



جامعة يحيى فارس المدية
مخبر تعليمية اللغة والنصوص (م.ت.ل.ن.)

Université Yahia FARÈS Médéa
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
(L.D.L.T.)

La chanson : quel objet sémiotique ? pour quelle utilisation en classe de FLE ?

Martine GROCCIA
Laboratoire ICAR (Interactions, Corpus,
Apprentissages,
Représentations)
Université Lumière Lyon 2

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume 06 N° 02 Juillet–Décembre 2017/pages 160-181

Référence : Martine GROCCIA, « La chanson : quel objet sémiotique ? pour quelle utilisation en classe de FLE ? », Didactiques Volume 06 N° 02 juillet-Décembre 2017, pp.160-181, <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

La chanson : quel objet sémiotique ? pour quelle utilisation en classe de FLE ?

Martine GROCCIA
Laboratoire ICAR (Interactions,
Corpus, Apprentissages,
Représentations)
Université Lumière Lyon 2

Abstract :

In what follows, we would like to address a complex semiotic object, the song, and show that this object, due to its specificity, can constitute a very rich pedagogical resource for the learning of a foreign language, in this case, French.

Our paper will therefore be divided into two parts: (i) the semiotic characteristics inherent to the object; (ii) the possible uses of this object in the French as a Foreign Language classroom.

(i) The semiotic characteristics inherent in the object: the song object is a complex semiotic object, which constructs its meaning on the two systems of signs, namely the linguistic system and the musical system. - linguistically, the song text is marked by its kinship with poetry, i.e. by a particular use of the plane of expression: a form of expression with multiple returns and recurrence; exploitation of the sound element as essential to the construction of its meaning.

Moreover, the structural constraints of the object (a sound object whose duration is limited to 3.5 minutes on average) generate dense and closed semantic universes, where all the elements necessary for the construction of meaning are co-present in the development of highly structured isotopias.

- musically, the song is built on a musical structure that can most of the time be easily systematised: introduction - sung musical themes that are divided into verses/choruses - bridge (instrumental or sung part that links the different parts of the song).

In addition, the organisation of the sound material plays a full part in the construction of meaning: the choice of orchestrations, the use of rhythm, the use of melodic instruments, the vocal interpretation, etc.

(ii) possible uses of the object in the French as a Foreign Language class: In this section, we will develop various points:

- the arguments for the use of songs in the language classroom: source of pleasure and motivation; communication support between learners and learners/teachers; cultural document; linguistic richness; etc.

- the criteria for choice linked to the educational objective: which songs to study? for which educational objectives?

- possible pedagogical uses: activities focused on perception; activities focused on production; extensions. These proposals will take into account the syncretic nature of the object, and may concern both the linguistic and musical dimensions.

The particularity of the semiotic object lies in the fact that a song cannot be understood as the superimposition of two distinct semiotic systems, but rather as a syncretic object that constructs its meaning through the confrontation of these two systems. Thus, the meaning of a song will be constructed in this confrontation, and all these elements will constitute as many beacons guiding the listener in the understanding of the proposed universe. When understood in its specificity, the song could indeed constitute a particularly favourable pedagogical support for language learning.

Résumé :

Nous souhaiterions aborder dans ce qui suit un objet sémiotique complexe, la chanson, et montrer que cet objet, de par sa spécificité, peut constituer une ressource pédagogique très riche pour l'apprentissage d'une langue étrangère, en l'occurrence ici, le français.

Notre communication se déroulera donc en deux temps : (i) les caractéristiques sémiotiques inhérentes à l'objet ; (ii) les exploitations possibles de cet objet en classe de Français Langue Etrangère.

(i) Les caractéristiques sémiotiques inhérentes à l'objet : l'objet chanson est un objet sémiotique complexe, qui construit son sens sur les deux systèmes de signes que sont le système linguistique et le système musical.

- sur le plan linguistique, le texte de chanson est marqué par sa parenté à la poésie, c'est-à-dire par un emploi particulier du plan de l'expression : forme d'expression à retours multiples, à récurrence ;

exploitation de l'élément sonore comme essentiel à la construction de son sens.

