :

Où es-tu mon amour ?

(paroles : HENRY-LEMARCHAND/Musique : Emil STERN) du répertoire de la chanteuse Renée LEBAS et d'Yves MONTAND. Cette chanson a été traduite dans plusieurs langues et a connu un certain succès dans le monde entier.

Autre héritage de la Révolution française et des mouvements sociaux :

B - La tradition héroïque

C'est aussi comme la précédente une expression sentimentale et exaltée mais sur un registre totalement différent, viril et engagé. L'hymne en est au début la forme littéraire essentielle. C'est un chant politique

qui véhicule de grandes idées telles que la Patrie, la Liberté, l'Amour Universel, la Fraternité, l'Indépendance, l'Égalité, la Gloire. A la Révolution on met les hymnes en scène sous forme de défilés, de tableaux vivants en costumes allégoriques.

Composés sur des rythmes de marche ils s'inspirent de la musique classique avec de grands orchestres d'harmonie ou de cuivres, des chœurs grandioses surtout masculins. Les voix sont viriles y compris chez les femmes.

Les créateurs en sont les auteurs et compositeurs issus des cercles de pensée révolutionnaires, utopistes et partisans.

On les chante en place publique où dans les défilés de rue, jusqu'à aujourd'hui dans les meetings politiques et de 1815 à 1848 dans les cafés chantants ouvriers.

Le courant héroïque est le support moteur de l'action militante et militaire. Né avec La Marseillaise de ROUGET DE LISLE en 1792, ce courant va connaître deux tendances opposées : d'abord la tendance nationaliste héritière de la Révolution et qui perdure jusqu'à la guerre de 1914-1918 où le style se fige dans des marches militaires qui ne tenteront plus guère les créateurs ensuite. L'autre tendance, créée du mouvement ouvrier, appelée chanson sociale s'affirme au début du XIXème siècle dans les goguettes, sans apparat mais avec une vitalité secrète qui devient totalement souterraine sous le Second Empire mais qui rejaillit à partir de la Commune en 1871 dans un bouquet de chansons (retenons celle du communard Eugène POTTIER, mise en musique en 1885 par Pierre DEGEYTER, qui deviendra L'Internationale). Le chanteur MONTEHUS (1872-1952) sera, avec son répertoire antimilitariste, la seule vedette du genre au Music-Hall. Beaucoup d'auteurs-compositeurs et interprètes des 60 dernières années ont fait vivre cette tradition comme Jean FERRAT, Léo FERRE ou Maxime LEFORESTIER entre autres, avec un regain logique dû aux événements de mai 1968.

En illustration, je vous propose d'entendre une chanson de Francis LEMARQUE de 1952, reprise en 1991 par le groupe CHANSON PLUS BIFLUORE :

Quand un soldat

C - La tradition poético-narrative

C'est la naissance, au début du XIXème siècle, de ce qu'on appelle la chanson d'auteur à la fois foncièrement personnelle, individuelle et souvent d'avant-garde. Elle exprime les idées nouvelles, l'opinion mais avec un esprit de finition qui n'existe pas dans la tradition satirique et qu'elle a sans doute emprunté à la tradition lyrique à laquelle elle vole quelques temps ses musiques avant d'inventer les siennes avec un souci de recherche mais toujours au service du texte, souvent à cappella au début, puis à la grande époque montmartroise au piano, fréquemment à la guitare à partir des cabarets Rive Gauche de l'après-guerre.

La forme vocale est peu exigeante, tout est ciblé sur la diction pour mettre le texte en valeur. Dans les années 1880, les interprètes du genre seront appelés "diseurs". La personnalité de l'artiste commence à prendre de l'importance.

Les créateurs en sont des intellectuels en rupture avec le milieu bourgeois ou des autodidactes issus de milieux populaires et se produisent au départ dans les cabarets littéraires.

Le courant poétique reprend une des fonctions de la vieille tradition narrative : la perpétuation des valeurs morales mais ces valeurs ont bien changé après l'Ancien Régime. Disons qu'on XXème siècle elles se veulent humanistes avec une prise en charge de la défense de l'individu.

Les premiers auteurs lettrés appartenant à ce genre sont DESAUGIERS et surtout BERANGER (1780-1857) qui fut une vraie gloire nationale. Leurs chansons sont diffusées dans les “Caveaux” ou les Sociétés chantantes ainsi que les goguettes, plus populaires. Citons aussi Gustave NADAUD (1820-1893), premier auteur-compositeur-interprète. Montmartre encore et toujours est un vivier d’auteurs excellents qui fournissent à la grande “diseuse” Yvette GUILBERT un répertoire de qualité.

