

# **La Belgique d'aujourd'hui en quelques chansons francophones récentes**

**by Emmanuelle Rassart**

Les principes didactiques qui soutiennent l'emploi de la chanson en classe de Français Langue Etrangère (FLE) sont familiers de la plupart des enseignants. Cet article n'en sera pas une énième illustration. Dans une revue destinée à un public prioritairement nord-américain, je trouve utile de présenter le paysage actuel de la chanson française en Belgique dans une perspective d'ouverture à la francophonie. Ses textes et ses acteurs, qu'ils soient chanteurs, auteurs ou compositeurs, ouvrent une fenêtre vers une meilleure connaissance de ce pays dont la situation politique actuelle attire l'attention des médias étrangers.

Je commencerai par présenter brièvement l'approche didactique de la chanson en classe de FLE avant de mettre en évidence ses limites. Je définirai ensuite la chanson belge francophone actuelle comme un genre de discours en me basant sur l'approche élaborée par Dominique Maingueneau. Cette définition, illustrée de quelques exemples, mettra en lumière les spécificités de la chanson belge francophone au sein de la chanson française. Je détaillerai la situation démilinguistique belge avant de présenter quelques sources intéressantes pour suivre l'actualité musicale belge.

## **Approche didactique actuelle de la chanson en FLE**

Depuis 20 ans, l'approche communicative de la chanson guide les pratiques des enseignants. Les pionniers Boiron et Calvet<sup>1</sup> ont décrit l'intérêt didactique de la chanson en tant que document authentique et genre mixte mêlant texte, musique et même images. Le parcours pédagogique-type autour d'une chanson compte trois étapes : découverte, compréhension et expression. La première phase, qui consiste en l'appropriation du document, prend en compte la dimension sonore et le ressenti des apprenants. Bref, elle tente d'instaurer en classe une réception la plus authentique possible. La deuxième phase vise une compréhension plus ou moins fine du document grâce aux classiques textes à trous, questions de compréhension, ou encore la manipulation des structures lexicales et grammaticales du texte. La dernière étape favorise l'expression orale et écrite des apprenants via des activités de débat, jeu de rôle, rédaction...

Au début des années 2000, le Cavilam de Michel Boiron et TV5 ont popularisé une approche encore plus mixte de la chanson intégrant la dimension visuelle, avec les séries "Des clips pour apprendre" et "Paroles de clip"<sup>2</sup>. Les fiches pédagogiques qui accompagnent ces documents visuels suivent l'approche didactique de la chanson en trois étapes décrite ci-dessus. Les images deviennent supports à la découverte et à la compréhension de la chanson, et parfois aussi à l'expression.

## Les limites de l'approche didactique actuelle de la chanson en FLE

L'approche communicative de la chanson a probablement encore de beaux jours devant elle<sup>3</sup>. Pourtant, à la suite de Ludovic Gourvennec (2008), on peut formuler plusieurs critiques à son égard. Le chercheur déplore une tendance au développement de solutions "clé-sur-porte" conçues sans toujours tenir compte des spécificités du genre chanson, et parfois sans réelle méthodologie. D'autre part, il regrette que le contexte socio-économique d'émergence de la chanson soit rarement pris en compte, alors qu'il est accessible via le paratexte (ex. la pochette du CD ou le site Internet de l'artiste). Enfin, Gourvennec constate une tendance à "prêter arbitrairement à la chanson la propriété de miroir culturel [...]". Parce que ce support est un document authentique, il doit nécessairement refléter la société française" (Gourvennec 3) ou, j'ajoute, la société belge. En réalité, le miroir déforme, amplifie ou réduit la réalité d'un pays ou d'une région.

Etant donné l'objectif de cet article, les critiques émises par Gourvennec me semblent particulièrement fondées. La Belgique est un petit territoire de la francophonie, qu'une situation politique complexe et tendue place sous les projecteurs des journalistes étrangers. Le récit qui est donné des événements à l'extérieur n'est pas toujours objectif ni exact. De plus, une multitude de points de vue sur la question cohabitent au sein même du pays. Les voix sont discordantes entre les partisans du séparatisme, de l'union nationale ou du rattachement à la France, ou encore entre les différents partis politiques et parfois même en leur propre sein.