Par ailleurs, les contraintes structurelles de l'objet (objet sonore dont la durée est limitée à 3mn30 en moyenne) génèrent des univers sémantiques denses et clos, où tous les éléments nécessaires à la construction du sens sont coprésents dans le développement d'isotopies fortement structurées.

- sur le plan musical, la chanson se construit sur une structure musicale que l'on peut la plupart du temps aisément systématiser : introduction - thèmes musicaux chantés qui se répartissent en couplets/refrains - pont (partie instrumentale ou chantée qui fait le lien entre les différentes parties de la chanson).

De plus, l'organisation de la matière sonore participe pleinement à la construction du sens : le choix des orchestrations, l'exploitation de la rythmique, l'utilisation d'instruments mélodiques, l'interprétation vocale, etc.

(ii) les exploitations possibles de l'objet en classe de Français Langue Etrangère : Nous développerons dans cette partie différents points :

- les arguments pour l'exploitation des chansons en classe de langue : source de plaisir et de motivation ; support de communication entre apprenants et apprenants/enseignants ; document à caractère culturel ; richesse linguistique ; etc.

- les critères de choix liés à l'objectif pédagogique : quelles chansons étudier ? pour quels objectifs pédagogiques ?

- les exploitations pédagogiques possibles : activités centrées sur la perception ; activités centrées sur la production ; prolongements. Ces propositions prendront en compte le caractère syncrétique de l'objet, et pourront concerner aussi bien la dimension linguistique que la dimension musicale.

La particularité de l'objet sémiotique réside dans le fait qu'une chanson ne peut être appréhendée comme la superposition de deux systèmes sémiotiques distincts mais bien comme un objet syncrétique qui construit son sens dans la confrontation de ces deux systèmes. Ainsi, le sens d'une chanson se construira dans cette confrontation, et tous ces éléments constitueront autant de balises guidant l'auditeur dans la compréhension de l'univers proposé. Appréhendée dans sa spécificité, la chanson pourra effectivement constituer un support pédagogique particulièrement propice à l'apprentissage de la langue.

Dans le cadre de ce colloque « Sémiotique, Didactique et communication », je souhaiterais aborder la chanson en tant qu'objet sémiotique complexe. Mon objectif se veut clair et concis : montrer que cette forme d'expression artistique renferme des caractéristiques intrinsèques, et que cette spécificité peut faire de l'objet une ressource pédagogique très riche pour l'apprentissage d'une langue étrangère.

Cette communication se déroulera donc en deux temps : décrire certaines caractéristiques sémiotiques inhérentes à l'objet, et proposer, à partir de cette réflexion, une brève illustration à partir d'un exemple précis de chanson. Mon travail s'intéresse à la chanson de langue française et correspond donc à une réflexion didactique concernant cette même langue.

1. Caractéristiques sémiotiques inhérentes à l'objet chanson

La définition du Petit Robert du terme « chanson », bien que rapide, fournit les éléments de base de la description de l'objet : « pièce de vers, de ton populaire, généralement divisée en couplets et refrains, et qui se chante sur un air ». On peut en effet y reconnaître des éléments constitutifs : une chanson, c'est avant tout du texte et de la musique, c'est-à-dire une composante verbale, généralement structurée en vers, et une composante musicale, le tout organisé en couplets et refrain, et interprété par une voix. Cette définition, aussi succincte soit-elle, fait entrevoir la spécificité de l'objet : il s'agit ici d'un objet syncrétique, ou pluricode, dans la mesure où il y a bien réalisation simultanée de deux systèmes sémiotiques, le système sémio-linguistique et le système musical. En effet, le sens d'une chanson ne saurait être la somme des sens produits par les deux ordres, mais constitue bien un tout significatif, que les deux systèmes contribuent également à construire.

L'approche que je propose ici s'adapte à la dimension didactique que je souhaite donner à ma démarche. Parmi

l'ensemble des éléments constitutifs d'une chanson, je propose de développer ici uniquement certains outils de description. Je traiterai dans un premier temps les phénomènes de répétition, qui sont au cœur même de la construction d'une chanson, et régissent autant sa composante verbale que sa composante musicale. Je développerai ensuite séparément certaines caractéristiques des deux composantes, dans le but d'entrevoir l'utilisation qu'il pourrait en être faite en classe de FLE, et j'exposerai en seconde partie comment et pourquoi il peut être intéressant d'aborder le texte d'une chanson par le biais de sa structure musicale.

