

**POUR UNE THÉORISATION DES UTILISATIONS DE LA CHANSON EN CLASSE DE
LANGUE : GENRES, CONTEXTES ET PUBLICS**

**Contribution à une définition de la chanson en tant que genre,
et perspectives méthodologiques**

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Quoi ? Encore une contribution sur la chanson ? Et qui plus est, une recherche. Tout a certainement été dit et redit à son sujet, non ? Et puis chercher quoi, et surtout quelles nouveautés apporter ?

Effectivement, si l'on devait mesurer l'intérêt de cette thèse à l'originalité de son thème et à celle de son titre, cette démarche concernant la chanson française et ses enjeux méthodologiques en classe de langue s'annoncerait hasardeuse et *a priori* banale, car sans doute redondante, donc infructueuse. Que pourrait-on réellement proposer de vraiment nouveau ?

Divers constats peuvent confirmer ce premier sentiment éventuel.

Tout d'abord, une somme impressionnante de contributions diverses a été produite depuis quarante ans à propos de l'utilisation de la chanson en classe de langue, au fil d'une littérature abondante (livres, articles, propositions méthodologiques, fiches de travail, etc.), émanant soit de personnalités reconnues dont la voix fait souvent autorité en la matière (Francis Debysse, Louis-Jean Calvet, Michel Boiron, etc.), soit d'enseignants anonymes désireux de faire partager le fruit de leur expérience de classe.

Ensuite, tous les paramètres semblent avoir été traités pour envisager les nombreuses compétences que la chanson permet de viser (linguistiques, phonétiques, socioculturelles, etc.) au gré des nombreuses méthodologies constituées qu'elle a traversées, et par lesquelles elle a souvent été sollicitée. Quels nouveaux objectifs pourrait-elle permettre d'atteindre ?

Enfin, la chanson est très identifiée (en France et vue de l'étranger) comme une des composantes essentielles de la culture française (au même titre que le cinéma ou la mode, par exemple), et sa présence importante dans l'offre des centres d'apprentissage du français ou dans le contenu des programmes de diffusion du français à l'étranger le démontre. Cette reconnaissance lui donne, de fait, une légitimité, semble-t-il incontestable, à être utilisée en classe de langue, sans que cette exploitation ne doive s'accompagner nécessairement d'un bagage méthodologique trop conséquent. Son statut culturel suffirait à justifier son utilisation.

Ainsi, tous les lauriers semblent lui avoir été tressés : la chanson serait par nature un objet socioculturel aux vertus bienfaitrices, gage d'une motivation garantie (tant chez les apprenants que chez les enseignants).

Ces différents constats induisent alors un postulat initial : la chanson constitue pour l'enseignement / apprentissage des langues un support méthodologique très riche, parce que, d'une part, elle permet de traiter tant le linguistique que le socioculturel, et parce que, d'autre part, elle intéresse spontanément les différents acteurs de l'enseignement / apprentissage.

Et pourtant, pourtant... Les choses sont-elles aussi évidentes ? Sans doute pas. Le point final des recherches sur l'exploitation didactique de la chanson est loin d'être posé, et le champ de la réflexion à propos de ce genre culturel me semble loin d'être clos. La chanson est certes un formidable support méthodologique, mais cette richesse est-elle vraiment bien exploitée en

classe de langue si, comme on va le voir, nul ne sait définir vraiment ce qu'est la chanson ? Et comment faire pour qu'elle le soit ?

Cette thèse constitue l'aboutissement d'un cheminement d'une quinzaine d'années.

À l'origine, il y a l'enseignement et l'expérience pragmatique de la classe. Dans des contextes d'enseignement / apprentissage très variés (F.L.M., F.L.S., F.L.E., en France, à l'étranger, en structure bilingue, etc.), j'ai en effet été très tôt marqué par l'envie et le plaisir personnels d'utiliser et de faire découvrir la chanson française à mes élèves (et en particulier la « nouvelle chanson française », notion qui sera définie plus loin). Cependant, ces démarches ont longtemps consisté en des pratiques de classe bien plus instinctives et pragmatiques que théorisées (mais dont je pouvais cependant mesurer ou pressentir l'efficacité en classe, en particulier par des activités de partage et d'évaluation avec les élèves), qu'elles soient élaborées à l'échelle d'une seule séance de cours ou à celle d'un projet de plusieurs semaines.