La chanson d'Uman, *Bienvenue en Belgique*, illustre un de ces points de vue. Bien que peu diffusée sur les ondes belges, cette chanson et son clip publié sur Youtube ont été relayés au moment des élections fédérales (sénat et parlement) de juin 2010 par de grands médias francophones à portée internationale, comme le journal *Le Monde*. Uman, acteur important de la scène hip hop belge, présente une version sombre de la situation socio-politique belge. Dès les premières paroles de la chanson, le ton est donné :

Bienvenue en Belgique  
 C'est la quatrième dimension  
 Le bordel intégral  
 On est au bord de l'implosion  
 [...]  
 Bienvenue en Belgique  
 C'est le grand cirque médiatique  
 La file des spécialistes  
 qui prédisent une fin dramatique  
 [...]  
 Grand flou démocratique  
 et querelles linguistiques  
 [...]  
 Bienvenue en Belgique  
 Monarchie de pacotille  
 Résidu des colonies  
 Et amis de l'Opus Dei

[...]  
 Ministres alcooliques  
 Et églises à l'agonie  
 [...]  
 Bienvenue en Belgique  
 Il y a souvent du mouvement  
 Des crises des holdups  
 Des faits divers des déraillements

Le coup de gueule poussé par Uman se fonde sur l'accumulation de scandales politiques et de faits divers dramatiques dans l'histoire récente de la Belgique. La chanson est un exemple de la perte de confiance de certains citoyens envers les institutions (monarchie, gouvernement, église), une représentation dont certains médias font l'écho. Malgré ces paroles pessimistes, l'artiste Uman tient à l'unité de son pays, pour preuve sa participation à l'édition 2010 du concert Belgavox dont il sera question sous le point 4. Le rythme rap de *Bienvenue en Belgique* a de quoi séduire un public jeune. Toutefois, un apprenant non francophone qui comprendrait ce texte rendu difficile par la prosodie propre au rap, aurait besoin d'une solide mise en contexte pour interpréter les paroles avec nuance.

### **La chanson belge francophone comme genre de discours**

La chanson belge francophone n'existe pas en tant que genre musical spécifique distinct de la chanson française. C'est d'ailleurs l'avis de Thierry Coljon, l'un des principaux journalistes musicaux belges:

La chanson belge existe-t-elle ? Autant répondre tout de suite non. Ça nous évitera de devoir en trouver une définition plus ou moins correcte.

Alors qu'il est possible de définir sans trop de difficultés la bossa brésilienne ou la morna cap-verdienne, la chanson belge est indéfinissable, tellement de tout temps elle a été constituée de personnalités diverses, voire fantasques. Une chose les distingue tous: ils ne font rien comme tout le monde. Ne pas tenter d'imiter les artistes confirmés de France ou de Navarre, d'Angleterre ou du Québec, est déjà une preuve d'intelligence, voire de lucidité. Une preuve de courage aussi, voire d'abnégation ou d'inconscience, dans un milieu qui ne vous fait pas de cadeau, surtout quand vous venez d'un territoire grand comme un ticket de tram 33 (Coljon 2010).

Si la chanson belge francophone n'existe pas en tant que genre musical spécifique, d'un point de vue discursif, elle forme bel et bien un genre à part entière lié à un contexte d'émergence spécifique, en l'occurrence une communauté de locuteurs installée sur le territoire belge. La théorie des genres de discours de Maingueneau offre une base solide pour aborder la chanson francophone belge dans un cadre didactique avec une perspective d'ouverture à la francophonie. Maingueneau cherche à rapprocher les discours oraux et écrits du lieu social dans lequel ils sont produits. Dans sa logique, le contexte socio-économique de production influence le genre de discours qui, en retour, contribue à définir le contexte qui rend possible le genre de discours.