1.1. Caractéristique fondamentale de l'objet syncrétique : les phénomènes de répétition

Appréhendée dans son syncrétisme, la chanson affiche une caractéristique fondamentale : les phénomènes de répétition. La chanson se pose comme une forme d'expression à retours multiples, à récurrence. Elle développe ainsi, aussi bien dans sa composante verbale que dans sa composante musicale des formes à répétition diverses et variées, qui vont baliser son univers comme autant de points de repères sonores aux oreilles des auditeurs. Ces phénomènes sont repérables, à un niveau global, sur les deux composantes d'une chanson :

- sur le plan textuel, une chanson s'organisera en couplets/refrain : du mot à la strophe entière, dès lors qu'un élément textuel, quel que soit sa longueur, a une place bien déterminée dans la structure musicale et se répète à intervalles réguliers, soutenu la plupart du temps par un même thème mélodique, il peut prétendre au statut de refrain, et structurer par conséquent l'ensemble des données textuelles en couplets/refrains.
- sur le plan musical, ces phénomènes de répétition vont se retrouver dans la répartition des thèmes mélodiques, avec en général un thème spécifique pour le refrain, et un ou deux thèmes différents pour le développement des couplets.

Il existe des chansons dont la structure aussi bien textuelle que musicale présente des originalités et des libertés de facture, mais de toute évidence, la structure musicale et la structure textuelle d'une chanson sont très étroitement liées. Selon qu'une chanson sera construite sur un mode classique de répartition couplets/refrain, elle aura une structure musicale de facture classique, avec une répartition régulière des thèmes mélodiques, et la réciproque fonctionne également, l'originalité de l'un des éléments entraînant une organisation particulière de l'autre.

On trouvera par ailleurs d'autres types de répétition, repérables cette fois à un niveau local : pour le texte, ils concerneront tous les phénomènes d'allitérations liés à la versification, souvent accentués par les temps forts imposés par la rythmique de l'orchestration ; pour la musique, ils se réaliseront dans des motifs mélodiques et des cellules rythmiques structurant l'ensemble du flux sonore.

Ces phénomènes de répétition, à quelque niveau qu'ils se réalisent, sont identifiables par l'auditeur et structurent son appréhension de la chanson. Ils sont essentiels à la constitution du sens d'une chanson dans la mesure où, en structurant le plan de l'expression, ils guident l'auditeur dans sa saisie des contenus et donc dans son élaboration du sens de la chanson.

1.2. Quelques caractéristiques de la composante verbale d'une chanson

En deuxième point, j'aborderai quelques caractéristiques spécifiques de la composante verbale d'une chanson :

- la chanson en tant qu' "art populaire", n'est pas limitée dans les registres de langue qu'elle peut employer. Elle peut en effet utiliser tous les registres, de l'argot le plus populaire au registre le plus soutenu ou le plus poétique. Elle fournit ainsi un panorama riche et varié des actualisations de la langue. Et

- le ton employé peut également être une information précieuse pour caractériser le genre de discours qu'elle met en place.
- la chanson est une forme courte qui doit constituer un tout et qui ne doit pas durer plus de quelques minutes (3mn30 en moyenne). Pour contrecarrer cette brièveté d'exploitation, le texte de chanson fait souvent appel à des stéréotypes culturels et actualise des figures du monde autour desquels se construisent des isotopies, de manière à convoquer chez l'auditeur, rapidement et efficacement, des réseaux de sens complexes. Elle construit ainsi son univers sémantique, clos, et à chaque fois spécifique.
 - le pronom personnel est très utilisé dans le texte de chanson. Il est l'outil privilégié par lequel les personnages sont mis en scène. Une chanson, en tant que production orale, installe un rapport très étroit entre énoncé et énonciation. La chanson, en tant que communication, et grâce notamment à la voix, qui incarne, au sens propre, et le « je » énonciateur et le « je » énoncé, donne la possibilité à tout auditeur d'assumer cette même fonction énonciatrice en favorisant un processus d'identification. Les pronoms personnels ont alors une valeur implicative, au sens où le destinataire (chaque auditeur potentiel) peut être convoqué à la place de l'énonciateur.

