HAL
open science

“Chantez-vous en français ou en anglais ?”. Le choix de la langue dans le rock en France

Gérôme Guibert

To cite this version:

Gérôme Guibert. “Chantez-vous en français ou en anglais ?”. Le choix de la langue dans le rock en France. Volume ! La revue des musiques populaires, 2003, 2 (2), pp.83-98. 10.4000/volume.2266 . hal-03891042

HAL Id: hal-03891042

https://hal.science/hal-03891042

Submitted on 12 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Volume !
La revue des musiques populaires

2 : 2 | 2003
French Popular Music

« Chantez-vous en français ou en anglais ? »

Le choix de la langue dans le rock en France

"Do You Sing in French or English?" Language Choice in Rock Music in France

Gérôme Guibert

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/volume/2266
DOI : 10.4000/volume.2266
ISSN : 1950-568X

Éditeur
Association Mélanie Seteun

Édition imprimée
Date de publication : 15 octobre 2003
Pagination : 83-98
ISBN : 1634-5495
ISSN : 1634-5495

Référence électronique
Gérôme Guibert, « « Chantez-vous en français ou en anglais ? » », *Volume !* [En ligne], 2 : 2 | 2003, mis en ligne le 15 octobre 2005, consulté le 15 novembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/volume/2266 ; DOI : https://doi.org/10.4000/volume.2266

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

éditions seteun

Gérôme Guibert, « "Chantez-vous en français ou en anglais ?" Le choix de la langue dans le rock en France », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 2(2), 2004, p. 83-98.

Éditions Mélanie Seteun

« Chantez-vous en français ou en anglais ? » Le choix de la langue dans le rock en France.

par

Gérôme GUIBERT

Université de Nantes, U.F.R. de Sociologie

Résumé. Faut-il chanter en français ou en anglais lorsqu'on est un groupe de l'Hexagone interprète de rock ou d'autres musiques amplifiées ? Chez les musiciens et les autres acteurs de la musique (critiques, militants, fans...) le débat existe et se fédère autour de deux idées antagonistes.
Pour les uns, l'authenticité passe par un un respect strict des codes du courant musical revendiqué : « l'esprit » de ces musiques est anglo-saxon et s'exprimer en français c'est trahir l'essence des mouvements concernés. Pour les autres, l'adhésion au mouvement passe par une adaptation de ses codes à sa propre culture. Si l'on est français, l'originalité et la singularité créative ne peuvent venir que de l'utilisation de la langue maternelle, seul moyen de véhiculer les messages qui comptent pour soi.
Lors de cette contribution, on cherchera à mettre en évidence quelques variables importantes qui amènent aujourd'hui la plupart des groupes à privilégier la seconde position après avoir, historiquement, longtemps défendu la première.

Mots-clefs. *Anglais – Français – Langue maternelle – Rock/musiques amplifiées – Originalité*

Déjà visibles au sein du music-hall et du jazz après la première guerre mondiale (Tournès, 1999), les influences anglo-américaines dans la culture populaire musicale française se font plus prégnantes au tournant des années 60 avec l'affirmation du rock'n'roll, courant musical lié au développement de l'industrie du disque et à la constitution de l'adolescence comme temporalité sociale spécifique (Guibert, 1998). L'interprétation et la composition du rock par les Français apparaîssent dès lors comme paradoxales car elles se situent entre la nationalité française des pratiquants et la provenance anglo-saxonne du style. Ce phénomène est encore accentué lorsque la « langue de Molière » est préférée. On peut poser l'hypothèse en fait que les ajustements et les hybridités textuelles et musicales en œuvres dans le rock français sont susceptibles de permettre aux groupes de construire leur propre identité.

L'étude des groupes de rock français montre que plusieurs variables amènent à l'adoption du français ou de l'anglais pour leurs propres textes de chansons. En observant l'histoire de vie des groupes, on s'aperçoit ainsi que leurs préoccupations évoluent en fonction du temps, ceci ayant un impact sur leurs références stylistiques et le façonnement de leurs personnalités, mais aussi, phénomène lié, sur la perception du français qu'ont les musiciens. Pour autant, cette recherche identitaire n'est pas isolée mais insérée dans un environnement structurel influencé par l'économie, le droit ou les mutations culturelles. Ce contexte joue aussi un rôle dans l'utilisation du français ou de l'anglais par les groupes.