Selon Maingueneau (2010, 69 et 2007, 36-48), les genres de discours sont des dispositifs de communication caractérisés par les statuts et rôles respectifs des partenaires, les circonstances spacio-temporelles, le médium et le mode de diffusion, les thèmes qui

peuvent ou ne peuvent pas y être introduits, la longueur et le mode d'organisation du texte, une finalité spécifique et, enfin, des ressources syntaxiques et lexicales spécialisées. Je préfère pour ma part parler plus largement de ressources *sémiolinguistiques* spécifiques au vu des spécificités du genre de discours chanson, qui combine des signaux sonores, linguistiques et parfois iconiques.

Ces critères de définition du genre de discours permettront de mieux cerner la chanson belge francophone actuelle en tant qu'activité verbale, au même titre par exemple qu'une offre d'emploi ou un journal télévisé.

### ***Rôle spécifique des partenaires***

Dans le cas d'une chanson, l'énonciateur regroupe trois personnalités, parfois distinctes: l'auteur des paroles, le compositeur de la musique et l'interprète, qu'il soit un individu ou un groupe.

Toutes les chansons ne s'adressent pas au même public, ou aux mêmes co-énonciateurs pour employer la terminologie de Maingueneau. Chaque discours vise une cible spécifique: adolescents, personnes mûres, grand public (variété) ou niche. Le professeur qui envisage d'utiliser une chanson en classe de FLE devrait toujours s'informer le plus possible sur l'énonciateur et les co-énonciateurs de son document. Le lecteur trouvera dans la suite du texte des éléments d'information sur l'audience (les "co-énonciateurs") de la chanson belge d'expression française.

### ***Lieu et moment convenables***

Une chanson ne surgit pas *ex nihilo*. Elle a été créée quelque part à un moment précis. Dans la logique du genre de discours, si le lieu d'émergence de la chanson est la Belgique, cela influence le dispositif de communication. Par "chanson belge francophone", j'entends des chansons produites et diffusées dans l'espace géographique francophone de la Belgique, ce qui n'implique pas nécessairement que leur interprète soit wallon.

Avec ses 30.528 km<sup>2</sup>, la Belgique a à plus ou moins la superficie du Maryland. Sa petite taille ne l'empêche pas d'être partagée en trois communautés linguistiques: flamande au Nord (Flandre et Bruxelles), française au Sud (Wallonie et Bruxelles) et germanophone à l'Est. La région de Bruxelles-capitale, enclavée en terre flamande, présente ainsi la particularité d'être bilingue. L'origine géographique et linguistique d'un interprète belge est donc une donnée pertinente. Est-il bruxellois ou wallon? Francophone natif? Prenons le cas d'Axelle Red et Arno, tous deux célèbres hors de nos frontières. Ces deux Flamands d'origine chantent (notamment) en français pour un public du Sud.



**Figure 1. Carte de Belgique**

Source : [www.ngi.be](http://www.ngi.be).

En outre, pays confetti situé au centre de l'Europe, la Belgique est une terre d'immigration. Beaucoup de chanteurs sont des Belges d'adoption. Le cas de Baloji, jeune rappeur belge d'origine congolaise, enfant de l'immigration économique, illustre la mixité ethnique de mon pays. Cet artiste talentueux permet d'évoquer en classe l'histoire coloniale de la Belgique au Congo, état qui fête ses 50 ans d'indépendance en 2010. Dans son dernier album, *Kinshasa succursale*, Baloji traite de l'immigration, de la recherche des racines et des origines, des thèmes universels. La chanson *Nazongi Ndako* mélange français, anglais et lingala. Les paroles mentionnent Marvin Gaye<sup>5</sup>, une figure importante dans l'oeuvre de Baloji, d'ailleurs au coeur de son précédent album. L'artiste américain a en effet résidé en Belgique à Ostende en 1981 pour enregistrer son fameux *Sexual healing*. Ostende, 1981, ce sont précisément le port et l'année où le jeune Baloji a débarqué en Europe avec son père, laissant sa mère en Afrique.

