

Auteurs: .

Titre: La chanson.

Source: http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/sy/sy_553_p0.html [19.03.2004]

La publication est faite avec l'aimable autorisation des auteurs.

La chanson

Parmi les modes d'expression les plus populaires, la chanson s'apparente à la poésie autant par ses thèmes que par sa fonction sociale: qu'elle soit lyrique, humoristique ou simplement distrayante, elle cherche sinon à susciter des émotions fortes du moins à créer une ambiance réconfortante. Grâce à elle se conservent les souvenirs d'événements historiques ou d'aventures individuelles, se propagent les idées et les mœurs en vogue, portés par des mélodies séduisantes.

La chanson, des origines au «Temps des cerises»

En l'absence de documents historiques sur les débuts de la chanson et sur l'identité des premiers artistes qui ont mis des mots sur des musiques, certains privilégient l'hypothèse selon laquelle cette forme d'expression fut créée par des soldats, des prêtres ou des paysans, tandis que d'autres font remonter ses origines au temps de la Grèce ancienne, notamment à Homère, ou plus modestement à l'époque romaine et à l'empereur Néron, compositeur-interprète à ses moments perdus. César aurait même apporté, dit-on, aux sujets de Vercingétorix le savoir du chant, lorsqu'il conquiert la Gaule.

Transmise oralement, la musique des stances lyriques des chansons de geste s'est perdue: les airs de la *Chanson de Roland* traduisant la détresse du neveu de Charlemagne et de ses proches lors de leur défaite face aux Sarrasins ne peuvent être reconstitués. Il en est de même des nombreuses chansons de métier du Moyen Âge – celles qui furent chantées par les laboureurs, les bouviers et les forgerons, les tisserands ou les cordeliers – et des chansons courtoises des troubadours, écrites en l'honneur des

dames de la noblesse, qu'ils interprétaient à l'occasion des fêtes dans les châteaux, où ils côtoyaient des danseurs et des acrobates.

Les chansons de guerre de l'époque des croisades figurent parmi les premières compositions qui ont survécu. En effet, à partir du XII^e siècle la musique fut notée de façon intelligible. Lors de la III^e croisade, le roi de France Philippe Auguste et le roi d'Angleterre Richard Cœur de Lion partent à l'assaut des infidèles au cri de «Ahi! Amors !», tiré d'un poème chanté de Conon de Béthune. Bientôt d'autres auteurs vont se tailler une égale réputation: Thibaud de Champagne, Gaucelm Faiditz, Huon d'Oisy.

La chanson continue à se développer durant la guerre de Cent Ans puis sous le règne de François I^{er} (lui-même compositeur de ravissantes ballades): c'est à l'occasion de la détention de son roi à Madrid, après la défaite de Pavie, que le peuple de France chante *la Captivité de François I^{er}* (1526).

Au XVII^e siècle, la chanson revêt un caractère politique; elle est entonnée dans les rues de la capitale pour exiger le départ du cardinal Mazarin: chaque jour de nouvelles paroles sont inventées sur des airs de musique connus. Les 4 000 «mazarinades», d'abord vendues sur le Pont-Neuf puis aux quatre coins de Paris, seront distribuées en province.

La chanson, des caveaux aux cabarets

Louis XV a dix-sept ans lorsque des poètes, tels que Charles Alexis Piron, Charles François Panard, Charles Collé et Crébillon fils, participent, chaque dimanche soir chez l'épicier Gallet, à des agapes lyriques, au cours desquelles chacun s'essaie à improviser une chanson sur un thème donné. De ce jeu, qui va attirer de plus en plus d'amateurs, naîtra, à Paris, le Caveau, lequel inspirera à son tour de petites académies chantantes, grâce auxquelles les «chansonniers» jouiront d'une considération égale à celle des écrivains ou des musiciens. Excepté *Plaisir d'amour*, composée, sur un texte de Florian, par Martini, un maître de chapelle au service du prince de Condé, les chansons sont désormais l'œuvre de spécialistes: en 1857, le plus célèbre d'entre eux, Pierre Jean de Béranger, aura droit à des obsèques nationales.