Ce double niveau déterminera l'articulation du texte. Dans une première partie on illustrera les débats en vigueur au sein des groupes. On prendra l'exemple des nantais Little Rabbits, auteurs de cinq albums et existant depuis quinze ans. On verra ainsi, d'une part, comment les préoccupations esthétiques d'un collectif peuvent évoluer en fonction du développement du projet artistique et de sa professionnalisation, et, d'autre part, le rôle que peut jouer la langue française dans ce processus de singularisation et d'émancipation par rapport à un courant musical initialement fédérateur. Si la focalisation sur le fonctionnement interne d'un groupe permet de saisir certaines données, il ne permet pas d'appréhender des tendances plus générales.

C'est pourquoi dans un second temps, on adoptera une approche plus globale du milieu des musiques amplifiées dans leur rapport au débat sur le français et l'anglais. On montrera alors comment, au cours des quarante dernières années du XXe siècle, les représentations à l'égard de l'utilisation du français ont pu évoluer en faveur de cette langue, avant de s'attacher au rôle

qu'ont pu jouer certaines décisions politico-économiques. On pourra alors constater l'importance des évolutions structurelles dans les trajectoires de chacun, et notamment dans celle des Little Rabbits.

De l'anglais au français : le parcours d'un groupe à travers l'exemple des Little Rabbits (1988-2003)

Les Little Rabbits sont un groupe de rock constitué par cinq copains d'enfance. Formé en milieu rural dans l'Ouest de la France en 1988, le groupe édita son premier disque en 1991 chez Single K.O./Virgin. Après quinze années d'activité, le groupe existe toujours aujourd'hui. Concernant les langues utilisées dans les textes de leurs chansons, les Little Rabbits ont changé, comme en témoigne leurs albums successifs. De l'anglais ultra-majoritaire du début, ils sont passé à un répertoire exclusivement français. Cette évolution langagière peut être imputée à la carrière du groupe et aux changements dans les relations interpersonnelles qui lui sont liées (1.1), elle peut également provenir de la recherche d'une autonomie artistique qui trouve peu à peu un équilibre (1.2).

1.1. Age, rite de passage et durée de vie du groupe

Amateurs, débutant en groupe, âgés d'à peine vingt ans à la formation de leur projet musical, les Littles Rabbits ont aujourd'hui près de 35 ans de moyenne d'âge et sont professionnels. Signés en contrat d'artiste, ils ont réalisé plusieurs centaines de concerts. Le passage entre ces deux états a nécessité plusieurs étapes successives et a été vecteur de changement dans le rapport à la langue.

Comme de nombreuses monographies de terrains l'ont montré (Bandier, 1987; Dutheil, 1991; Guinchard, 1995; Guibert, 2001), l'idée de former un groupe de rock se concrétise chez les individus au cours de l'adolescence, au lycée ou dans le quartier d'habitation. C'est une pratique de fans qui passent de l'écoute à l'interprétation et à la composition (Bennett). On fait des reprises (souvent les plus faciles techniquement) des groupes qu'on aime, on cherche un nom puis, dès qu'un répertoire à interpréter est constitué, le plus tôt possible, on cherche à jouer.

Cette façon d'aborder la musique est confirmée par les Little Rabbits. Pour Gaëtan, le bassiste :

> « *On a monté le groupe en tant que fans de musique, pour faire des reprises des Housemartins, des Pastels (toute cette mouvance pop qui permettait de faire des morceaux sur trois accords) avec un niveau musical pitoyable. On était d'abord un groupe de répétition, on achetait un pack de bière et on jouait tous les week-ends. Puis on a commencé à faire des concerts dans les bars du coin. En Vendée, il n'y avait pas une scène très élaborée, notre seule référence était Katerine* [un ami] *qui chantait en yaourt dans des groupes comme Flexi Sparadra ou Jacob Delafon (...). On était incapable de faire un bœuf avec d'autres musiciens, on ne pouvait jouer que nos propres solos de guitare. Comme on a appris à jouer ensemble, on était enfermé dans notre façon de faire. Au moment d'enregistrer le premier album, on n'avait aucune compétence, aucune vue d'ensemble sur la musique. Cet album est ce qu'il est parce que notre niveau technique ne nous permettait pas de faire autre chose* ». (*Les Inrockuptibles*, 1998, p. 30)

Pour la plupart des groupes de rock, la musique prime, au départ, sur le chant et d'autant plus sur les paroles. Maîtrisant mal l'anglais, langue des groupes modèles, beaucoup de groupes français marmonent d'ailleurs des mélodies en «yaourt» (c'est-à-dire avec des mots sans signification précise mais avec des sonorités inspirées des modèles anglophones), enregistrant même à l'aide de ce « langage » singulier. Au début du groupe, Stéphane, guitariste-chanteur confie :

