

2. Діденко М. О. Політичний виступ як тип тексту (на матеріалі виступів німецьких політичних діячів кінця 20 століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одеса, 2001. 20 с.
3. Карпчук Н. П. Адресованість в офіційному та неофіційному англомовному дискурсі: дис... канд. філол. наук: 10.02.04 . Х., 2005. 218 с.
4. Карпчук Н. П. Адресованість в офіційному та неофіційному англомовному дискурсі: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04. Х., 2005. 20 с.
5. Павлуцька В. О. Політичний дискурс: особливості та функції. *Вісник Житомирського державного університету. Серія Філологічні науки.* Житомир, 2008. Випуск 39. С. 218-221.
6. Чудинов А. П. Политическая лингвистика: Учеб. Пособие; Изд-во «Флинта», Москва. 2006. 256 с.

**Nadiia Boriak**  
*Université pédagogique*  
*A.S.Makarenko de Sumy*  
*Sumy (Ukraine)*

## DES CHANSONS POUR DES SITUATIONS DE COMMUNICATION

Bien souvent, la chanson en classe de langue n'est exploitée qu'à titre accessoire : un aimable moment de détente, un supplément de motivation, au mieux le support de quelque activité revisitée. Et pourtant...

La chanson constitue un des documents authentique les plus riches de potentialités dans la perspective pédagogique, que l'on parle de langue ou de culture. Produit, aux multiples facettes, de la société contemporaine, elle en est un puissant révélateur et peut même à l'occasion en devenir un témoin conscient, souvent critique. Elle est surtout un extraordinaire objet de communication, au confluent des arts, de l'univers médiatique, du business... L'analyse des situations de communication en jeu dans une chanson peut constituer une activité extrêmement enrichissante, qu'on s'intéresse à leur enchevêtrement, reflet des strates de l'acte communicatif en général, (pour les apprenants d'un niveau avancé), ou qu'on se contente du premier degré : « J'ai l'honneur de ne pas te demander ta mais... », chantait Brassens. Qui sont ce « je » et ce « tu » ? ...

On peut considérer que trois situations fondamentales et concomitantes se superposent ou interfèrent dans le paysage communicatif de la chanson : celle qui implique l'artiste et le public, celle que met éventuellement en scène le texte chanté, qu'il soit de l'ordre de la narration ou du discours, celle qui ressortit aux mécanismes commerciaux. En somme rien de neuf, dira-t-on, par rapport au texte littéraire. Rien ... sinon que l'écrivain est une figure beaucoup plus désincarnée que le chanteur, sinon qu'il se pose un réel problème d'identification lorsqu'on s'intéresse à l'« auteur » ou au « porteur » du message véhiculé par la chanson, sinon encore que les canaux de la communication (« look », musique, paroles...) revêtent une plus grande complexité dans un cas que dans l'autre.

Mais quel artiste ? La groupie de boys band à la mode ou le consommateur audiovisuel moyen verront surtout l'interprète. Que celui-ci coïncide avec l'auteur, voire le compositeur, et la situation paraît simple. Et quel est l'artiste qu'il faut voir comme le substrat du « je », de toute façon fictif, lorsque Céline Dion chante Goldmann par exemple ? On devine aussi l'intérêt d'études comparatives : *Douce France* chantée par Trenet déjà sous l'Occupation, repris sur le générique d'un film de Truffaut quelques années plus tard, et enfin chanté à un à un meeting de SOS Racisme par les « Beurs » de Carte de Séjour, le message de l'artiste au public est-il le même ? Et quid du cas des groupes, dont les titres « signés » collectivement ?

On peut faire également faire s'interroger les apprenants sur le destinataire : la Caroline de MC Solar peut être à la fois l'élue du cœur du « rappeur tendre », la silhouette féminine qui se pare des traits de toutes ces fans, en mal de « romantisme », victime consentante ou inconsciente d'une identification rêveuse.