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, la Rive Gauche de Paris avec ses cabarets devient à son tour un laboratoire d’où sortiront les grands auteurs-compositeurs-interprètes de BRASSENS à BREL en passant par FERRE et BARBARA, une époque où l’on met en chanson les plus grands poètes comme APOLLINAIRE, BAUDELAIRE, ARAGON sur des musiques souvent lyriques et recherchées... C’est aussi le temps des grands interprètes avec pour chef de file Juliette GRECO. Ce genre connaît une récession dans les premières années du rock (1958-68), puis une résurgence dans les années 70 par la vague “folk” interposée. De nos jours, cette tradition reste très vivante mais hors de la grande industrie de la chanson et du disque (éclosion des disques auto-produits) et récitals de chanteurs dans les maisons de la culture ou sur des scènes des rares cabarets et music-halls restants. L’un des représentants les plus remarquables reste l’auteur-interprète Allain Leprest.

Écoutons un poème d’ARAGON mis en musique par Léo FERRE en 1959 :

Je t’aime tant

III - LES NOUVELLES TRADITIONS NÉES DES MUTATIONS DE LA FIN DU XIXÈME SIÈCLE

Ces mutations sont sociales dont l’image se projette sur la scène de ce qui s’appelle alors le café-concert ou caf’ conc’.

Parmi les innombrables facteurs de changements sociaux qui sont intervenus pour traduire la chanson en spectacle à la fois comique et tragique, comme au théâtre, je citerai rapidement :

- L’augmentation énorme de la population parisienne qui s’est multipliée par cinq au cours du XIXÈME siècle, ce qui a entraîné à la fois la perte des racines culturelles du milieu migrant et la marginalisation de toute une population amenée à vivre d’expédients.
- L’urbanisation déclenchée par l’architecte Haussman qui a transformé certains quartiers de Paris en promenades et l’apparition du bec de gaz qui a entraîné une vie nocturne.

La recherche d’une nouvelle “famille” chez les migrants va faire la fortune des cafés et l’électricité celle des spectacles. L’arriération mentale supposée des provinciaux arrivés à Paris et assimilés aux paysans, qu’on appelait trivialement les péquenots ou des soldats illettrés de deuxième classe va être la source du rire, et les malheurs des prostitués et des voleurs celle des larmes. Cette nouvelle chanson populaire marginalise le courant poétique qui se réfugie à Montmartre et affaiblit les courants romantique et héroïque qui, néanmoins perdurent sur les mêmes scènes. Elle ouvre la porte à l’industrie moderne des variétés bien avant la naissance du disque.

A - La tradition comique

Il ne faut chercher aucune forme littéraire dans ce genre à priori sinon celle de la blague, d’où l’importance du jeu de langue le plus populaire : le calembour.

Les compositions sont à la manière des musiques de foire, de cirque ou sonneries militaires avec des refrains simplistes que l’on répète à merci. Ce sont des “scies” (exemple : Ah les p’tits pois ou Ils sont dans les vignes les moineaux). Dans les années 20 et 30, le répertoire utilise les nouveaux rythmes en

vogue venus d'outre-atlantique, américains comme le fox-trot ou latino-américains comme la rumba, la samba, c'est la chanson comico-exotique...

La forme vocale est indigente, le chanteur comique n'étant pas censé savoir bien chanter mais il joue sur ses talents de comédien en utilisant un accent, le plus benêt possible.

La forme scénique est beaucoup plus travaillé, le personnage étant toujours bien dessiné : c'est soit un paysan en blouse, soit un soldat deuxième classe en uniforme (comiques troupiers ou tourlourous), soit un clown ou un idiot de village au vêtements trop courts comme Dranem, spécialiste de la chanson idiote soit chez les femmes une folle hystérique un peu nymphomane.

Les interprètes sont des comiques, comédiens issus de milieux populaires qui tracent la voie à une professionnalisation rapide à partir du début du XXème, passant du cabaret au music-hall. Citons-en deux très célèbres comme FERNANDEL et BOURVIL mais aussi des femmes telles que Marie DUBAS.

La tradition comique a aussi une fonction sociale : à travers le symbole suprême du divertissement elle intègre l'inculte mais aussi le fou dans la société. On peut dire des bêtises, plaisanter sur la sexualité en transgressant la morale bourgeoise avec les chansons érotiques à double sens.