Des établissements comme l'Éden-Concert, la Scala ou l'Alcazar vont marquer la naissance, vers 1770, des cafés-concerts, où les consommateurs sont invités à écouter des chanteurs populaires. Le « caf'conc' », qui offre un spectacle composé de chansons, de numéros d'acrobatie et de danse, restera en vogue jusqu'à la Première Guerre mondiale. Paulus, le premier grand chanteur populaire de l'histoire de la chanson française, invente le tour de chant, un mélange de chansons mélancoliques et excentriques dans lequel le chanteur est entouré de danseurs costumés.

Pendant la Révolution, la chanson sera utilisée comme moyen de propagande, aussi bien par les nobles (*la Complainte de Marie-Antoinette, l'Apothéose de Mirabeau*) que par les sans-culottes (*la Prise de la Bastille, la Romance dédiée au gros Louis*). Trois chansons passeront à la postérité: *la Carmagnole*, le non moins célèbre *Ça ira* et, surtout, *le Chant de guerre pour l'armée du Rhin*. Ce dernier, composé par Rouget de l'Isle sur une commande du maire de Strasbourg, fut distribué plus tard à Marseille, où un bataillon de jeunes recrues s'en empara et le chanta en montant sur Paris, ce qui explique son titre définitif, *la Marseillaise*.

Sous le Directoire, les premiers cafés chantants, ou musicos, inaugurent une nouvelle formule de spectacle, qui débouchera plus tard sur le music-hall de variétés et le cabaret. Sous la Restauration fleurissent dans toute la France des sociétés chantantes, appelées goguettes: sous la présidence d'un «goguettier», les participants y interprètent tour à tour une chanson de circonstance. Le roi de la goguette fut Émile Debraux, auteur de *Fanfan la Tulipe*.

Les Hydropathes, le Chat-Noir et le Moulin-Rouge

En 1880, une société littéraire voit le jour, les Hydropathes, fréquentée par Charles Cros, l'inventeur du phonographe, le poète Moréas, François Coppée, Erik Satie ainsi que par des comédiens et des journalistes.

L'animateur des Hydropathes, Émile Goudeau, aidé d'un jeune provincial argenté,

Rodolphe Salis, va fonder le Chat-Noir, temple de l'esprit montmartrois, où des «chansonniers» d'un type nouveau parodient l'actualité sociale et politique. Parmi les nombreux artistes qui se produisent tous les soirs sur la scène de l'établissement, le précurseur des chansonniers modernes, Maurice Nac-Nab – un bègue barbu et dégingandé, auteur de deux petits chefs-d'œuvre, *le Pendu du Saint-Germain* et *le Grand Métingue du métropolitain* – se distingue par son style particulier et son talent original. Aristide Bruant, un autre célèbre chansonnier (immortalisé par Toulouse-Lautrec), qui interprète lui-même ses chansons dont le thème est Paris, fonde par la suite son propre cabaret.

Le Moulin-Rouge, comme le Chat-Noir, devient un des lieux à la mode de cette fin de siècle. Le Tout-Paris se retrouve pour applaudir la Goulue, la Môme Fromage, Valentin le Désossé. C'est là que fait ses débuts Yvette Guilbert, la célèbre *diseuse*, qui joue plus qu'elle ne chante ses chansons (*Madame Arthur, le Fiacre, les Vierges, Quand on vous aime comme ça*).

Aux nombreuses chansons à succès composées sur des rythmes de danses françaises – la gigue, la bourrée, le rigodon, la farandole – vont succéder celles qui s'inspirent de la valse, de la mazurka ou de la polka, des danses d'autres pays d'Europe où la chanson est aussi populaire qu'en France, sans avoir toutefois le prestige qu'elle connaît dans l'Hexagone. De même qu'il existe une chanson à chanter, de même il y a une chanson à danser: le cancan prépare d'autres succès de chansons du même type, comme le fameux *Il a des bottes, Bastien*, qui restera célèbre pendant de longues années.

