

PASSER LA CULTURE PAR LA BANDE (SON) : TOUT COMMENCE PAR DES CHANSONS

AVOCAT Éric

Université de Kyoto

Eric.Avocat@bun.kyoto-u.ac.jp

Il faut quelques années de pratique à l'enseignant français venu exercer son métier dans un département de langue et littérature françaises d'une université japonaise, pour prendre la mesure concrète d'une évidence que les routines professionnelles et institutionnelles ont pu d'abord lui masquer : ces étudiants qui s'adonnent studieusement à la plus pointilleuse érudition philologique sur les manuscrits et brouillons d'écrivains, ceux-là même qui se lancent à l'assaut de l'hermétisme poétique, qui jouent en virtuoses avec des abstractions métaphysiques de haut vol, ont commencé par faire méthodiquement leurs gammes de vocabulaire, de syntaxe, de phonétique. Au surplus, pour la quasi-totalité d'entre eux, cette formation n'a débuté qu'au sortir des études secondaires. Il y a donc toujours une fascination intacte à se dire qu'une poignée d'années a suffi à tirer de novices complets la relève des études françaises au Japon. L'enseignant français a-t-il sa part à ce mystère, voire à ce miracle ? Il doit à l'honnêteté de reconnaître qu'il lui semble hasardeux de s'en targuer. Non par une modestie feinte, mais parce que l'organisation du champ universitaire a tendance à assigner les deux facettes de son métier (l'enseignement de la langue, celui de la littérature) à deux sphères *distinctes*, qui ont du mal à communiquer entre elles. Et la réflexion didactique me paraît plutôt entériner tacitement cette coupure excessivement tranchée entre les années de propédeutique et les années de spécialisation : si riches et si pointues soient-elles, les recherches en pédagogie tournent autour de ce point aveugle : comment prépare-t-on à ce grand saut ?

La question des transitions et des seuils en pédagogie n'est pas propre au Japon, ni spécifique au processus d'assimilation d'une langue étrangère appelée à devenir à la fois l'objet et l'outil du travail intellectuel le plus exigeant. Mais elle revêt, dans ce pays, des enjeux particuliers. Elle concerne d'une part la désaffection qui touche les études littéraires (désaffection générale, mais dont le français et les *autres langues périphériques* sont les

Rencontres pédagogiques du Kansai 2013

premières victimes), et sa traduction sur le plan des structures institutionnelles, avec la dilution de bon nombre de départements de français dans des départements de culture européenne ou occidentale : faut-il se résoudre au découplage qui s'esquisse entre promotion de la culture francophone et diffusion du français ? Mais cette question en croise une autre, symétrique et corollaire : les étudiants qui s'orientent vers une spécialisation en littérature ont parfois à la langue française le même rapport qu'avec une langue ancienne. L'un des défis les plus cruciaux de l'enseignement du français au Japon est de corriger les excès de l'enfermement dans la tour d'ivoire d'un académisme autarcique. Si l'on veut préserver le haut niveau de formation qui a doté le Japon d'une élite intellectuelle francophone dont la valeur compense la relative étroitesse numérique, il importe de se défier d'une conception de la culture exagérément centrée sur l'écrit, uniformément patrimoniale, et malencontreusement rétive à l'interdisciplinarité : prenons garde au risque de décrochage avec les dynamiques les plus fécondes de la recherche en sciences humaines, et prenons conscience de l'impasse où mène une telle conception : en France même, une certaine *doxa* « républicaine » invoque, au secours d'un enseignement secondaire en proie à une crise aiguë de la transmission, la chimère d'une sorte de pensée magique, qui ne célèbre l'osmose naturelle avec les chefs d'œuvre de l'esprit que pour s'abîmer dans la plainte sempiternelle de sa disparition.

Une réponse peu convaincante à cette situation est celle qu'apportent les inflexions récentes de la politique de coopération universitaire impulsée depuis la France au niveau gouvernemental : elle consiste à décréter, par des mesures volontaristes, une priorité à la littérature « vivante », dont l'assimilation à la littérature actuelle fait évidemment problème.¹ Sans épiloguer sur la confusion ainsi opérée entre politique culturelle et politique universitaire, soulignons que patrimonialisation et présentisme sont les deux faces d'une même médaille, qui fige et qui découpe l'histoire et la culture. La voie à suivre devrait plutôt être, me semble-t-il, celle d'une unité profonde, sensible, de la culture : l'enseignant doit déployer son rôle de *passer* dans toutes les dimensions, non seulement entre deux cultures, mais au sein même de la culture qu'il enseigne, cette activité ne pouvant s'entendre que comme la stimulation d'un désir. Multiplier les passerelles entre culture savante et culture populaire, entre culture traditionnelle et culture présente, telle est sa mission la plus essentielle.