Servie aussi par des auteurs de talent comme Francis BLANCHE, Bobby LAPOINTE, les fantaisistes d'après-guerre ont signé également une alliance avec le jazz, le blues et le rock comme Boris VIAN ou dans les années 80 Richard GOTAINER par exemple.

Je vous propose d'entendre :

Fais-moi mal Johnny

écrit par Boris VIAN sur une musique d'Alain GORAGUER

B - La tradition réaliste et mélodramatique

C'est l'expression de la misère des faubourgs liée à l'industrialisation et à l'extension des villes au XIXème siècle. La forme littéraire en est la goulante (crier son chagrin, sa misère) qui emprunte d'abord à la tradition narrative mais le chanteur en est le héros car il s'exprime le plus souvent à la première personne. Elle se caractérise aussi par l'utilisation de l'argot qui au XIXème siècle s'impose comme le langage de tous les marginaux des faubourgs de la société industrielle et s'enrichit considérablement. On peut parler d'une vraie langue poétique.

Musicalement, la goulante des rues est d'abord modale comme la complainte. Son instrument est l'orgue de Barbarie puis au lendemain de la guerre de 14, l'accordéon l'enrichit harmoniquement et la fait entrer en danse : ainsi chante-t-on sur des airs de tango, de valse musette, de java tout en conservant bien souvent le style récitatif. La chanson réaliste emprunte aussi sa science mélodique au courant romantique.

La forme vocale est directement héritée de la rue avec une utilisation spontanée du registre de poitrine en puissance et soulignée par la "gouaille", façon parisienne de prononcer les syllabes qui est en elle-même une véritable école de diction. C'est l'accent parigot.

Cette tradition invente aussi la présence en scène avec le souci d'une authenticité expressive, sans artifice, avec le seul poids du drame transmis par la puissance vocale. Certains interprètes au Music-Hall y ont ajouté des éléments de théâtre, notamment la chanteuse DAMIA qui met en scène des chansons dans un style très expressionniste dans les années 30 et qui introduit les éclairages dans cette

nouvelle forme d'expression artistique qu'on appelle le tour de chant ou le récital.

Les partitions sont nombreuses et s'achètent chez les éditeurs ou dans la rue, c'est le "petit format".

Les artistes, si l'on excepte le chansonnier Aristide BRUANT (1851-1925), sont surtout des femmes qui travaillent avec des paroliers, compositeurs et pianistes attitrés. Dans l'entre-deux-guerres, ce sont elles qu'on a baptisées "les grandes dames de la chanson" comme DAMIA déjà citée mais aussi FREHEL, Berthe SYLVA, Lys GAUTY, Suzy SOLIDOR et bien entendu la jeune Edith PIAF. Elles chantent en somme leur propre histoire à travers les textes mettant en scène prostituées des bas quartiers ou filles des ports, qui leur sont écrits sur mesure quand ce ne sont pas elles qui les signent. Leur parcours à toutes commence dans la rue où elles se produisent à leurs débuts puis le cabaret et enfin la consécration et la reconnaissance dans les salles de Music-Hall.

Le courant réaliste est à la tragédie ce que le courant comique est à la farce. Mais cette expression dramatique des rejetés de la société devient avec le style musette le signal de la fête pour la nouvelle famille prolétaire. Ainsi le courant réaliste est-il un facteur d'intégration du marginal ("folklorisé" donc moins inquiétant) et un facteur de structuration d'un nouveau groupe social. Chanson réaliste et accordéon musette sont surtout restés les symboles du Paris populaire.

Cette tradition, qui dans les années 50 se marie au genre poétique entre autres chez Léo FERRE, Yves MONTAND, MOULOUDI ou la chanteuse PATACHOU, s'est le mieux conservée dans sa forme, prouvant la persistance d'un certain folklore urbain que l'on trouve encore dans les années 70 dans le répertoire de RENAUD.

Nous allons entendre un texte de Robert MALLERON, mis en musique par JUEL et Marguerite MONOT, compositrice attitrée d'Edith PIAF :

L'Etranger

créée en 1935 par Annette LAJON et reprise par DAMIA et PIAF.

IV - L'OUVERTURE AUX MUSIQUES DU MONDE ET LA NOUVELLE TRADITION POETICO-JAZZ, LATINO, ROCK, METISSE...

Cette tradition nouvelle, véritable révolution artistique, née de l'éclosion dans la fin des années 20 d'une forme d'écriture originale sur des musiques inspirées d'abord du jazz américain, consiste en l'art de marier la langue française à des rythmes dont elle n'a pas l'habitude. La forme littéraire puise dans la tradition romantique (amour et nature) mais le langage se veut nouveau, dépoussiéré des lourdeurs et de l'emphase habituelle. L'écriture, teintée de fantaisie et souvent de surréalisme, en est fraîche, directe, légère, utilisant des mots simples et modernes.