Après la guerre de 1870-1871, la chanson prendra des accents patriotiques, qui paraissent aujourd'hui bien naïfs: «Femme, dit l'officier, écoute ma prière / Pour lui donner ton lait, je t'apporte un enfant / [...] Va, passe ton chemin, ma mamelle est française...» (*le Fils de l'Allemand*). *Les Cuirassiers de Reichshoffen* ainsi qu'*Alsace et Lorraine* feront partie de ce répertoire patriotique, mais la plus belle chanson de cette époque est sans conteste *le Temps des cerises* de J.-B. Clément, dédiée au souvenir de Louise, célèbre ambulancière: composée quelques années avant la répression sanglante de la Commune, cette chanson deviendra l'hymne des communards.

Le phonographe

À l'Exposition universelle de Paris de 1889, où chaque pays est représenté par un pavillon, l'invention de Thomas Edison, le phonographe, remporte un vaste succès. Le public se précipite au stand situé au pied de la tour Eiffel pour entendre, écouteurs aux oreilles, les airs de *Carmen*, les notes des marches militaires et, surtout, les chansons à la mode restituées par le phonographe.

Charles Cros, mort en 1888, n'est pas là pour voir se matérialiser son idée, mais le jeune et ambitieux Charles Pathé va mettre à profit le brevet de l'inventeur poète: il aménage plusieurs salles d'enregistrement, avant de prendre pour associé, en 1895, son frère Émile, avec qui il fondera un an plus tard la maison Pathé dans une petite usine à Chatou.

Dès lors, les amateurs peuvent acheter et écouter grâce aux cylindres en cire les chansons de Paulus, d'Yvette Guilbert, d'Ouvrard, de Maurel, de Sulbac et de Fragson

La diversité des genres dans le domaine de la chanson

De plus en plus nombreux au début du XX^e siècle, les interprètes chercheront à se différencier, contribuant ainsi à multiplier les styles et les genres. Sulbac, le chanteur paysan, se produira au même programme que la gigolette Odette Dulac ou la gommeuse Méaly, et les chanteurs de charme, comme Bérard, Junka, Dickson, Mercadier ou Paulette Darty, partageront la vedette avec les comiques troupiers Ouvrard père et fils, Polin, Bach, mais aussi avec les chanteurs à accent, comme les chanteurs d'origine anglaise Harry Fragson et Max Dearly.

Le cirque, très en vogue à cette époque, donnera également une large place à la chanson. C'est ainsi qu'en 1902, au Nouveau Cirque, les Elkes, groupe de danseurs américains, font la démonstration d'une nouvelle danse, le *cake walk*, qui lance aussitôt de nombreuses chansons, tel *l'Américain noir*, interprété par Anna Dancrey («Je viens de San Francisco / Avec un beau moricaud / Qui m'a troublée de bas en haut...»).

Plusieurs provinces apporteront leur concours au renouvellement des genres, notamment la Bretagne; Théodore Botrel, vêtu d'un costume breton, s'impose dans les cabarets en

chantant ses compositions. Mais c'est à Félix Mayol que reviendra le succès de *la Paimpolaise*.

Des refrains populaires aux zazous

Au cours des premières décennies du XX^e siècle, la multiplication des « caf'conc' », des cabarets et des salles (l'Eldorado, la Scala, l'Éden Concert, les deux Alcazar, les Ambassadeurs) va entraîner une multiplication des interprètes professionnels de la chanson. Félix Mayol, une des plus grandes vedettes nationales, et Fragson, le premier représentant du style anglo-saxon, lancent des refrains populaires (« Si tu veux... Marguerite / Faire mon bonheur » et « Viens poupoule, viens poupoule, viens »), qui constituent les moments forts de leurs tours de chant.

Un répertoire comique mis en valeur par sa présence sur scène caractérise Dranem, qui tient seul la tête d'affiche à l'Eldorado, dont les recettes sont supérieures à celles de la Scala, qui présente plusieurs vedettes au même programme. Malgré la simplicité de ses chansons (par exemple sur les « p'tits pois », un légume qui « se mange avec les doigts ») et la vulgarité pour certaines d'entre elles, Dranem attire pour la première fois au music-hall un public où se mêlent bourgeois et intellectuels.