Ensuite est venue la découverte progressive des nombreuses contributions déjà citées, qui m'ont amené à un nouveau constat (lui aussi, à l'origine, davantage de l'ordre de l'instinct que de la certitude démontrable) : les propositions diverses que je découvrais ne correspondaient pas aux applications / pratiques / objectifs / etc., que me permettait d'atteindre l'exploitation en classe que je mettais en œuvre à mon modeste niveau. J'ai donc ressenti, puis constaté (à mes lectures) un certain nombre de carences (de différents ordres), dont il fallait que j'étudie plus précisément les enjeux.

C'est pourquoi, une longue recherche menée dans le cadre du master II (2008) a consisté à produire un premier socle théorique permettant, d'une part, de mieux cerner les caractéristiques de la chanson comme genre de discours, et, d'autre part, d'élaborer, contrairement au caractère trop aléatoire constaté dans les contributions diverses, un processus d'exploitation méthodologique assurant une cohérence renforcée des activités d'enseignement / apprentissage.

Mais des carences importantes ont rapidement rendu cette première étape insatisfaisante, car incomplète, et elles ont constitué la base de la réflexion développée dans cette thèse et alimentée par de nombreuses lectures, ou relectures, complémentaires (Bakhtine, Jauss, Lahire, etc.), destinées à favoriser un approfondissement de la réflexion.

Le premier axe de cette réflexion renouvelée se situe au niveau de la définition du genre : appréhender, comme en 2008, la chanson comme un genre unique aux caractéristiques prototypiques principales (valables pour tous les morceaux) et secondaires (variables selon les chansons, mais relativement constantes) ne convient plus. Il faut, au contraire, envisager ce genre de discours en fonction des pratiques sociales (et donc des contextes) de production, de diffusion et de réception, pour comprendre qu'il n'existe pas un seul objet chanson, mais de nombreuses déclinaisons, que chaque approche méthodologique doit appréhender, non pas de façon uniforme, mais en fonction des spécificités de chacune. Une redéfinition du genre de discours *chanson* est donc nécessaire.

La seconde orientation concerne les pratiques de classe, et notamment les modèles méthodologiques potentiels induits par le concept de *séquence didactique* (que l'on trouve très peu, ou pas du tout, dans les publications). Ma réflexion, en s'appuyant en particulier sur les données du *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues* (2001) devait nécessairement reposer les bases des notions essentielles (et fortement questionnées) de *compétence*, de *tâche* et de *séquence*, pour les appliquer à la problématique des chansons.

Cette thèse s'articule ainsi autour de quatre axes d'étude principaux (formulés comme autant d'hypothèses de recherche).

1-Définir les caractéristiques génériques de la chanson constitue la première étape si on veut l'introduire en classe de langue.

Ce premier point implique obligatoirement de considérer la chanson selon son organisation interne, mais aussi, et surtout, selon son inclusion fondamentale dans les contextes socio-esthétique-économiques qui la créent, qui la diffusent, et qui la réceptionnent. La complexité de cette démarche réside essentiellement dans le fait que ce que le grand-public appelle généralement « la chanson » correspond en réalité, non pas à un seul objet, mais à différents supports comme la chanson version studio, la chanson en concert ou le clip vidéo.

L'utilisation fréquente d'un seul terme alors qu'il existe différents référents crée une confusion qu'il faudra tenter de lever. Le concept de *genre de discours* doit permettre de gérer cette ambiguïté terminologique (et conceptuelle).

2-L'exploitation actuelle de la chanson en classe de langue (constatée dans les diverses contributions étudiées) est insuffisante, car elle s'avère, d'une part, très aléatoire (du point de vue méthodologique, aucune dominante théorique n'apparaît), et, d'autre part, très lacunaire.

De nombreuses caractéristiques de la chanson et des apports de son emploi en classe de langue sont d'emblée considérées comme incontestables (le renforcement de la compétence linguistique, l'ancrage socioculturel, l'intertextualité, etc.), mais les vecteurs méthodologiques permettant de les traiter en classe de langue sont établis de façon beaucoup plus floue.

Cette étape se veut ainsi une sorte d'état des lieux du contenu des contributions éditoriales diverses. Il fallait y ajouter, à défaut d'observations réelles de classe d'enseignants de FLE, les témoignages de ces professeurs concernant leurs pratiques d'utilisation des chansons en classe. J'ai donc, pour cela, élaboré un questionnaire, que j'ai soumis à 70 enseignants ayant participé aux stages BELC d'été (2007, 2008, 2009 et 2010). L'analyse de ces questionnaires constitue une indication intéressante des tendances méthodologiques générales qui semblent prévaloir dans les classes.