1.3. Quelques caractéristiques de la composante musicale d'une chanson

En troisième point, j'aborderai quelques caractéristiques spécifiques de la composante musicale d'une chanson :

- La voix de l'interprète a un statut très particulier en chanson. C'est entre autres par elle que se réalisent simultanément les deux ordres, la linguistique et le musical. Elle est par essence mélodique, tout étant le lieu où la parole devient chant. Ruwet le note en ces termes dans son ouvrage *Langage, musique, poésie* :

« Dans la mesure où la voix est, pour l'homme, avant toute chose, l'organe de la parole, dès qu'elle intervient en musique, le langage comme tel est présent, [...] même si le chant s'émancipe en de purs mélismes, même si le texte devient incompréhensible. »¹

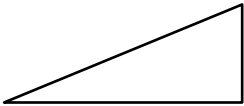
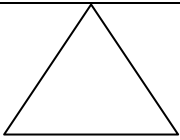
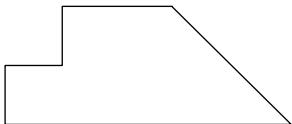
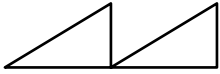
En tant que sujet chantant, l'interprète investit dans sa performance vocale son interprétation, au sens herméneutique du terme, du discours qu'il chante. La caractérisation de cette voix chantante reste une tâche difficile, mais en tant qu'auditeur naïf, on est tout de même capable de percevoir certaines de ses caractéristiques acoustiques, comme la hauteur, le timbre, la dynamique et l'attaque du son produit.

Par ailleurs, l'auditeur peut caractériser son ressenti par rapport à la perception d'une voix à travers de nombreux qualificatifs analogiques, qu'il emprunte à tous ses sens : une voix terne, blanche, éclatante / fluette, ample, grêle / rauque, aiguë, grave, sourde / douce, chaude, froide, sèche / suave, âpre, acide, mielleuse, etc. En qualifiant une voix, aussi approximative que soit cette qualification, on actualise différents sèmes qui participent toujours, d'une manière ou d'une autre, au sens du discours qu'elle supporte ; et c'est là son intérêt didactique.

- le rythme est fondamental dans toute production musicale, et il l'est encore plus en chanson, où il gère l'occupation du temps sonore, qui, rappelons-le, est très court. Le rythme implique la notion de tempo. Même si elle a une réalité technique, cette notion est liée à la ressentir et qualifier : lent, rapide, étiré, saccadé, etc. Par ailleurs, l'auditeur possède dans son savoir encyclopédique, une expérience des rythmes, liée aux genres musicaux connus : rythme de reggae, de rock, de salsa, de valse, etc. Le rythme, dans sa perception, peut faire sens, et participer, à des degrés divers, aux isotopies connotatives mises en place ailleurs, notamment dans le discours.

¹ Nicolas RUWET, *Langage, musique, poésie*, Paris, Seuil, 1972, p52

- la masse sonore peut désigner l'ensemble des éléments sonores constituant une chanson, du point de vue de son orchestration, mais également du point de la vue de la voix et du rythme, dans une sorte d'appréhension très globale de l'événement sonore. S'intéresser à l'évolution de cette masse sur l'ensemble de la durée d'une chanson permet de schématiser des mouvements de sons, qui, encore une fois, participeront à l'élaboration du sens de la chanson. Cette évolution de la masse sonore peut se visualiser à l'aide de schémas simples. En voici quelques exemples :

<p>1.</p> 	<p>Mouvement d'ensemble en crescendo, entrée progressive des différents éléments instrumentaux, pour arriver à un sommet</p>
<p>2.</p> 	<p>Mouvement en crescendo/decrescendo</p>
<p>3.</p> 	<p>Mouvement stable, augmentation de la masse sonore et decrescendo</p>
<p>4.</p> 	<p>Mouvement construit sur la réitération d'un schéma primaire</p>