La revue, l'opérette et les années folles

Chaque année, les grands music-halls présentent une revue d'actualité, composée d'une série de tableaux inspirée de récents événements sociaux et politiques, ainsi que de faits divers particulièrement retentissants. Le programme est constitué de sketches, de numéros de danse et de chansons interprétés par des artistes de variétés abandonnant leur tour de chant habituel.

Mistinguett s'imposera très vite comme meneuse de revue, et son talent exceptionnel fait recette tant au Casino de Paris qu'aux Folies-Bergère.

Partenaire de « la Miss », Maurice Chevalier gagne ses premiers galons dans des numéros interprétés avec Mistinguett. Par la suite, il va réussir de très grands tours de chant, après s'être lancé dans l'opérette, notamment dans *Dédé*, où il crée deux chansons à succès

(*Pour réussir dans la chaussure* et, surtout, *Dans la vie, faut pas s'en faire*). Sa tenue de scène – mariage singulier du smoking avec un chapeau de paille – et l'interprétation réglée au plus fin détail de ses créations (*Valentine* et quelque quinze ans plus tard *Prosper, Quand un vicomte, Ma pomme*) vont lui permettre de faire une très longue carrière et de devenir une célébrité mondiale. Très apprécié par les Américains, qui le découvriront au cinéma, il sera surnommé «the King».

D'autres chanteurs s'illustreront dans l'opérette (comme Georges Milton, dans *le Comte Obligado*), et certaines productions remporteront un succès sans avoir à l'affiche un grand nom: avec plus de 1 500 représentations en trois ans, *Phi-Phi* bat tous les records de longévité.

Pour entretenir le moral des troupes sur le front de la guerre de 1914-1918, une nouvelle institution voit le jour: le théâtre aux armées. Parmi ses vedettes, Bach, un chanteur comique troupier, crée l'événement: *la Madelon* rencontre un tel succès qu'elle sera surnommée «la Marseillaise des tranchées». Dans un registre beaucoup plus grave, après l'échec de l'offensive des troupes françaises à Craonne apparaît une chanson anonyme (*la Chanson de Craonne*), qui traduit les épreuves des soldats sur le front. Mais, à l'arrière, les permissionnaires apprécient les chansons plus gaies des théâtres de nouveautés.

Après la guerre, la mode est au changement, à la joie de vivre et à l'émancipation de la femme. Au moment où les cheveux et les jupes raccourcissent arrive d'Amérique une danse très inspirée du jazz: le charleston.

Le disque 78 tours et la radio

Dans les années 1920, la chanson bénéficie de deux progrès technologiques: la radio, qui diffuse les airs à la mode, et le disque, qui offre une qualité de son bien meilleure que celle du cylindre. Les grandes sociétés phonographiques (Odéon, Pathé, Columbia) proposent à leurs clients un choix de plus en plus grand d'appareils à aiguille. Peu après la première émission de radio – à la tour Eiffel, en 1922 –, un poste d'État (Radio-Paris) voit le jour, lequel sera suivi par de nombreuses stations régionales (comme Radio-

Toulouse, Radio-Montpellier, Radio-Normandie), puis par des postes privés (comme le Poste Parisien, Radio-Cité, Radio - Île-de-France), qui, tous, retransmettent des chansons interprétées en direct ou enregistrées sur disque.

La chanson va augmenter considérablement son audience grâce à ces nouveaux supports qui ouvrent la voie de la notoriété aux interprètes: le passage à la radio de Berthe Sylva propulse brusquement au premier plan la créatrice des *Roses blanches*.

La première vedette internationale à s'imposer en France par ses disques est Carlos Gardel, un Argentin d'origine toulousaine, qui lance le tango, une danse qui, par son caractère sensuel, tranche avec le charleston: établissant un record pour l'époque, il vend plus de 60 000 disques 78 tours par titre.