En ce qui concerne le temps de l'énonciation, les chansons sorties il y a moins de cinq ans sont celles qui évoquent le mieux l'actualité, selon la logique des genres de discours à interpréter en contexte. Quand on envisage la dimension temporelle du genre de discours chanson, il faut prendre en compte le phénomène de reprise, très fréquent chez les chanteurs francophones actuels, pas seulement en Belgique. Certains y voient le symptôme d'une industrie du disque en crise, condamnée à la répétition stérile par manque de créativité. En réalité, il arrive que la reprise surpasse l'original. La reprise peut être totale quand un artiste interprète à sa façon un texte et une mélodie créés et popularisés par un autre. Parfois, elle est partielle et on parle alors d'adaptation. L'adaptation porte sur un extrait mélodique, un rythme, quelques mots, ou se fait plus

subtile comme dans la chanson *Te quiero* de Stromae, composée en écho du *Ne me quitte pas* de Brel.

Comme Baloji, Stromae est un enfant de l’immigration africaine. Cet auteur-compositeur-interprète d’origine rwandaise et belge par sa mère a suivi une formation musicale à l’Académie de Jette (agglomération de Bruxelles), une ville que Brel a fréquentée jeune. En 2009, son single *Alors On danse* connaît le succès en France, Allemagne et Suisse. Dans sa chanson *Te quiero* (2010), les allusions au *Ne me quitte pas* de Brel sont multiples et interviennent à plusieurs niveaux :

- dans le thème, Stromae évoque un homme totalement dépendant de la femme qu’il aime;
- dans les paroles, le refrain “je voudrais être son ombre” reprend le célèbre couplet brelien: “Laisse-moi devenir l’ombre de ton ombre, l’ombre de ta main, l’ombre de ton chien...”;
- dans la dimension para- et extralinguistique, Stromae modifie sa diction naturelle pour reproduire l’accent de Brel, sa façon d’allonger et de rouler les /r/, ses pauses respiratoires marquées, ses soupirs bruyants;
- un des deux clips de la chanson filme Stromae en plan fixe dans un hangar, vêtu de noir, derrière un micro-pied, rappelant les images d’archives montrant Brel sur scène. Stromae s’applique également à reproduire la gestuelle ample et théâtrale de son aîné.

Plus de trente ans après la mort de Brel, la “reprise” de Stromae et son rythme moderne permettent au professeur de FLE d’introduire l’oeuvre d’un artiste belge d’envergure internationale auprès d’un public jeune<sup>6</sup>.

### ***Medium et mode de diffusion spécifiques***

La chanson étant par essence un genre de discours mixte, les seuls supports valables pour en rendre compte sont ceux qui donnent accès aux paroles et à la musique, l’image pouvant venir en plus. Un travail en classe uniquement basé sur les paroles écrites d’une chanson serait donc illégitime.

La plupart des chanteurs belges francophones sont produits par des maisons de disque belges généralistes, voire auto-produits (Gros-Verheyde 2005). Les frontières nationales ont disparu depuis longtemps dans une industrie du disque globalisée. Les artistes belges éprouvent d’énormes difficultés à s’y faire une place, même au sein de l’espace francophone. Le marché national, peu rentable économiquement, n’intéresse pas les majors. Pour les Belges, même l’accès à la France voisine et à ses médias ne va pas de soi, car là aussi la scène est saturée d’artistes qui chantent en français. Rares sont les chanteurs belges qui y ont connu un véritable succès: Jacques Brel, Johnny Hallyday (belge de père mais qui n’a jamais vécu en Belgique), Annie Cordy, Salvatore Adamo (de nationalité italienne mais résidant depuis son enfance en Belgique), Maurane, Lara Fabian, Lio, et enfin les deux Flamands Arno et Axelle Red, déjà présentés.