L'ensemble des éléments présentés ici participe tous, d'une manière ou d'une autre, à l'élaboration du sens d'une chanson. Ils peuvent constituer autant de ressources pour créer des activités multiples et variées adaptées aux chansons étudiées en classe de langue. Dans la mesure où la chanson est prise dans sa spécificité sémiotique, c'est-à-dire dans son syncrétisme et donc dans

l'appréhension simultanée de sa composante verbale et de sa composante musicale, elle peut constituer un document d'une extrême richesse pour l'exploitation pédagogique, ce que je vais tenter d'illustrer en seconde partie.

2. Exploitations pédagogiques de l'objet chanson en classe de FLE

Il m'est impossible de développer en détails le potentiel didactique de l'objet. Pour cela, il faudrait proposer des exemples de séances complètes, construites autour d'un objectif pédagogique précis, et élaborées dans une situation réelle d'enseignement, s'adaptant à un public spécifique.

Ce que je souhaite montrer ici, c'est que les éléments de description que j'ai présentés peuvent se transformer en autant d'outils pour élaborer des activités autour d'un document chanson, et par là même, aborder l'apprentissage de la langue d'une façon tout à fait originale.

Je citerai rapidement quelques exemples d'activités envisageables, à condition encore une fois qu'elles s'inscrivent dans un objectif pédagogique précis (étudier un thème de civilisation, appréhender une structure grammaticale, étudier un champ lexical spécifique, par exemple) et qu'elles soient adaptées au public concerné :

- Des activités centrées sur la perception du document : elles sont potentiellement nombreuses et multiples : on peut construire des grilles d'écoute permettant de caractériser des éléments sonores tels que le rythme, la mélodie, l'accompagnement musical, la voix, ce qui permettra aux apprenants notamment de se familiariser avec l'atmosphère de la chanson, et de guider leur interprétation globale de la chanson : parvenir à une caractérisation globale de la chanson, du type chanson triste, gai, entraînante, sentimentale, moqueuse, revendicatrice, etc. constitue déjà une approche de son discours dominant. On peut

également proposer des schématisations des mouvements de la masse sonore, ou travailler autour de la structure musicale en couplets/refrains, ce qui permettra une première sensibilisation à l'organisation textuelle de la chanson. Concernant plus particulièrement le texte, on peut travailler notamment sur la discrimination auditive autour de l'apprentissage des phonèmes, sur la transcription ou la reconstruction des paroles à partir de textes à trous, sur la confrontation de la chanson avec d'autres types de discours sur le même thème, etc.

- Des activités centrées sur la production à partir du document : elles sont plus délicates à mener si on veut y intégrer les éléments musicaux, mais elles n'en sont pas moins intéressantes pour l'apprentissage de la langue. Il peut s'agir de proposer une interprétation innovante par rapport à celle entendue dans la chanson étudiée, par exemple changer de débit, d'intensité sonore, jouer sur la voix, etc., ou d'adapter le texte de la chanson étudiée sur une nouvelle musique, ces activités permettant, entre autres, de prendre conscience du rôle des éléments musicaux et paraverbaux (prosodie) sur la construction du sens. Autour du texte, les prolongements imaginables sont innombrables : fixation phonétique et syntaxique à partir des structures répétées, écriture de nouvelles paroles, réalisation de scénettes à partir de l'histoire de la chanson, reformulation du texte de chanson dans un autre type de discours (récit, dialogue, lettres, etc.), production de discours appréciatifs (critique de concerts, d'albums, par exemple.), etc.

Pour ma part, je me propose d'illustrer un point précis : comment aborder le texte d'une chanson par le seul biais de sa structure musicale, afin de mettre en évidence l'organisation du texte et de faciliter l'accès à son sens, et ce à partir d'une chanson de Nino Ferrer, qui s'appelle Les hommes à tout faire.