Le tango allait faire une très longue carrière et remporter de nombreux succès, dont le plus populaire fut *le Plus Beau Tango du monde*, chanson aux paroles édulcorées extraite de l'opérette *Un de la Canebière*, chantée par le Marseillais Alibert et signée par le compositeur le plus doué de sa génération, Vincent Scotto, dont plusieurs airs firent le tour du monde

Chansons, cinéma et sonorisation

La chanson conquiert rapidement le cinéma et contribue au succès de nombreux films musicaux, comme *Le congrès s'amuse* (avec Lilian Harvey et Henri Garat), *Parade d'amour* (avec Jeannette MacDonald et Maurice Chevalier), *la Ronde des heures* (avec André Baugé) ou *le Roi des resquilleurs* (avec Georges Milton).

Les acteurs de cinéma se plient aussi à la mode et chantent une ou deux chansons dans leurs films. Quant aux chanteurs, ils deviennent acteurs de cinéma, tel Tino Rossi, qui incarne son personnage dans *Naples au baiser de feu*.

Jean Sablon devient le chef de file des modernes avec les duettistes Pills et Tabet et les auteurs compositeurs Mireille, Jean Nohain et Jean Tranchant. Il sera le premier à

adopter un style nouveau, plus nuancé, plus rythmé, à utiliser le micro et à se faire accompagner par des musiciens de jazz.

Les stations de radio privées (comme Radio-Cité, le Poste parisien, Radio 37) inaugurent une série d'émissions publiques, notamment à la salle Pleyel, où aura lieu le célèbre «Crochet radiophonique», présenté par Saint-Granier. Au fil de nombreuses autres émissions de variétés, de futures grandes vedettes feront leurs premiers pas, comme la «Môme Piaf», les deux débutants Johnny Hess et Charles Trenet, qui chantent en duo, Reda Caire, Guy Berry, André Pasdoc. Mais ce sera aussi la confirmation de vedettes plus anciennes, comme Damia, Marie Dubas, Mistinguett et le toujours jeune Maurice Chevalier.

La chanson au temps du Front populaire

L'année 1936 – celle de l'arrivée au pouvoir de Léon Blum, des congés payés, de la semaine de 40 heures – sera marquée aussi par des grèves d'une ampleur sans précédent. Désœuvrés, les grévistes écoutent la radio dans les usines et adoptent une chanson de Ray Ventura, *Tout va très bien, madame la marquise*, un très grand succès qui lance un nouveau genre: l'orchestre de variétés, repris par Raymond Legrand, Fred Adison, Jack Helian et Jo Bouillon, le futur époux de la grande meneuse de revue Joséphine Baker.

C'est dans une ambiance où pèsent des menaces de guerre que vont s'affirmer en 1937, au moment de l'Exposition universelle de Paris, deux nouvelles voix aux styles très opposés: Léo Marjane – influencée par les chanteuses américaines –, qui signe d'entrée les versions françaises de deux succès d'outre-Atlantique (*la Chapelle au clair de lune* et *Septembre sous la pluie*), et Rina Ketty – une chanteuse au timbre ensoleillé, originaire d'Italie –, qui s'impose avec *la Madone aux fleurs*, *J'attendrai* et surtout *Sombreros et Mantilles*.

La chanson et l'ère du swing

Après les débuts de Charles Trenet en 1938, la jeunesse française va s'enflammer pour

une musique venue d'Amérique: le swing. «Je suis swing... Je suis swing... zazou, zazou, zazouzé», chante Johnny Hess, dont les célèbres onomatopées désigneront par la suite les adeptes de la dernière mode.

En 1939, les premiers moments de stupeur passés, la chanson reprend ses droits durant la «drôle de guerre», que Ray Ventura et son orchestre tournent en dérision avec *Nous irons pendre notre linge sur la ligne Siegfried* (qui fait allusion à la ligne Maginot). Quant à Maurice Chevalier (*Prosper; Ma pomme*), il va donner des spectacles aux soldats du front en leur chantant: «Et tout ça, ça fait d'excellents Français.»

Durant l'Occupation, la chanson se porte bien. Le swing des zazous représente une sorte de résistance à l'occupant, irrité par cette importation américaine. Trenet chante *Swing troubadour*, Raymond Legrand et son orchestre interprètent *Elle était swing* et *Mademoiselle Swing*, Georgius lance *Mon heure de swing* et Reda Caire *Swing, swing madame*.