Aujourd'hui, Stromae est sous contrat avec Universal France, la maison de disque qui, hasard ou pas, détient les droits du catalogue Barclay dont fait partie Brel, remis à l'honneur par le jeune Belge. Parmi les quelques autres artistes belges ayant récemment signé avec des majors françaises, beaucoup se sont fait remercier après le premier contrat, les résultats ne suivant pas (par exemple le Liégeois Jérónimo et le défunt Jeff Bodart)<sup>4</sup>. Certains auteurs-compositeurs-interprètes belges talentueux n'ont jamais réussi à franchir la frontière franco-belge malgré un succès très large en Belgique. Pierre Rapsat, décédé en 2002, en est le meilleur exemple.

Le Top 10 des albums les plus vendus en Wallonie au premier semestre 2009 illustre ce marché concurrentiel (WBM 2009, 4) : Adamo y était le seul Belge en 7<sup>e</sup> position; six artistes ou groupes français occupaient le classement; les trois autres étaient anglosaxons.

Grâce à Internet, les fichiers son, les clips vidéos et les images des artistes circulent largement. A côté des sites de partage mondialement connus, deux sites Internet belges tentent de se faire une place: Aka Music et Moodio TV. Ces sources peuvent être précieuses pour suivre à distance l'actualité de la chanson belge francophone.

Sur le territoire national, la radio reste un vecteur de diffusion prioritaire pour la chanson belge francophone. Pure FM, une chaîne de la radio publique belge qui peut être écoutée en ligne partout dans le monde, se distingue par sa programmation attentive à la nouvelle chanson française, qu'elle soit de Belgique ou d'ailleurs. Tous les dimanches, l'émission "Sacré français" ne passe que des artistes francophones.

Enfin, les artistes belges ne sont pas épargnés par la crise de l'industrie du disque. Comme pour leurs confrères du monde entier, la scène (re-)devient un vecteur de diffusion incontournable. Bruxelles et les grandes villes wallones disposent de nombreuses salles de concert et accueillent de nombreux festivals musicaux, dans lesquels les chanteurs belges francophones peuvent aller à la rencontre d'un public essentiellement local. Mais comme on l'a vu pour l'industrie du disque, les artistes belges francophones peinent à s'exporter sur les scènes internationales. Un coup d'oeil à la programmation 2010 des francofolies de La Rochelle et Montréal, festivals frères des Francopfolies de Spa en Belgique, l'illustre; le groupe Balimurphy était le seul représentant de la chanson française produite en Belgique à Montréal, alors que des artistes québécois et français étaient programmés en nombre plus important sur les trois scènes.

### ***Thèmes et organisation textuelle spécifiques***

La chanson belge francophone ne possède pas une forme spécifique qui la distinguerait de la chanson française en général. Comme sa grande soeur, elle se définit comme un genre bref, caractérisé par une alternance couplet/refrain et une recherche poétique et sonore. Le texte subit l'influence plus ou moins forte de l'orchestration et de la mélodie.

En ce qui concerne les thèmes, la chanson belge francophone n'est pas nécessairement une chanson qui parle de la Belgique. Elle aborde une grande diversité de sujets depuis la vie quotidienne jusqu'aux grandes questions idéologiques, en passant par toute la gamme des relations humaines.

### ***Ressources sémiolinguistiques spécifiques***

L'articulation entre signes linguistiques, paralinguistiques et extralinguistiques est une caractéristique distinctive de la chanson. La chanson belge francophone présente quelques spécificités sémiolinguistiques qui en font un genre différent de la chanson française produite en France.

D'un point de vue linguistique, le texte doit être composé au moins en partie en français pour jouir du label "chanson francophone". Or, chanter en anglais apparaît souvent comme un choix porteur pour les artistes belges francophones, par exemple les groupes de rock Ghinzu ou Girls in Hawaii. Vincent Liben mérite d'être signalé pour sa position à contre-courant de la tendance dominante. Ce belge francophone chante en anglais dans son groupe Mud Flow, avec lequel il connaît un succès certain. Parallèlement, il poursuit une carrière solo en français. Ses chansons poétiques, aux textes très soignés, à la mélodie pure ni rock ni pop, se situent musicalement et vocalement dans la lignée du Français Benjamin Biolay.