Mais qui est le « vous » auquel s'adresse le Congolais Zao dans Ancien Combattant (« Semez l'amour et non la guerre mes amis ») ? S'agit-il seulement et vaguement de cette entité anonyme et protéiforme que l'élève a coutume de désigner spontanément par « nous » ou « le public » ? Quel est même le degré de « réalité » de ces destinataires ?

On n'est jamais très sûr, dès qu'il y a œuvre de création, des frontières entre ce qui est « vrai » et qui ne « l' » est pas. Pourtant, dans bien des cas, on semble pouvoir se dispenser du doute : le rapport interprète / personnage est alors quasi identique à celui qui existe entre l'acteur et son rôle ; et le rapport parolier / personnage rappelle largement celui de l'écrivain et de ses héros. Les chansons de Ricet

Barrier constituant, parmi beaucoup d'autres, des supports d'activités riches et amusants si l'on s'est donné pour objectif d'étudier ces situations de communication « mise en scène », ainsi que ce qu'elles impliquent de culturel et de social.

Un des personnages-narrateurs de Ricet Barrier a les apparences, dans la nature de ses propos comme dans son accent, du petit paysan français, quelque peu dépassé par le nouvel ordre économique mais suffisamment futé pour en tirer profit (*Y a plus d'sous*, où il s'adresse à un « monsieur » pris à témoin), observateur atterré et goguenard des hordes de touristes citadins, interpellant tour à tour sa femme et ses enfants (*Les Vacanciers*).

A travers l'immensité du répertoire français et francophone (que la langue utilisée soit le français ou non), il y a matière à faire découvrir l'infinie variété des gens, des milieux, des époques, des rapports humains, des manières de communiquer...

On touche ici à la dimension certainement la plus difficile à explorer, tant la plupart des tenants et des aboutissants de cet aspect-là du produit de communication qu'est la chanson restent ignorés ou méconnus des non-initiés. Pourtant, nul besoin d'un sens de l'observation exceptionnellement aiguisé pour pressentir que, derrière les musculatures luisantes des 2 BE 3, l'habillage et le maquillage celto-rap d'un traditionnel breton interprété en son temps par Alain Stivell (Manu : *La Tribu de Dana*) ou le « lancement » orchestré des stars éphémères et autres tubes de l'été, on trouverait la griffe précise de tel producteur, le savoir-faire médiatique de tel imprésario... Le chanteur est vendu avec les mêmes stratégies qu'un produit de grande consommation, ou il se vend lui-même et vient assurer sa « promotion » sur les plateaux de télévision, soignant son « look » et ne réparant pas entre deux écrans publicitaires. L'artiste est trahi ou se trahit, associant son image à celle d'une firme automobile, d'une boisson rafraichissante. Il trahit parfois les siens – ceux qui croyaient avoir trouvé en lui le rocker dur, le rappeur pur – quand les disques d'or et la boursoufflure du compte en banque lui font oublier les galères des cités de banlieue. Il peut aussi se retrouver, et user de cette image à des fins avouables (que l'on pense à Sol En Si, Association de solidarité avec les enfants sidéens...) Quoi qu'il en soit, chacun de ces faits et gestes est susceptible d'interprétation, soupçonnable d'intentions ... de quelle nature et de quelle signification ? Il y a là matière à réflexion,

recherches et débats : autant d'exercices auxquels on peut se livrer avec des apprenants avancés.