Cette chanson est plutôt courte (2mn30). Musicalement, elle présente une orchestration très développée et très présente, qui se développe sur une rythmique rock. Le texte est présent sur

tout l'espace sonore de la chanson, ce qui implique une quantité importante d'informations linguistiques malgré sa courte durée. Sur le plan thématique, cette chanson brosse un tableau peu glorieux d'une société où chacun exerce une activité professionnelle plus ou moins rébarbative et où l'individu qui n'en a pas, mène une vie instable et dissolue. Est finalement traité ici la difficulté des individus à s'épanouir personnellement dans une société qui les réprime.

Le but ici est d'exploiter pédagogiquement le fait que la structure musicale et la répartition des thèmes mélodiques correspondent sur le plan textuel à une organisation thématique des contenus sémantiques.

Dans un premier temps, je propose quelques points de repères concernant la structure musicale de la chanson, et le rapport qui peut être établi entre le texte et la musique, ce qui éclairera le sens des activités que je proposerai ensuite :

Cette chanson se développe sur une structure refrain / couplets / pont, réitérée deux fois, et se termine par la reprise du refrain, cette dernière occurrence subissant une variante, tant sur le plan linguistique que sur le plan musical. On peut en schématiser la structure musicale de la façon suivante :

Découpage textuel	Thèmes mélodiques correspondant	Principales caractéristiques musicales
<p>REFRAIN</p> <p>Qu'est-ce qu'il faut faire Quand on ne sait rien faire On devient un homme à tout faire On a les embêtements</p>	<p>Thème mélodique A</p>	<p>Mus. A : Rythmique à la batterie + notes tenues au synthétiseur</p>

les plus divers On n'a jamais le temps de boire un verre Sans risquer de l'avalier de travers		
<p>COUPLET 1</p> Tandis que Gaspard c'est un pauvre noir Qui balaye les trottoirs Quand il a fini de balayer Il rentre chez lui et il va se coucher	Thème mélodique B	Mus. B : contretemps au synthétiseur + cellules rythmicomélodiques répétée aux cuivres à chaque fin de vers
<p>COUPLET 2</p> Margot c'est une dactylo Assise derrière son bureau Elle se bourre de chocolat Quand y en plus elle va au cinéma	Thème mélodique B	Mus. B
<p>PONT 1</p> Et moi je passe mes journées à me déguiser Et je suis toutes les nuits debout sous la pluie	Thème mélodique C	Mus. C : cellules rythmico-mélodiques au synthétiseur sur chacun des temps + marquage des temps et Je risque des mauvais coups Et je n'aime pas ça du tout

		contretemps à la batterie
<p>REFRAIN Qu'est-ce qu'il faut faire Quand on ne sait rien faire On devient un homme à tout faire On a les embêtements les plus divers On n'a jamais le temps de boire un verre Sans risquer de l'avaler de travers</p>	Thème mélodique A	Mus. A
<p>COUPLET 3 Tandis que Jojo d'Issy-les-Moulineaux C'est un conducteur de métro Quand il arrive au terminus Il va se promener en autobus</p>	Thème mélodique B	Mus. B
<p>COUPLET 4 L'oncle du mari de ma belle sœur Travaille chez le cousin de ma mère Le dimanche il fait la java Avec le</p>	Thème mélodique B	Mus. B

beau-frère du cousin de papa		
<p>PONT 2</p> <p>Et moi je fais tour à tour le garde du corps La voyante extralucide et ça m'incommode Et je dois me battre en duel Et je trouve ça immoral</p>	Thème mélodique C	Mus. C
<p>VARIANTE REFRAIN</p> <p>Qu'est-ce qu'il faut faire Quand on ne sait rien faire On devient un homme à tout faire On a les embêtements les plus divers On n'a jamais le temps de boire un verre Jamais le temps de faire un tour Jamais le temps d'aller dormir Ni de manger des petits fours Et ça fait trop longtemps qu'ça dure Et y en a marre marre marre marre marre</p>	Variante thème mélodique A	<p>Variante Mus. A + Mus. B : entrée massive des cuivres dès le 1^{er} vers + répétitions de cellules rythmicomélodiques aux cuivres (procédé emprunté à Mus. B) sur le développement final.</p>

Deux observations essentielles s'imposent :

- sur le plan musical, chacune des parties de la chanson se distingue par des indices musicaux, concernant la mélodie, l'orchestration et la rythmique, et que j'ai consignés dans les deux dernières colonnes du tableau.
- sur le plan textuel : les parties ainsi dégagées correspondent chacune à un développement thématique spécifique : Le refrain correspond au questionnement du personnage (pris en charge par le chanteur), avec la question-clé "qu'est-ce qu'il faut faire quand on ne sait rien faire ?".