Sur un plan paralinguistique, les caractéristiques vocales de l'interprète peuvent indiquer son origine belge, mais contrairement à la caricature que font de nous les Français, tous les Belges n'ont pas un accent. Et quand ils en ont un, les variations entre un Liégeois et un Montois sont aussi marquées qu'entre un Marseillais et un Lillois. L'accent belge n'est donc pas distinctif du genre de discours chanson belge francophone, même si certains en jouent explicitement, tels Arno et sa patte flamande, ou Jean-Luc Fonck, du groupe Sttella, qui a fait de son accent bruxellois une marque de fabrique.

La dimension iconique, lorsqu'elle est présente, fait régulièrement référence à la Belgique. Les clips d'artistes belges francophones, en général réalisés avec talent mais peu de moyens, sont souvent tournés dans des lieux de proximité. C'est le cas des clips de *Bienvenue en Belgique* d'Uman ou de *Alors on danse* de Stromae, deux chansons déjà évoquées. Les images du clip d'Uman forment un véritable kaléidoscope de sites belges plus ou moins connus. Parmi les lieux bruxellois, on reconnaît notamment le palais royal, la statue de Manneken Pis, le parlement européen. Côté flamand, on aperçoit entre autres l'aéroport de Zaventem, le port d'Anvers, la côte belge. La Wallonie apparaît avec la gare de Liège, la centrale nucléaire de Tihange ou le carnaval de Binche. Quant au clip de Stromae, il se passe en partie dans un café typiquement belge, avec son alignement de pompes à bière, ses murs lambrissés de bois vernis et les photos d'équipes locales de football épinglées aux murs.

D'autres visuels se révèlent intéressants pour approcher le contexte belge, tel ce photomontage de Jean-Luc Fonck sur l'affiche de la dernière tournée du groupe Sttella.



**Figure 2. Sttella: "One Man Chose"**

Source: Agence Cilla

Les couleurs noir/jaune/rouge évoquent le drapeau belge. La présence d'éléments surréalistes (poisson exotique, chanteur mi-shiva mi-chef indien) rappelle le rôle de la Belgique dans ce mouvement artistique, dont le francophone Magritte fut l'un des chefs de file.

### ***Finalité spécifique***

La chanson belge francophone ne se distingue pas de la chanson française actuelle sur le plan de la finalité. Toutes les chansons d'aujourd'hui visent à susciter une certaine forme de plaisir sensoriel et à déclencher certaines émotions, voire certains comportements, comme la danse. Grâce à l'imagerie cérébrale, les neuropsychologues et

les spécialistes des neurosciences commencent à comprendre quelles sont les réponses physiologiques, émotionnelles et neuronales déclenchées par l'écoute de la musique (Olivier 2007).

Certains artistes ambitionnent de réaliser une performance artistique et physique, comme le groupe Sttella dans les concerts “One man chose” (cf. supra) où le titre et l'ordre des chansons est sélectionné par tirage au sort au début de chaque spectacle.

Les professeurs de français ont souvent tendance à se focaliser sur les chansons engagées, dont la finalité est de transmettre un message idéologique. Pourtant, dans la logique d'une approche authentique de la langue, toutes les chansons ont a priori leur place en classe de FLE. Leur intérêt didactique se trouve souvent ailleurs que dans les thèmes évoqués par le texte.

Le *Brussels* d'Arno, paru en 2009 dans l'album *Brussld*, illustre la palette des finalités possibles pour une chanson. Ce morceau au rythme et à l'orchestration “dance” inhabituels chez Arno ambitionne de faire danser tous les Belges ensemble. C'est en tout cas ainsi que le présentait l'artiste lors du concert Belgavox organisé en juin 2010 sur la Place des Palais à Bruxelles. La chanson, co-écrite par Arno et le musicien belge Serge Freys, présente la capitale fédérale vue par Arno:

Bruxelles pour moi c'est la Belgique. La Flandre ce n'est plus la Belgique et la Wallonie non plus. Quand je rentre chez moi le soir, je ne sais plus quelle langue j'ai parlée. Cette ville ne nous appartient pas, elle est à tout le monde (Coljon 2002, 111).