> « *Moi, quand j'arrive à trouver des mélodies de voix, je chante en yaourt pour faire des maquettes des morceaux et pour les filer à Fred qui travaille ensuite dessus. (...) Moi, je n'écris pas les paroles, je n'y arrive pas* ».
>
> (*L'Ancolie*, 1992, p. 5)

A cela, s'ajoute un argument de goût pour l'anglais, ses sonorités et les significations qu'il véhicule. Ainsi, Olivier (clavier) déclare, en réponse à la question « Que pensez vous de certains critiques qui cassent les groupes français chantant en anglais ? » :

> « *Cela nous touche et nous fait rire en même temps (...) La question ne se pose pas pour nous. On chante en anglais parce que c'est ce qui nous convient le mieux. On a essayé de faire une fois des paroles en français mais cela ne nous a pas plus et on n'a pas recommencé* ».
>
> (*Superstars*, n°4, 1997, p. 15)

Enfin, les critiques sur le sens des paroles arrivant lorsque les textes peuvent facilement être compris, il semble plus difficile d'assumer le français que l'anglais. D'après Stéphane :

> « *Il faut dire qu'on prend certainement moins de risque au niveau de la langue puisqu'on chante en anglais, c'est certainement une histoire de facilité, (...) on n'est pas prêt du tout à faire l'effort de chanter en français* »
>
> (*Superstars*, 1994, p. 29)

Pour le groupe de rock, une difficulté importante à gérer est la bonne marche du collectif. Chaque musicien n'a pas obligatoirement les mêmes attentes, ni les mêmes souhaits. La cohésion des musiciens doit être obtenue par une gestion des tensions interpersonnelles alors que le succès commence à arriver. Pour éviter les dissenssions, les Little Rabbits font le choix d'une égalité de statut des différents membres. Par exemple, tous les textes sont, jusqu'en 1993, officiellement co-signés par les cinq membres du groupe à la SACEM, quel qu'en soit leur véritable créateur. Il faudra attendre le troisième album pour qu'un changement s'opère et que les textes soient attribués à leurs auteurs réels. Pour Gaëtan :

> « *Au début, faire du rock, c'est un fantasme (...) Il faut que tu trouves une musique, un son, un ego pour ton groupe. Il faut poser des fondations. On se persuadait qu'il n'y avait pas de leader même si Fred et Steph écrivaient les morceaux* »
>
> (Gaëtan Châtaignier, comm. pers., 2003)

Il semble que, face au monde extérieur au groupe, chacun des membres des Little Rabbits s'exprime au nom du collectif et non en tant qu'individualité. Interviewé sur Radio Nantes en 1991, Gaëtan répond à trois questions en commençant par déclarer « *Là, c'est moi qui te parle, mais les autres te diraient la même chose...* ». Pour les rares groupes qui y accèdent, le stade de la professionnalisation est ensuite vecteur de remises en cause de cette cohésion interne (Guibert, 1999). Concernant les Little Rabbits, Gaëtan estime ainsi que:

> « *On est passé par des périodes où on se demandait ce qu'on foutait là ensemble et si on ne ferait pas mieux de faire autre chose. Après le deuxième album, il y a eu une période un peu plus dure, moi je l'ai ressenti à ce moment là* »
>
> (*Foetustriel*, 1998, p. 17)

Chez les Little Rabbits, les musiciens, étudiants ou objecteurs, cherchent à gagner leur vie par la musique. Après quelques remous, un processus qu'on pourrait en quelque sorte comparer à celui du couple (Kaufmann, 1992) amène, autour de 1995, à une stabilisation ou chacun trouve une place spécifique, en bonne entente. Outre l'attribution réelle des droits d'auteurs à chacun des compositeurs, c'est par exemple Gaëtan qui s'occupe de la conception des pochettes, Olivier s'intéressant aux techniques de travail de son en studio. D'autre part, chacun des membres s'investit de son côté dans la composition:

> « *Au fur et à mesure on se penche de plus en plus sur ce que l'on fait et on le fait autrement (...) Tu apprends à faire de la musique, à te connaître à travers la musique que tu fais (...) On pourrait penser que c'est une perte de fraîcheur d'une certaine façon mais c'est plutôt un regard sur soi qu'une perte de fraîcheur* »
>
> (*Foetustriel*, 1998, p. 18)