Les restaurants, les cinémas et les cabarets reprennent leur rythme d'avant-guerre: à la fin de l'année 1942, tous les music-halls sont ouverts. Malgré le régime des restrictions, les Français applaudissent Édith Piaf, qui, après *l'Étranger, Mon légionnaire, Elle descendait la rue Pigalle*, de Raymond Asso, s'affirme de plus en plus avec des chansons de Michel Emer (*l'Accordéoniste, De l'autre côté d'la rue*).

De 1941 à 1945, le public découvre d'autres talents, comme Georges Guétary, qui connaît un succès immédiat avec *Caballero* et *Robin des bois*, Bourvil, qui arrive de Normandie pour chanter «Elle vendait des cartes postales... et aussi des crayons... C'est ça qu'est triste», mais aussi Jacqueline François, la chanteuse à la voix de velours, et le Suisse Pierre Dudan, compositeur-interprète, qui chante *On prend le café au lait au lit*. André Dassary se fait remarquer de deux façons bien différentes, d'une part avec *Ramuntcho* et, d'autre part, en interprétant une chanson à la gloire du maréchal Pétain (*Maréchal, nous voilà*). André Claveau commence une très belle carrière dans un genre que vient de lancer Jean Sablon, le crooner français (*Vous qui passez sans me voir*), et, peu avant la fin de la guerre, Yves Montand, un jeune espoir monté de Marseille (*Dans les plaines du Far West*), se produit sur la scène du music-hall parisien, l'ABC.

La Résistance française a elle aussi ses chansons, notamment celles chantées par Pierre Dac (bien soutenu par Jean Oberlé et Maurice Schumann, animateurs de l'antenne de Radio-Londres) et, surtout, *le Chant des partisans*, poème de Joseph Kessel et Maurice Druon mis en musique par Anna Marly.

D'Édith Piaf à Bob Dylan

Après le départ des Allemands, à côté des vedettes consacrées (Tino Rossi, Maurice Chevalier, Ray Ventura), d'autres interprètes continuent leur ascension (Édith Piaf, Yves Montand, Georges Ulmer), alors que de nouveaux chanteurs se font un nom (Luis Mariano, les Compagnons de la chanson, Henri Salvador, Line Renaud, Mick Michey). Seule ombre au tableau: le manque de disques 78 tours, la matière utilisée à leur fabrication – la Vinylite – étant une denrée contingentée. Mais, à l'aube des années 1950, le marché des variétés retrouvera son dynamisme grâce à une technologie nouvelle, le microsillon.

Parmi les divers secteurs culturels, le monde de la chanson est l'un des premiers à être soumis aux principes implacables de la rentabilité commerciale. C'est le début d'un long processus qui transformera la culture en une multitude de «cultures industrielles», l'ère du *show-business*. Dorénavant, la valeur d'une chanson (et parallèlement la carrière des chanteurs et des auteurs) se mesurera au nombre de disques 45 tours vendus. En effet, l'enjeu commercial est de taille: alors qu'en 1936 le succès d'un disque 78 tours se traduisait par la vente de 20 000 exemplaires, un «disque d'or» 45 tours représente 200 000 unités vendues en 1950 et 400 000 à la fin des années 1980.

Cette percée spectaculaire s'explique essentiellement par les qualités techniques du microsillon. Le phonographe et le pick-up cèdent la place aux électrophones munis de haut-parleurs, qui diffusent un son nettement plus flatteur. Les studios d'enregistrement sont mieux équipés et les micros, les amplificateurs, la gravure ainsi que le pressage atteignent un niveau supérieur de perfectionnement, favorisant certaines voix au détriment d'autres, qui «passent» moins. Dès lors, les prestations discographiques peuvent relancer la carrière d'un artiste comme Charles Aznavour qui, après des débuts

difficiles sur scène, écrit une chanson avec Gilbert Bécaud (*Viens*), premier succès d'une longue série pour ces deux chanteurs.