Les couplets mettent en scène des personnages dans leur vie quotidienne. Quant à la partie appelée « pont », elle correspond à une partie musicalement transitionnelle, qui permet de passer du couplet au refrain. Ici, elle se caractérise par un crescendo rythmique et mélodique, construit en progression pour mener au refrain suivant.

Thématiquement, elle correspond au développement des activités du personnage principal.

Dans cette chanson, l'environnement sonore est donc très important et participe pleinement à la construction du sens. Le découpage de la structure musicale permet un découpage du texte en univers sémantiques cohérents, et c'est là son intérêt didactique.

Pour faire découvrir la structure musicale de cette chanson aux apprenants, et donc les amener à une lecture organisée du texte, je propose les activités suivantes :

L'enseignant rappelle qu'une chanson, comme un texte, se découpe en plusieurs parties. Chaque partie peut constituer un bloc sonore (avec une mélodie, un rythme, une orchestration particulière) qui correspond à un ou plusieurs paragraphes de

texte, chacun des blocs sonores se distinguant par sa "musique" différente.

L'enseignant distribue ensuite à chaque apprenant un document qui schématise la structure de la chanson en différents blocs sonores. Le document pourra se présenter de la façon suivante :

bloc n°1

bloc n°2

bloc n°3

bloc n°4

bloc n°5

bloc n°6

bloc n°7



Chaque encadré correspond à un bloc sonore de la chanson, dans lequel devra s'inscrire un morceau de texte ; Le bloc n°2 et le bloc n°5 sont divisés en deux sous parties parce qu'ils englobent deux paragraphes correspondant à une même unité musicale.

L'enseignant distribue par ailleurs le texte de la chanson. Il se présentera sous la forme des quarante-six vers qui le composent, sans aucune marque de découpage qui laisserait présager les différentes strophes.

La consigne : les apprenants doivent effectuer un découpage du texte, ciseaux en mains, afin d'attribuer à chaque bloc sonore la partie du texte qui lui correspond. Il doit leur être précisé qu'il ne s'agit pas de comprendre le sens de la chanson, mais seulement de retrouver son organisation à l'aide de la musique.

Cette activité permet de transformer un texte brut en un texte organisé, en sollicitant, sans que cela soit clairement indiqué, la logique textuelle des apprenants. Elle permet également aux apprenants de faire le lien entre l'unité linguistique et l'unité musicale, insistant ainsi sur le fait que la chanson est un tout où l'élément musical n'est pas un simple ornement.

La deuxième étape consistera à regrouper les blocs qui ont les mêmes caractéristiques sonores. La consigne peut être la suivante : Recenser en marge des blocs les différents éléments musicaux qui vous ont permis de les dissocier (intervention ou non des cuivres, mélodie, etc.) et procéder à un nouveau découpage pour regrouper les blocs selon ce critère. On obtient alors trois regroupements :

Regroupement n°1		
Bloc n°1	Bloc n°4	Bloc n°7
Qu'est-ce qu'il faut faire	Qu'est-ce qu'il faut faire	Qu'est-ce qu'il faut faire
Quand on ne sait rien faire	Quand on ne sait rien faire	Quand on ne sait rien faire
On devient un homme à tout faire	On devient un homme à tout faire	On devient un homme à tout faire
On a les embêtements les plus divers	On a les embêtements les plus divers	On a les embêtements les plus divers
On n'a jamais le temps de boire un verre	On n'a jamais le temps de boire un verre	On n'a jamais le temps de boire un verre
Sans risquer de l'avalier de travers	Sans risquer de l'avalier de travers	Jamais le temps de faire un tour
		Jamais le temps d'aller dormir
		Ni de manger des petits fours
		Et ça fait trop longtemps qu'ça dure
		Et y en a marre marre marre marre