La forme musicale s'appuie sur de nouveaux rythmes issus des courants américains (charleston, blues, fox-trot, swing, slow, slow-fox...), les mélodies sont vives et recherchées, savamment harmonisées et accompagnées par des petites formations d'orchestres jazz, voire de grands orchestres qui furent très à la mode dans l'entre-deux-guerres et après (Fred ADISON, Ray VENTURA...)

La forme vocale s'oppose au genre réaliste. Ici on chante avec des voix peu puissantes privilégiant une certaine intimité et une douceur amplifiées par l'utilisation du micro au début des années 30. Ainsi abandonne-t-on peu à peu le "r" roulé pour chanter comme on parle et en exprimant de façon nuancée avec un accent dépourvu de gouaille, un peu chic même. Les chanteurs se rapprochent du style crooneur, les chanteuses utilisent indifféremment leurs registres de poitrine ou de tête sans appui particulier.

A la scène, l'expression est sobre, privilégiant la jolieesse vocale (apparition des duettistes) ou débridée dans les orchestres qui inventent la chanson à sketch où tous les musiciens chantent et jouent.

Le matériel se présente sous forme de petit format, mais aussi de partition chant et piano voire partition d'orchestre.

Les créateurs, plutôt issus de milieux artistiques eux-mêmes, ouvrent la voie aux auteurs-compositeurs-interprètes. Retenons les noms de MIREILLE et Jean NOHAIN, Jean TRANCHANT, Charles TRENET et Johnny HESS qui débute en duo avant de mener une carrière en solitaires.

Ces artistes se produisent au Music-Hall mais aussi à la radio, nouveau lieu important de diffusion.

Ce courant correspond à l'apparition d'une jeunesse montante, résolument moderne, issue de la nouvelle bourgeoisie bohème parisienne, à la recherche de plaisirs culturels dans tous les domaines artistiques sans oublier celui de la mode et des moyens nouveaux de communication comme le disque et un peu plus tard, la télévision, laissant présager une industrialisation et une commercialisation rapides de la chanson.

Dans les années 30, les orchestres exotiques cubains font fureur. De nouveaux rythmes comme le boléro, la rumba, la samba, détrônent le tango argentin arrivé en France dans les années 1910.

Je vous propose une chanson de 1937 de Charles TRENET et Michel EMER :

Annie-Anna

Puis, la seconde guerre ne stoppe en rien cette production : c'est l'époque des Zazous avec l'Age d'or du swing français, vrai défi à l'ennemi nazi. Les chanteurs et musiciens de la fin des années 40 et des années 50 explorent le be-bop dans les caves de Saint-Germain-des-Prés, puis s'enchainent le rock, la mode yéyé des années 60, le reggae, le rap (musique urbaine identitaire à rapprocher par certains aspects aux traditions réaliste et héroïque), les musiques noires africaines et maghrébines.

L'image de l'artiste chanteur en quelques décennies a été bouleversé : les vedettes ont laissé place aux idoles qui elles-mêmes se sont effacées devant les stars. Une pléiade d'artistes se sont succédés entre, GAINSBURG, NOUGARO, HALLIDAY, HIGELIN, Michel BERGER, RITA MITSOUKO, MC SOLAR et tant d'autres.

CONCLUSION

Depuis quelques années la chanson française ne peut plus se ranger en catégories identifiables à ses grandes traditions. Certes, elles sont toujours présentes mais elle se nourrissent les unes des autres et c'est ainsi qu'elles peuvent se mélanger à l'intérieur d'une même chanson où d'une même œuvre d'auteur-compositeur. D'autres musiques du monde ouvrent actuellement encore bien des perspectives de métissage sur tous les plans : poétique, musical et scénique mais avec le risque d'enfermements identitaires et d'impasses en matière artistique et sociale.

Aujourd'hui, on peut observer 3 tendances : la chanson industrielle liée au star-système, au show-business et à la médiatisation télévisuelle ; deuxièmement la nouvelle scène française encouragée par des producteurs et diffuseurs (presse, festivals, maisons de disques) proposant un répertoire labellisé français, moins international que le précédent ; troisièmement, la jungle des artistes qui s'autoproduisent et qui, pour la plupart, perpétuent l'esprit des grandes traditions où poésie, contestation et satire constituent encore l'essence de la création actuelle.

Dominique DESMONS – Chanteur & professeur de chant.