L'heure de gloire de Saint-Germain-des-Prés

Proches de la mouvance existentialiste, les cabarets de la rive gauche (comme la Rose-Rouge) accueillent un nouveau style de chansons, plus poétiques et qui se veulent chargées d'un «message»; elles sont marquées par des interprètes au talent original, comme Juliette Gréco, Boris Vian, Mouloudji et les Frères Jacques. Avec la chanson «rive gauche» – une étiquette appliquée au répertoire de Léo Ferré, dont les compositions sont interprétées au début par Catherine Sauvage –, c'est toute la profession qui élargit son audience et gagne ses lettres de noblesse. Cette tendance plus intellectuelle, qui se distingue par des textes et une musique plus recherchés, sera considérée au départ comme anticommerciale, mais l'arrivée d'une jeune génération d'auteurs-compositeurs-interprètes consacra le style nouveau.

Georges Brassens, Jacques Brel, Guy Béart et Barbara ont la particularité de tout faire par eux-mêmes: musique, paroles, interprétation et accompagnement à la guitare ou au piano. Débutant au petit music-hall des Trois Baudets, situé non loin de la place Clichy et dirigé par Jacques Canetti, ils vont faire école et enrichir le patrimoine de la chanson d'œuvres populaires et de qualité comme *Chanson pour l'Auvergnat*, *Bancs publics*, *le Gorille* (Brassens), *Ne me quitte pas*, *la Valse à mille temps*, *les Bonbons* (Brel), *Bal chez Temporel*, *l'Eau vive*, *Chandernagor* (Béart).

Le yéyé, le rock et le hit-parade

La deuxième grande vague de musique américaine après le swing arrive sur le continent européen par les voix d'Elvis Presley, Eddy Cochran, Bill Haley, Chuck Berry, Gene Vincent et Buddy Holly. Le phénomène culturel qui surgit alors en France portera le nom de «yéyé» (du «*o yeah!*» des rockers anglo-saxons).

Le chef de file français de cette mode, Johnny Hallyday, va déclencher tout un mouvement porté d'abord par des groupes: les Chaussettes noires, avec Eddy Mitchell à leur tête, les Chats sauvages et leur leader Dick Rivers, puis les Pirates, les Pénitents, les Vautours, etc. Le monde du spectacle engendre alors un phénomène de société, qui se traduit par des émeutes dans les salles de concerts et par l'effervescence générale de la jeunesse de plus en plus attachée à son indépendance, qu'elle veut conquérir à travers la mode, la musique et la libération des moeurs.

Mais la fièvre va retomber et quelques éléments modérateurs finiront par calmer les esprits: au personnage rassurant de Richard Anthony s'ajoute le romantisme de jeunes chanteuses, comme Sylvie Vartan, Sheila et Françoise Hardy. Suivent les mélodies nostalgiques de Salvatore Adamo et les rythmes entraînants soutenus par les prestations scéniques de Claude François. Le rock and roll, définitivement installé en Europe et en France, introduit un nouveau mode de fonctionnement professionnel de la chanson, notamment avec l'instauration des hit-parades et des méthodes d'enregistrement nécessitant des orchestrations aux arrangements plus élaborés. Des émissions de radio et une presse spécialisée sont également consacrées au rock: *Salut les copains* triomphe à la radio, le magazine du même nom créé par Daniel Filipacchi remporte un franc succès.

Parmi les jeunes qui débute à cette époque dans la chanson, tous ne seront pas des rockers avertis. D'autres tendances trouvent également leur place: le style humoristique de Pierre Perret, la musique inspirée du jazz de Claude Nougaro, qui résistent à la concurrence de la même manière que Marcel Amont, Colette Deréal, ou Nana Mouskouri. Le nouveau music-hall de l'Olympia, sous la direction de Bruno Coquatrix, fait alterner avec un égal succès des vedettes comme Johnny Hallyday ou Jacques Brel, aux styles pourtant très opposés, tandis qu'à l'ABC Juliette Gréco partage le programme avec les Chats sauvages.