¹ Je fais ici référence à la réforme du Concours des bourses du gouvernement français introduite en 2012. Outre la suppression des épreuves écrites de dissertation littéraire et de version, le nouveau règlement du concours a mis en place des critères de sélection qui accordent une prime aux projets « relatifs à un auteur contemporain en littérature et en philosophie » (cf. <http://www.ambafrance-jp.org/Criteres-de-selection-des>). Il est vrai que cette prime est légère (un point sur les 50 attribuables à un dossier de candidature). Mais l'impact symbolique n'en demeure pas moins assez préoccupant.

Rencontres pédagogiques du Kansai 2013

Bien des moyens s'offrent à lui pour la remplir : c'est au fond affaire de point de vue, le support étant secondaire. Certains d'entre eux paraissent toutefois particulièrement idoines : au premier chef, sans doute, la chanson française et francophone, parce qu'elle constitue l'un des milieux les plus conducteurs pour faire circuler l'énergie spirituelle et sensuelle de la *Bildung* (voyons plutôt la culture sous cet angle, c'est-à-dire comme un mouvement, non comme un acquis) ; parce qu'elle est un fait social total, de premier ordre dans l'histoire du pays ; et parce qu'elle unifie la totalité du parcours d'apprentissage, depuis les tout premiers contacts avec la langue.²

Je vais donc esquisser ici quelques linéaments d'un *work in progress*, un enseignement de la culture française à travers la chanson, que je propose dans le cadre d'un séminaire de master-doctorat à la Faculté des Lettres de l'Université de Kyoto (Département de langue et littérature françaises), ouvert cependant à des étudiants d'autres horizons. Significativement, il s'agit du cours dont le public est le plus diversifié, du point de vue disciplinaire comme du point de vue géographique, puisqu'il est fréquenté par des étudiants non japonais, d'Europe, des Amériques, d'autres pays d'Asie. Orienté vers la pratique de l'oral, ce cours répond à deux séries de motivations : la préparation à un séjour d'études en France, l'apport d'un complément généraliste à des cursus spécialisés. Ces caractéristiques montrent que l'approche de la culture dans ce type de cours doit être adaptée à la fonction qui y est dévolue à la langue : celle d'une interaction, d'un enrichissement mutuel, entre des attentes, des points de vue, hétérogènes. À cette fin, j'ai conçu ce séminaire comme un laboratoire expérimental convoquant, dans une optique comparatiste, le regard que la culture française porte sur la culture et la société japonaises.

Si le comparatisme n'est pas étranger à mon travail sur la chanson française, celui-ci vise cependant à une immersion plus directe dans la culture française. L'exploitation du matériau linguistique, littéraire, sonore et visuel (les clips que l'on peut regarder sur Youtube) fourni par la chanson trouve ses repères au croisement de deux approches sans rapport entre elles (et pour cause) : du côté de la pédagogie, les ressources offertes par le CAVILAM, avec les CD annuels *Génération française*, mais aussi avec les dossiers documentaires, thématiques ou monographiques, disponibles en ligne sur le site de l'école³ ; et du côté de la réflexion théorique, l'investissement du territoire de la chanson par la *pop-philosophie*, cette entreprise méthodique et ludique de dissémination des

² Lors des RPK 2013, Cédric Bellec a animé un atelier, « Enseigner la phonétique par la voix chantée », qui a bien montré tout l'intérêt d'un recours à la chanson dès les cours pour débutants.

³ Un certain nombre de ces fiches sont accessibles directement sur le site du CAVILAM : <http://www.cavilamenligne.com/chansons/> . Mais rassembler la totalité du corpus produit par cette école est une opération plus complexe, car seules les fiches les plus récentes semblent avoir été conservées sur le site. Une possibilité, peut-être parmi d'autres, est d'aller chercher, via Google, des documents pdf mis en ligne par l'Ambassade de France en Autriche : un exemple, http://www.ambafrance-at.org/IMG/pdf/livret_desclipspourapprendre_16.pdf .

Rencontres pédagogiques du Kansai 2013

discours philosophiques dans toutes les pratiques et les représentations de la société des loisirs, du cinéma au rugby en passant par la pornographie.⁴ Mixer les deux approches commande d'élargir l'éventail culturel de la *pop-philosophie* (la littérature, l'histoire, la sociologie, ont leur mot à dire sur les chansons qui forment la bande-son de nos vies) ; de prêter plus d'attention qu'elle ne le fait aux *jeux de langage* qui fabriquent le sens des chansons et qui portent leurs résonances culturelles ; et, symétriquement, de donner à ces effets de sens plus d'épaisseur que dans les fiches pédagogiques du CAVILAM, lesquelles, pour des raisons évidentes de pragmatique de l'apprentissage, font mine de tenir les chansons pour de simples prétextes linguistiques, ou de simples *reflets* d'un état de fait socio-culturel.