Les Little Rabbits, porteurs d'une image mieux définie, notamment par leur histoire passée, sont également composés d'individualités plus affirmées. Comme chez de nombreux groupes, après des débuts anglophones, la stabilité et la maturité amènent un terrain propice à l'adoption du français. Selon Frédérico, chanteur-guitariste:

> « *Quand j'étais plus jeune, à 20 ans, ça avait un sens de faire du rock en anglais. Aujourd'hui j'ai à peu près utilisé tous les mots anglais que je connaissais et je n'aurais jamais pu continuer à m'exprimer dans une langue qui n'est pas la mienne* »
>
> (*Les Inrockuptibles*, 2001, p. 35)

Pour Frédérico, l'affirmation du statut de chanteur va jusqu'à l'abandon de la fonction d'instrumentiste en concert (il pose parfois sa guitare), il travaille même un jeu de scène spécifique.

1.2. De l'essentialisme du style à l'affirmation d'une identité française

A côté de la construction identitaire du groupe et le passage au statut d'adulte de ses membres, on doit prendre en compte les tâtonements qui conduise le projet artistique dans une direction plus affirmée, cautionnée par le groupe. L'acceptation du français comme langue, même s'il s'agit d'un certain français, contenant un vocabulaire que le groupe se sera approprié, peut alors prendre corps. Avant cette évolution toutefois, l'identité stylistique débute dans la citation des modèles et le partage des conventions d'un style revendiqué par les musiciens.

Dans le rock, les groupes référents étant la plupart du temps des célébrités du monde anglo-saxons, l'utilisation de l'anglais dans les enregistrements commercialisés est souvent justifié comme allant de soit en début de carrière. Aussi, les Little Rabbits des premières années défendent l'idée de l'anglais :

> « *Les sonorités des mots anglais vont avec les sons qu'il y a : une batterie, des basses, des guitares. Ça sonne forcément avec l'anglais puisque c'est né aux Etats-Unis. Une guitare flamanco ça sonne espagnol* »
>
> (*Roger Le Chat*, 1991, p. 10)

Plus spécifiquement, au début de leur carrière, les Little Rabbits sont considérés comme un groupe qui officie dans la grande tradition « beatlesienne » de la « pop anglaise ». Les préceptes du style impliquent tout particulièrement le chant en anglais. D'après Eric, le batteur :

> « *(...) le français, ça passe pas dans la pop* » (*Radio-Nantes*, 1991)

Il en va autrement des contemporains des Little Rabbits issus de la scène indie influencés aussi par les musiques anglo-saxonnes mais qui revendiquent l'interprétation d'une nouvelle chanson française. A propos du chant en français, Stéphane estime ainsi que :

> « *Il y a des gens qui le font, il y a Dominique A qui le fait, mais ce n'est pas la même chose que nous. Katerine c'est pareil...* »
>
> (*Superstars*, n°1, 1994, p. 32)

La pop anglaise, c'est avant tout du rock, c'est pourquoi, au sein des musiques indépendantes du début des années 90, une différence existe entre pop et chanson. Frédérico ajoute ainsi :

> « *Notre style n'est pas d'écrire des chansons à la Miossec. Les points communs que l'on a avec tous ces groupes que les magazines spécialisés appellent « la nouvelle scène française » (Miossec, Dominique A...) c'est d'avoir sa propre façon de faire qui n'est pas celle de la variété ou de la grosse industrie française. A ce niveau là on est du même ordre mais sinon on n'écrit pas les mêmes choses. On ne fait pas la même musique* »
>
> (*Shamrock*, n°1, 1998, p. 13)

Si dans la chanson, le texte est décisif, dans la pop anglaise du début des années 1990, la voix est avant toute chose traitée comme un instrument. La mélodie passe avant les significations du texte et un aspect impressionniste est revendiqué. Dans les enregistrements, la voix est sous-mixée et on y ajoute souvent des effets sonores, comme sur les guitares.