3-Exploiter une ou des chansons en classe implique de concevoir clairement les caractéristiques et les enjeux de la séquence didactique qui la ou les prend pour support. Il faut donc nécessairement intégrer à la réflexion les concepts de *compétence*, d'*objectif*, de *public*, de *tâche*, de *progression* et d'*évaluation*. Le *Cadre* constitue aujourd'hui un document de référence, qui a le mérite d'avoir clarifié un certain nombre d'éléments d'ordre méthodologique. Mais il faut aussi constater que certains des paramètres qu'il aborde entretiennent un certain flou, et une mise au point paraît nécessaire dans la perspective de l'exploitation de chansons. Nous verrons en particulier que tout ce qui relève de la compétence générique, qui s'avère essentielle pour la chanson et qui se décline également en une compétence audiovisuelle (pour la chanson en concert et le clip vidéo), mérite une attention particulière, que le *Cadre* tend à occulter.

4-Il est indispensable d'utiliser, en complément des chansons choisies, tous les supports annexes disponibles (pochettes d'album, illustrations, photos, sites internet, etc.), d'une part, car ils permettent d'enrichir formidablement la contextualisation nécessaire dans le travail de préparation, et, d'autre part, car ils facilitent une diversification des activités de classe. De plus, si l'on se place dans le cadre d'une séquence basée sur la tâche, ces supports annexes accroissent le potentiel des objectifs didactiques à réaliser.

Cette thèse tient en fait à la fois de la description (ou plutôt de la réflexion analytique) et de l'intervention.

Elle est descriptive et analytique, car elle consiste en une définition aussi globale que possible du genre « chanson », définition fondée sur des analyses précises. Elle est en outre interventionniste, car elle se donne pour objectif de proposer une nouvelle approche de l'exploitation de chansons (concernant autant la phase de préparation que celle de l'enseignement / apprentissage en classe). Cette nouvelle approche vise, dans un dernier temps, à favoriser les conditions d'une autonomie des enseignants, seuls aptes à cerner les paramètres de leur contexte d'exercice (public, programme, curriculum, etc.) et à choisir les chansons qu'ils souhaitent.

L'architecture générale de cette thèse comprend trois parties principales.

La première partie traitera du statut générique incertain de l'objet culturel qu'est la chanson. Cette première étape visera à définir les caractéristiques de la chanson, en intégrant nécessairement les représentations socioculturelles qui lui sont associées (notamment, mais pas uniquement, celles des enseignants). Il s'agira de l'envisager à la fois à un niveau interne (l'articulation du texte, de la mise en musique et de l'interprétation) et au niveau de son inscription dans un contexte englobant. Produire, diffuser et réceptionner une chanson constituent ainsi les trois paramètres essentiels d'un acte de communication ; mais cet acte est très spécifique, car il relève autant de la création artistique que d'une logique commerciale,

ce qui rend son essence générique complexe à définir (et à faire entrer dans des cases préétablies).

La deuxième partie tentera donc d'aborder cette complexité en recourant au concept utile de *genre de discours*, pour montrer que *la* chanson est un **hypergenre** abstrait, qui se décline en réalité en trois formes génériques principales. Les bases seront alors posées pour que puissent être effectués d'abord un cadrage théorique des notions méthodologiques essentielles (compétences, tâches et séquences didactiques), et ensuite un inventaire de toutes les compétences et activités langagières qui peuvent être envisagées dans l'exploitation de chansons en classe. Cette étape consistera, en partie, en une lecture critique du contenu des diverses contributions théoriques sur la chanson évoquées ci-dessus.

La troisième partie visera à présenter des processus d'exploitation de chansons fondés sur des étapes et des principes stables et méthodiques, car permettant à l'enseignant d'envisager, dans un premier temps, tous les paramètres du morceau sélectionné, avant de faire, dans un second temps, des choix nécessaires, notamment ceux concernant la séquence didactique. La réflexion méthodologique distinguera la chanson au format audio (version studio) et les chansons au format audiovisuel (version *live* et clip vidéo), les caractéristiques génériques différentes induisant des exploitations méthodologiques différenciées.

Et, pour rappeler que l'écoute (et/ou l'étude) des chansons induit une forme de plaisir, chacune de ces parties sera modestement introduite par des extraits de chansons, qui en annonceront le ton ou le thème.