De la discussion à bâtons rompus à la reconstitution sous forme de jeu de rôles, de l'étude des registres de langue et du jeu pronominal aux investigations sur les représentations socioculturelles, du travail sur la musique au travail sur l'image..., il y a beaucoup à faire avec la chanson. Et c'est un document facile à se procurer pour les élèves, et de ce fait, motivant, car ils se rendent compte qu'en dehors de la salle de classe, ils ont la possibilité de rester en contact avec la langue, d'une façon plus personnelle, et donc plus attractive. La chanson est certainement le support par excellence auquel tout un chacun est habitué, puisqu'il fait partie de la vie quotidienne, de façon consciente ou inconsciente. D'autant que l'on peut y associer aisément tout un réseau de documents et de supports variés, maniables et motivants : presse spécialisée, émissions de variété, zapping sur la bande FM, clips, sites internet, etc. L'élève pourra y explorer avec une lucidité toute neuve un univers qu'il croit parfois maîtriser mieux qu'adulte ; l'enseignant, lui, trouvera là un moyen de se rapprocher des préoccupations des apprenants. Entre eux se nouera sans doute un nouveau rapport, avec les retombées bénéfiques que l'on devine pour la pratique des compétences communicatives et de la dynamique interculturelle.

A titre d'exemple nous proposons une fiche pédagogique sur la chanson « Aïcha » par Khaled dont l'objectif est d'améliorer la compréhension et l'expression orales, de réviser la morphologie du futur et son emploi dans la structure si + présent / futur, de travailler sur le passage du style direct au style indirect et d'inventer une histoire qui justifie le texte de la chanson. Public : adultes ou grands adolescents, à partir de 240 heures de formation en français.

Pour éveiller l'intérêt des élèves, on peut leur présenter le titre, le chanteur et le refrain. Ils s'apercevront qu'il s'agit de prénoms arabes ; le professeur leur expliquera pourquoi un chanteur arabe chante en français, ce qui permet de faire référence à la francophonie et au passé colonial français. On demandera aussi aux élèves d'émettre des hypothèses sur le thème qu'aborde la chanson.

A partir d'une première écoute de la chanson, les élèves complètent le texte à trous qui leur a été distribué. Les formes verbales du passé et du futur ont été effacées afin d'en permettre la révision. On procède à la correction après une deuxième écoute. Chaque élève relève

les mots ou expressions inconnus. On peut inviter les uns à en rechercher le sens dans le dictionnaire et à en confronter l'explication avec celle des autres. Au fil de l'activité, le professeur sera rapidement amené à expliciter les images poétiques.

Puis, par groupes de deux ou trois, on demandera d'imaginer comment sont les personnages, où ils se trouvent, le décor, la situation, etc. Il s'agira ensuite de continuer oralement l'échange et de rapporter ce qui a été imaginé au reste de la classe, en passant du style direct au style indirect. Enfin, on demandera de faire individuellement et par écrit à la maison le récit de ce qui se passera après, en justifiant le texte de la chanson. L'attention se portera alors particulièrement sur la concordance des temps à partir du verbe introducteur : il lui avait demandé si elle + imparfait ou conditionnel ; il lui demandera si + elle / ils + présent, etc.

Pour pratiquer l'expression orale et, si possible, entamer un débat, on proposera aux élèves de discuter par groupes de différentes questions autour de la chanson. Chaque groupe devra en rendre compte devant les autres qui poseront à leur tour des questions ; la situation de la femme dans les pays arabes, les relations amoureuses, les stratégies de séduction et les réactions qu'elles suscitent ... autant de thèmes porteurs qui favorisent la prise de parole de chacun et l'échange interculturel.

Une autre activité supplémentaire, c'est de demander aux élèves d'imaginer le scénario d'un clip propre à la chanson écoutée, puis on le compare avec le clip original et on en discute.

Donc, en travaillant avec des chansons en cours de langue, on développe les compétences linguistiques et culturelles, des capacités d'écoute et d'attention avec la découverte sonore authentique, la compréhension et l'expression orale et écrite. Cette activité permet aux apprenants d'être en contact avec des locuteurs natifs et de s'habituer à la mélodie de la langue cible avec son rythme, sa prononciation et son intonation. Comme on voit la chanson peut jouer des rôles multiples dans l'enseignement de la langue selon les besoins, les intérêts et les possibilités des professeurs et des apprenants.