Paradoxe prémonitoire, les Little Rabbits connaissent en 1991, à l'époque de leur premier album, leur plus grand succès grâce à un titre chanté en français, 'La mer', qu'ils refusent pourtant de sortir en single. Connaissant maintenant les positions des musiciens dans la première partie de leur carrière, on peut se demander comment ce titre a pu voir le jour. 'La mer' est en fait une reprise du groupe anglais Jazz Butcher, écrite et chantée dans un français très approximatif. D'après Gaëtan :

> « *C'était un truc français mais abordé par un anglais, donc ça ne nous dérangeait pas. Le phrasé, la façon de placer les mots... C'est typiquement anglais. Ça montre comment un Anglais peut faire swinguer le français* »
>
> (Gaëtan Châtaignier, comm. pers., 2003)

Alors que le deuxième album *Dedalus* n'est chanté qu'en anglais, le français apparaissant uniquement lors des transitions entre les morceaux – à travers des extraits de dialogues du film « A Bout de Souffle » de J. L. Godard – un changement de position dans la façon d'aborder la musique va se faire jour chez les Little Rabbits au moment du troisième album. On peut dire qu'il proviendra en partie d'une acculturation, une immersion de plusieurs mois aux Etats-Unis. Alors que le groupe change de maison de disque, quittant Labels/Virgin pour Rosebud/Polygram, il part en effet enregistrer *Grand Public* à Tucson, en Arizona avec l'ingénieur du son Jim Waters (qui a travaillé notamment avec Sonic Youth et John Spencer Blues Explosion). Pour le groupe, c'est une remise en question :

> « *En 1995, lorsqu'on a débarqué là-bas pour la première fois, on est tout de suite tombé sur des gens très ouverts qui ont très bien saisi le sens de nos chansons et qui nous ont convaincu dans l'idée que notre musique possédait une sensibilité propre, qu'il ne s'agissait pas d'un plagiat (...). En France, avec les deux premiers albums, on était toujours considéré comme des sous-quelque chose. A Tucson, personne ne nous parlait de ça, on mettait au contraire l'accent sur notre singularité. Même lorsqu'on chantait en anglais, les gens trouvaient qu'il y avait une vraie sensibilité française dans nos chansons. On était assez fiers de ça* ».
>
> (*Les Inrockuptibles*, 1998, p. 32)

Percevant dorénavant qu'ils puissent être porteurs d'une singulière originalité liée à leur identité française, les musiciens posent un nouveau regard sur leur propre situation et adoptent progressivement le français. Deux morceaux sur *Grand Public* (1995), trois sur *Yeah !* (1998) puis l'intégralité de l'album sur *La Grande Musique* (2001) voit le jour en français. On peut poser l'hypothèse que, pour les Little Rabbits comme pour de nombreux groupes hexagonaux, la distance à l'égard du français provient de son poids dans la culture légitime (littérature, poésie, chanson) et les multiples connotations auxquelles renvoie la langue (Naudin, 1968). Frédérico avoue ainsi les difficultés qu'il a pu rencontrer :

> « *A Tucson, on voulait trouver une espèce de compromis. Chanter en français mais enregistrer à la manière américaine, avec des gens qui ne se préoccupent pas du sens (...). En France, c'est toujours difficile de placer la voix. La musique française a un peu tendance à flatter les mots, à leur donner bien plus d'importance qu'ils n'en ont (...) Moi je tâtonne entre l'écriture des textes et la musique. Je n'ai pas de modèle français* ».
>
> (*Les Inrockuptibles*, 1998, p. 32)

Dans ce soucis de prise de distance par rapport au passé de la culture lettrée, il précise que le français n'était pas utilisé dans sa globalité :

> « *Je me suis volontairement restreint en écrivant en français, car il y a un nombre important de mots et d'expressions que je ne pourrais pas supporter de chanter.*».
>
> (*Les Inrockuptibles,* 2001, p. 35)

Chantant en français, mais axant le répertoire et l'image du groupe sur une image spécifique de la culture française liée au cinéma de la Nouvelle Vague et à la culture pop des années 60, le groupe trouve alors un nouvel élan en régénérant son inspiration :

> « [L'album] *Yeah ! a été un petit peu un déclencheur : c'est-à-dire un peu se déstresser par rapport au language. Après j'ai trouvé ça de plus en plus rigolo. Au bout d'un moment une fois que tu es parti dans une énergie en français, c'est plus facile de tout faire comme ça (...) Le français ça permet aussi de faire une autre musique, dans l'écriture. Je n'écris plus avec ma guitare, « gling-gling » en chantant. Ce n'est plus pareil, c'est une autre démarche* »
>
> (*Merry-go-round*, 2001, p. 4)

Les Little Rabbits construisent dorénavant un univers artistique où cultures françaises et anglo-saxonnes se répondent :