Désormais tous les genres «marchent de concert» (selon le célèbre mot d'André Malraux), ce qui permet l'émergence d'un contre-courant connu sous le nom de «mode rétro». De vieux succès resurgissent, comme *Riquita*, une chanson du milieu des années

1920, relancée par Georgette Plana, ou les célèbres *Roses blanches*, enregistrées par un groupe belge, les Sunlights.

Les années 1960 vont s'achever sur l'arrivée en force des Québécois: après Félix Leclerc, qui les a précédés dans les années 1950, débute avec succès à l'Olympia Robert Charlebois et Louise Forestier, qui chantent *Lindbergh*. Charlebois continuera seul sa carrière en France suivi de Diane Dufresne, Gilles Vigneault, Fabienne Thibault, Carole Laure et le groupe Beau Dommage (*la Complainte du phoque en Alaska*).

La chanson et le règne de l'audiovisuel

Au fil des années, la télévision prend de plus en plus de poids dans la carrière des chanteurs et des chansons. C'est ainsi que dans l'émission *Télé Dimanche* de Raymond Marcillac un concours d'amateurs lance Mireille Mathieu et Georgette Lemaire. Avec une seule apparition dans une émission télévisée de *Cinq Colonnes à la une*, où il chante *Enfants de tous pays*, Enrico Macias se fait connaître de la France entière. Le petit écran révèle également le talent de Sacha Distel, qui n'est pas seulement chanteur et guitariste, mais aussi un animateur de shows télévisés.

Si par le passé les interprètes soignaient leurs présentations sur scène pour leur tour de chant, désormais ils préparent soigneusement leur «look» sur les plateaux de télévision. Avec la diffusion en couleurs, chaque détail est important. Julien Clerc, Nicoletta, Alain Souchon, Michel Jonasz, Gérard Lenorman, Maxime Le Forestier et les autres vedettes de leur génération sont les premiers à en prendre conscience. Mais c'est un ancien, Serge Gainsbourg, qui rallie tous les suffrages avec son style direct et provocateur.

La guerre du Viêt-nam soulève des protestations, et le mouvement des «hippies», qui lance le fameux slogan: «Faites l'amour, pas la guerre!», trouve en France, avec Antoine et ses *Élucubrations*, l'un de ses premiers partisans. Au même moment, aux États-Unis, Bob Dylan fait triompher des chansons imprégnées de poésie humaniste. Alors que la

musique semble subordonnée aux paroles chez ce chantre des Temps modernes, le rythme amplifié par la batterie électronique l'emportera dans le style «disco»: la musique des années 1970 marque l'intégration de la danse dans les tours de chant de chaque artiste.

Le Scopitone, un appareil à sous installé dans les cafés et les kermesses qui permet d'entendre et de voir les nouveaux succès de la chanson, fait une carrière très courte, mais il donne un avant-goût de l'audiovisuel, anticipant un phénomène majeur des sociétés de la fin du XX^e siècle.

Dans les années 1980, après une éclipse, le rock refait surface avec de nouveaux groupes (Téléphone, Taxi Girl, Indochine). Mais le marché du disque connaît des difficultés, malgré le renfort du vidéo-clip, qui devient l'élément indispensable de promotion des chansons à la télévision. Ce support audiovisuel – qui crée sa propre esthétique par la juxtaposition inattendue de séquences rapides – favorise le retour des chanteuses au premier rang (Mylène Farmer, Guesh Patti, Caroline Loeb, Elsa, Jeanne Mas).

En cette fin de siècle, le disque compact redynamise la vente des produits de variétés et donne une nouvelle jeunesse aux succès de naguère: les compilations des vedettes disparues (Piaf, Mariano, Brassens, Brel) se vendent autant que les enregistrements de Patrick Bruel et des autres idoles du public adolescent.

Tous les droits, en particulier le droit à la reproduction et à la diffusion de même qu'à la traduction, sont réservés. Aucune partie de l'ouvrage ne doit être ni reproduite et sous

aucune forme (photocopie, microfilm ou autres procédés) ni modifiée, diffusée ou propagée par l'emploi d'un système électronique, sans l'autorisation écrite du détenteur des droits.