Regroupement n°2	
Bloc n°2	Bloc n°5
Tandis que Gaspard c'est un pauvre noir	Tandis que Jojo d'Issy-les- Moulineaux
Qui balaye les trottoirs	C'est un conducteur de métro
Quand il a fini de balayer	Quand il arrive au terminus
Il rentre chez lui et il va se coucher	Il va se promener en autobus
Margot c'est une dactylo	L'oncle du mari de ma belle sœur
Assise derrière son bureau	Travaille chez le cousin de ma mère
Elle se bourre de chocolat	Le dimanche il fait la java
Quand y en plus elle va au cinéma	Avec le beau-frère du cousin de papa

Regroupement n°3	
Bloc n°3	Bloc n°6
Et moi je passe mes journées à me déguiser	Et moi je fais tour à tour le garde du corps
Et je suis toutes les nuits debout sous la pluie	La voyante extralucide et ça m'incommode
Je risque des mauvais coups	Et je dois me battre en duel
Et je n'aime pas ça du tout	Et je trouve ça immoral

On aboutit à un découpage du texte cohérent du point de vue sémantique et qui facilite l'accès au sens et le repérage d'unités sémantiques. Les apprenants pourront en effet repérer par la suite des rapprochements entre le traitement des personnages, des structures grammaticales qui se répètent, etc. Par exemple, en remarquant les répétitions de "tandis que (Gaspard/Jojo) " dans le regroupement n°2, et de "et moi je" dans le regroupement n°3, on obtient des indices de sens quant au traitement différent des personnages, etc.

A partir d'une telle approche, de nombreux développements d'activités sont possibles. Il va de soi que ces activités doivent s'inscrire dans l'ensemble d'une séquence, qu'elles doivent être complétées par d'autres activités servant l'ensemble de l'objectif pédagogique. Il va de soi également que ce type d'exploitation de l'objet doit être accompagné d'un travail en amont de la part de l'enseignant, sur le document lui-même, et sur les prérequis nécessaires à l'appréhension de l'objet.

En conclusion, j'ai souhaité montrer dans cet exposé la richesse sémiotique de la chanson et l'important potentiel didactique qu'elle renferme. Dès lors qu'on s'attache à sa spécificité d'objet synchrétique, son exploitation en classe de langue peut s'avérer très profitable, et son originalité comprend de nombreux attraits :

- L'écoute d'une chanson est une activité de loisir et de plaisir. Les apprenants aiment les chansons, et leur utilisation en classe de langue se présente comme un moment privilégié. La chanson est une forme universelle et chacun retrouve en langue étrangère un plaisir qu'il connaît dans sa propre langue. En mobilisant l'intérêt des apprenants, on s'assure d'une motivation plus authentique et donc de résultats plus probants en matière d'apprentissage.
- De plus, la répétition, indispensable en classe de langue, revêt grâce à la chanson un visage beaucoup moins rébarbatif et ne

génère pas l'ennui. La récurrence du mot ou de la construction sont autant d'indices qui mènent à la compréhension, sans pour autant diminuer l'attention auditive de l'auditeur/apprenant. La chanson offre cet avantage de familiariser en douceur l'apprenant avec la langue étrangère, de rendre le contact moins dur avec les zones d'ombre du texte, de permettre un apprentissage linguistique et culturel moins austère grâce, entre autres, à la musique qui n'a pas de frontières.

-Par ailleurs, dans une chanson, tous les éléments sont présents pour créer un terrain propice à la discussion : les thèmes abordés, l'attrait de la musique, favorisent une communication réelle entre apprenants. La chanson le sollicite, et il devient un auditeur participant de la communication établie par elle.

-Enfin, la chanson se présente comme une fenêtre ouverte sur la culture de l'autre. C'est une forme d'expression qui se retrouve dans tous les pays et qui présente toujours un reflet de la société dont elle émane. Elle suit son évolution, ses goûts, ses préoccupations. Ainsi, en étudiant une chanson, l'apprenant a accès à une part de civilisation.

Il entre en contact avec une conception du monde qui est en partie celle de la langue qu'il apprend.