> « *Dans la nouvelle vague, il y a déjà tout ce qui nous intéresse et qu'on cherche à intégrer dans nos morceaux : des dialogues très écrits qui paraissent improvisés, des chansons légères à la France Gall, des bruits (...) et surtout une certaine forme de joie de vivre un peu fausse, qui masque en réalité une profonde désillusion. Sur le disque, on voulait retrouver ce climat en y apportant une touche à la Russ Meyer, ce côté beaucoup plus américain. Cette mise en parallèle de deux cultures, l'une étant de toute façon intimement liée à l'autre, correspondait finalement assez bien à notre propre histoire* ».
>
> (*Les Inrockuptibles*, 2001, p. 34)

Si des références anglo-saxonnes sont utilisées et revendiquées, c'est passe à travers le prisme d'une perception française, comme cela pouvait d'ailleurs être le cas pour le Godard de la Nouvelle Vague par exemple. L'adoption du français accompagne alors la construction d'une expression créative qui cherche son originalité par hybridités successives.

2. Français et anglais : pour une socio-histoire de la langue dans le milieu des musiques amplifiées

On s'est jusqu'à présent focalisé, de manière microsociologique, sur l'évolution d'un groupe vers la professionnalisation puis sur le rôle des aléas du parcours artistique, vers la recherche d'une

personnalité propre. Pourtant, si la maturation du groupe dépend de décisions individuelles et interactionnelles, on doit également tenir compte de tendances plus générales. Comment expliquer selon les chiffres de l'industrie du disque, que la part des ventes des répertoires francophones augmente régulièrement et soit devenu largement majoritaire en France ? On peut tenter de mettre en évidence un certain nombre de facteurs externes qui ont permis, chez nombre de groupes de rock et de musiques amplifiées, la transition de l'anglais au français.

Les Little Rabbits n'apparaissent qu'à la fin des années 1980, alors que le rock est pratiqué en France depuis presque trente ans. Situer les débats en vigueur quant aux langues du rock dans une perspective dynamique de long terme peut nous permettre de mieux comprendre les positions premières, mais aussi en partie les évolutions des Little Rabbits comme celles de la majorité des groupes. Alors que chants en français et rock paraissent dans un premier temps antinomiques, ou pour le moins artificiels, les années 80 semblent inverser cette tendance (2.1). Le français dans le rock devient peu à peu vecteur d'une nouvelle authenticité, sans doute parce qu'il devient à la fois synonyme d'une identité assumée en même temps qu'ouverture sur l'extérieur ; un mouvement dans lequel entrent d'ailleurs les Little Rabbits (2.2).

2.1. Le français n'est pas une langue rock

D'abord considéré comme une mode dans le secteur des variétés, le rock sera ensuite conjugué en anglais, l'industrie du disque se contentant de commercialiser les groupes étrangers. Il faudra attendre les années 1980 pour qu'une nouvelle génération puisse se faire entendre, portée par libéralisation du secteur radiophonique et des courants musicaux qui amènent à se questionner sur l'hégémonie anglo-saxonne des musiques amplifiées.

Quand il arrive en France au tournant des années 60, le rock'n'roll est d'abord considéré comme un « music-hall pour les jeunes ». Sur le modèle des autres courants musicaux arrivant de l'étranger, les succès anglo-saxons sont donc adaptés en français, avec un « son » qui convient aux directeurs artistiques français et des paroles françaises.

Puis, à partir de 1963 et la fin de la mode des groupes de rock français, l'industrie du disque trouve son équilibre entre variété française produite localement et rock anglo-saxon produit à l'étranger et distribué en France (Looseley, 2003). Le phénomène est favorisé par l'internationalisation

progressive des majors du disque. Alors que Pathé-Marconi/EMI, Philips et RCA sont présents de longue date, CBS implante sa division française en 1963 et Warner s'allie avec Filipacchi-Médias en 1971. Pour le rock, leur rôle est de diffuser les dinosaures anglais et américains. Les émissions radios (France-Inter et radios périphériques) comme la presse spécialisée (*Rock&Folk* et *Best* principalement) se montrent critiques envers les groupes de rock français en recherche de notoriété.

Il en va d'ailleurs de même des vagues folk et progressive folk françaises. Après la vague punk de 1977, et la question posée sur la pertinence d'un rock typiquement français, les médias et l'industrie du disque s'accordent sur l'impossibilité d'un rock français, Téléphone et Trust semblant constituer l'exception qui confirme la règle.

Après le changement politique de 1981, l'explosion des radios libres et la parole donnée aux musiques les plus diverses (punk, new-wave, heavy metal, funk, hip-hop...) sont porteurs d'un élan de créativité. Une nouvelle génération de groupes a l'occasion de se faire entendre, opportunité confirmée par l'émergence de labels et distributeurs indépendants.