Je me bornerai, pour finir, à évoquer succinctement quelques-unes des pistes que j'explore concrètement dans mon cours. J'élabore des dossiers qui organisent autour d'une ou plusieurs chansons un réseau de correspondances avec des textes littéraires classiques ou des thématiques intellectuelles fondamentales. Ainsi, comment ne pas apparier *Les Regrets* d'Alain Souchon avec les *Regrets* de Du Bellay ? Au-delà de la coïncidence facile, la mélodie douce-amère composée par Laurent Voulzy, subtil mélange d'allégresse et de mélancolie, est peut-être la mieux à même de saisir, avec les mots simples qu'elle accompagne, l'alchimie élégiaque qui définit l'essence de la poésie, telle que Du Bellay la formule : « Je ne pleure, Magny, je chante mes ennuis. / Si bien qu'en les chantant, souvent je les enchante. » Et c'est en replaçant ensuite Du Bellay dans l'histoire la plus précise des formes poétiques, en identifiant en lui la source d'une veine lyrique qui rompt avec les mythes antiques de l'inspiration surnaturelle, pour s'épanouir sur le mode mineur de l'existence ordinaire, que l'on élucidera la *stéréophonie* massive entre le recueil des *Regrets* et le vagabond campé par Charles Trenet dans *Je chante*.

Il faut donc essayer de faire fonctionner la chanson comme un tremplin d'où l'on peut bondir d'un coup en haute altitude : l'image est parlante, elle cerne exactement les promesses et les limites de cet exercice, qui permet de court-circuiter les médiations et les degrés d'une formation lettrée, pour capturer un instantané de ces sommets, mais qui ne dispense pas de se plier à ces étapes si l'on veut plus tard s'y établir plus durablement. Tout est affaire de désir, dans cette phase d'initiation, et susciter le désir est le pari incertain, mais digne d'être tenté, que l'enseignant fait sur la séduction d'une mélodie, sur l'entraînement d'un rythme et d'une danse. Deux exemples de ces *corps conducteurs* : en embarquant avec Claude François, qui chante la débâcle du couple dans *Comme d'habitude*, on arrivera jusqu'à Proust, qui intronise l'habitude en puissance sinistre de l'empire du temps perdu. Et Rachid Taha, par les jeux verbaux de *Tekitoui* (avec Christian

⁴ Pour un exemple de pop-philosophie appliquée à la chanson, voir François Métivier, *Rock'n philo*, Éditions Bréal, 2011.

Rencontres pédagogiques du Kansai 2013

Olivier), nous emmène, sur des musiques étranges et envoûtantes mariant rock compulsif et mélodie orientale, vers les parages de la métaphysique et de la phénoménologie : quelques pronoms placés dans des combinaisons singulières suffisent à en faire un insolite intercesseur aux redoutables problèmes de l'intersubjectivité et de l'ipséité, tout en posant, par-dessus le marché, des questions politiques de première importance, à propos des stéréotypes et de l'acceptation de l'autre :

T'es qui dis-moi si t'es pas toi ?

Si t'es pas moi dis-moi t'es qui ?

Étant donné enfin que la chanson est un capteur sans pareil de l'esprit d'une époque, on ne négligera pas non plus son aptitude à condenser des mutations historiques tout à fait décisives. À un quart de siècle de distance, le contraste entre *Nuit et brouillard* de Jean Ferrat (1963), et *Le petit train* des Rita Mitsouko (1988), livre un plan de coupe saisissant (mais d'interprétation difficile) de ce que le passage des générations, l'extinction progressive des témoins directs, les progrès de l'historiographie, ont fait à la mémoire de la Shoah : le *pathos* épique qui l'enveloppe dans les années d'après-guerre fait place à une évocation indirecte, pleine d'une dérision amère, et comme hantée par l'angoisse de son effacement.

En tant qu'exaltation des pouvoirs de l'écoute, la chanson est une école de l'*entendement*. Ces ritournelles fugaces nous invitent à entendre ce qui se dit sous les mots, et qui est pris en charge par une voix, un corps en mouvement, des images. Le travail de l'enseignant, modeste et ambitieux à la fois, n'est que d'apprendre à *tendre l'oreille* (et c'est une compétence essentielle quand on apprend une langue étrangère...) : ainsi entendra-t-on que le vagabond de Charles Trenet loue la corde avec laquelle il s'est pendu, mettant fin à sa vie de misère et assurant à la voix immatérielle une propagation illimitée, par cette phrase curieuse : « Ficelle, tu m'as sauvé *de* la vie. » Le petit mot à peine audible mais qui change tout, qui renverse le sens et crée une ambiguïté où se loge toute l'énigme de cette chanson, en dit bien la vertu philosophique. Celle que murmure aussi le démenti secret opposé par les paroles tragiques et cryptées de Catherine Ringer à la danse *endiablée* des Rita Mitsouko : à l'instar de la philosophie, les chansons sont « filles de l'étonnement » ; elles sonnent l'éveil des consciences, des intelligences. Pour cette raison, elles méritent bien une place de premier plan dans l'enseignement de la culture.