Aussi, on peut considérer que le changement d'attitude à l'égard du français dans le rock débute dans la seconde partie des années 80 avec ce qu'on commence à appeler le rock alternatif. Alors que les labels indépendants émergents avaient débuté en signant des groupes anglophones à la notoriété le plus souvent *underground* (Little Bob Story, Dogs, Kid Pharaon...), un certain nombre de groupes qui paraissent également sans compromissions abordent le chant en français (Bérurier Noir, Ludwig Von 88 ou les VRP sur Bondage, Les Garçons Bouchers sur Boucherie). Se servant du français dans un but revendicatif ou parodique, ils respectent les préceptes punk de simplicité et de spontanéité en utilisant leur langue maternelle.

2.2. Le français devient un des attributs de l'originalité

Les musiques du monde et le mouvement alternatif populariseront l'idée d'une expression francophone dans le rock. Une tendance renforcée par l'action du Ministère de la Culture en faveur de « l'exception culturelle ». Le mouvement général se sera alors renversé et le chant en français dans les musiques amplifiées apparaît comme le plus évident pour se faire connaître en France, mais aussi, de plus en plus souvent à l'étranger. Même s'ils argumentent leurs choix comme conséquence de leurs décisions propres, les Little Rabbits suivent cette nouvelle évolution.

Au cours des années 80, l'utilisation de la langue est favorisée par le développement de la production des musiques du monde. Diaspora africaine de Paris, puis rap et musiques électroniques sont popularisées sous le vocable de « Sono Mondiale » par le magazine *Actuel* et la station Radio Nova dirigés par Jean-François Bizot. A la même époque, les musiques du monde sont d'ailleurs également plébicitées en Grande-Bretagne par Peter Gabriel, son label Realworld et son festival Womad.

Ces musiques amènent une redécouverte du patrimoine des musiques populaires françaises. Par exemple, alors que l'accordéon symbolisait en 1973 l'instrument à bannir par les groupes progressifs – car considéré comme trop conventionnel – (Jouffa, 1994, p. 108), il est remis au goût du jour par les groupes de la seconde génération du rock alternatif (Endimanchés, Pigalle, Négresses Vertes...). Gardant l'esprit punk, de nombreux groupes de la mouvance alternative s'emparent d'autres musiques. Dans les Négresses Vertes figure Helno (ex- Bérurier Noir) qui revendique la chanson réaliste, et La Mano Negra est influencée par la culture espagnole et les Clash.

A partir du rock alternatif, l'utilisation du français va se diffuser dans le rock en général. Au début des années 90, au sein des *Inrockuptibles* même, fans des Smiths et représentants de la pop anglaise, un débat éclate avec certains journalistes, dont Arnaud Viviant, affirmant que l'avenir des groupes est dans le chant en français, seule possibilité d'une expression 'authentique'.

Les Little Rabbits d'ailleurs, au moment de leur transition et sans qu'ils relient ce contexte à leur changement, reconnaissent qu'il devient difficile pour un groupe français de chanter en anglais et d'acquérir une notoriété nationale. En 1994, alors que le groupe est encore anglophone, Stéphane estime ainsi, à propos de *Rock'n'Folk* et des *Inrockuptibles* :

> « *Ces magazines là, c'est paradoxal, le fond de leur revue c'est la musique anglo-saxonne et ils boycottent les groupes français qui ont eux aussi la même fascination qu'eux pour la musique anglaise ou américaine. Et à nous, on nous le reproche sans cesse. « Pourquoi vous chantez en anglais ? ». Alors qu'eux-mêmes, ces médias-là, leur contenu est là-dessus, ils ont la même fascination...* »
>
> (*Superstars*, 1994, p. 30)

Trois ans plus tard, après la transition vers le français, Stéphane aboutit à une conclusion proche mais, dans la polémique anglais/français, il semble plus distancié à propos de son groupe :

> « *Un groupe français qui chanterait en anglais et qui ferait de la musique comme Oasis ou Blur, il pourra être un très bon groupe, il n'aura pas le même succès en France que peuvent avoir Blur ou Oasis, JAMAIS (...) Regarde le succès qu'a eu Nirvana... Ça n'a pas permis de découvrir des groupes en France (...). On n'a jamais craché sur le français. A partir du moment où on trouve que certains morceaux peuvent faire partie intégrante du disque, on le fait* ».
>
> (*Superstars*, n°4, 1997, p. 16)

A cet esprit du temps, qui commence à envisager autrement que de façon anecdotique le chant en français, s'ajoute en 1994 une modification institutionnelle, le projet de loi sur les quotas (40% de chanson francophone à la radio) qui sera mis en place de manière effective en 1996.

Dans un environnement où l'internationalisation est croissante, une solide implantation nationale s'avère nécessaire avant d'affronter les groupes concurrents. Au sein de cet environnement, la diffusion radio, charnière de la médiatisation en France, est plus facile si le groupe chante en français. Ensuite (comme l'avaient intuitivement constaté les Little Rabbits en Arizona), l'aspect français d'un groupe peut constituer un « cachet original » dans un contexte où les exportations de musiques françaises croissent. Il semble alors que l'adoption du français n'a pas seulement pour résultat d'aboutir à du rock en français mais bien à du rock français, musique ayant en quelque sorte conquis sa spécificité. Mouvement que peut, à titre d'exemple, illustrer la sortie d'une compilation de rock français, *Cuisine Non-Stop*, au sein du label de world music Luaka Bop de David Byrne avec notamment Mickey 3D, Lo'Jo ou Louise Attaque. A côté de musiques ethniques du monde entier, le rock français est alors considéré comme une expression musicale originale.

Bibliographie

BANDIER (N.), « L'espace social du rock », *Economie et Humanisme*, n°297, 1987, p. 53-64.

BEAUVALLET (J.-D.), «La fureur du dragon (interview de My Bloody Valentine)», *Les Inrockuptibles*, n°32, nov.-déc. 1991, p. 52-61.

BENNETT (H. S.), *On Becoming a Rock Musician*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1980.

CHRISTIANI (F. R.), « Trois hommes dans un salon », *Rock & Folk*, n°25, fév. 1969, p. 22-30.

DUTHEIL (C.), « les groupes de rock nantais », in HENNION (A.), MIGNON (P.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Ed. Anthropos, 1991, p. 147-158.

GUIBERT (G.), *Les nouveaux courants musicaux, simples produits des industries culturelles ?*, Nantes, Ed. Mélanie Séteun, 1998.

GUIBERT (G.), «Les dépenses des musiciens de musiques actuelles en Pays de la Loire et Poitou-Charentes», *in* TEILLET (P.) (dir.), *Actes des 2èmes rencontres nationales Politiques Publiques et Musiques Amplifiées*, Hors-série *La Scène*, 1999, p. 62-69.

GUIBERT (G.), «Reste-t-il une place pour une expression musicale de la jeunesse populaire ?», DENIOT (J.), *Journées d'études LESTAMP, Acculturation des milieux populaires*, Nantes, fév. 2001, non publié.

GUINCHARD (C.), «Bruits, collages...», *UTINAM, Revue de sociologie et d'anthropologie*, n°24, janvier 1998, p. 39-68.

JOUFFA (F.), « pop-notes du 20 mai 1971 », in JOUFFA (F.), *La culture pop des années 70. Le pop-notes de François Jouffa*, Ed. Spengler, 1994, p. 107-108.

KAUFMANN (J. C.), *Sociologie du couple*, Paris, Ed. P.U.F., 1992.

L'Année du disque 2000, Paris, Ed. MBC, 2001.

LOOSELEY (D. L.), *Popular Music in Contemporary France*, Oxford, Ed. Berg, 2003.

NAUDIN (M.), *Evolution parallèle de la poésie et de la musique en France. Rôle unificateur de la chanson*, Paris, Ed. Nizet, 1968.

VASSAL (J.), *Folksong*, Paris, Ed. Albin Michel, 1971.

Corpus des interviews des Little Rabbits utilisées

Magazines

Les Inrockuptibles, 1 avril 1998, p. 30-33

Les Inrockuptibles, 16 janvier 2001, p. 31-35

Fanzines

L'Ancolie, n°1, avril 1992, p. 4-5

Foetustriel, n°11, fév-mars 1998, p. 17-19

Merry-go-round, n°2, 2001, p. 3-9

Roger Le Chat, n°1, nov.-déc. 1991, p. 9-12
Shamrock, n°1, avril 1998, p. 10-13
Superstars, n°1, 1994, p. 25-36
Superstars, n°4, 1997, p. 13-17

Radio

Emission « Tapage nocturne », *Radio Nantes*, 10/11/91

Entretien

Gaëtan, bassiste des Little Rabbits, 29 mai 2003, Nantes.

Gérôme GUIBERT
Université de Nantes U.F.R. de Sociologie
13, rue Michelet
93 100 Montreuil

e-mail : gguibert@seteun.net