Par les choix énonciatifs posés, cette chanson “est” Bruxelles, une ville internationale où la langue anglaise est très présente. Arno choisit délibérément le nom anglais de la ville comme titre de sa chanson (“Brussels”), plutôt que la forme française (“Bruxelles”) ou flamande (“Brussel”). La plupart du texte est écrite en anglais, mais truffée de mots en français, le tout prononcé avec l'accent flamand caractéristique d'Arno. Ce joyeux tissage des langues fait écho aux paroles de la chanson :

Petit pays avec un grand esprit  
Where they speak no language at all.

Le premier couplet s'ouvre sur une liste de prénoms reflétant bien la mixité linguistique et ethnique des Belges vivant à Bruxelles:

Let's sing this song for Linda, Mustapha,  
Jean-Pierre, Fatima, Michel and Paul.

Arno cite une majorité de prénoms francophones (Michel, Jean-Pierre et Paul), deux prénoms d'origine arabe (Mustapha et Fatima) et un seul prénom flamand (Linda). Cette répartition, qu'elle soit calculée ou non par Arno, correspond au paysage linguistique de la capitale. Bruxelles est une ville majoritairement francophone où les Flamands représentent entre 10 et 20 % de la population. L'immigration y est importante; les non-Européens les plus nombreux viennent du Maroc et de Turquie.

Bref, chanson à danser, chanson engagée et chanson au texte bien plus complexe qu'il n'y paraît à la première écoute, le *Brussels* de Arno mérite que les professeurs de FLE s'y intéressent.

### **Le contexte démolinguistique actuel de la chanson belge francophone**

Tout en définissant le genre de discours chanson belge francophone, j'ai fait allusion à l'un ou l'autre élément relatif à la géolinguistique et à la sociolinguistique belges. Quelques détails sur la répartition des langues en Belgique me semblent bienvenus.

La Belgique compte 11.000.000 d'habitants dont environ 5.000.000 de francophones. Moins de 40 % des Belges vivent en Wallonie et environ 9 % à Bruxelles. La carte des langues n'est pas simple à dessiner, les recensements linguistiques étant interdits en Belgique depuis 1961 (Leclerc 2010).

Au Nord de Bruxelles, la situation est par endroit assez tendue, car une forte population d'origine francophone s'est installée dans des communes situées en région flamande. Six communes offrent des facilités linguistiques, c'est-à-dire le droit de recevoir certains services officiels dans sa langue maternelle, mais ce régime est contesté. En outre, les électeurs de ces communes périphériques peuvent voter pour des candidats francophones et néerlandophones. La scission de cet arrondissement électoral en deux régimes linguistiques, selon les frontières régionales (Régions flamande et région Bruxelles-Capitale bilingue), est l'une des principales pierres d'achoppement des derniers gouvernements fédéraux. Ces querelles linguistiques sont mentionnées par Uman dans la chanson "Bienvenue en Belgique" présentée plus haut.

Tous les locuteurs francophones ne vivent pas nécessairement au Sud de Bruxelles. Le français est une langue seconde maîtrisée par une partie de la population du Nord, même si le nombre de Flamands bilingues diminue chez les jeunes générations.

Enfin, la partie francophone de la Belgique et Bruxelles accueillent de nombreux migrants pour qui le français est une langue seconde, dont la maîtrise est parfois approximative.

Ce détour par la carte des langues en Belgique permet de comprendre à quel point le marché de la chanson belge francophone est réduit. Autrement dit, chanter en français pour un public 100 % belge n'est économiquement pas un bon calcul. Et les artistes qui le font sont des passionnés.

### **Les initiatives publiques et privées de promotion de la chanson d'expression française en Belgique**

Des acteurs publics et des partenaires privés considèrent la chanson française comme un genre musical digne d'intérêt. Ils soutiennent des artistes, des salles de concert

et des festivals. Les documents et les événements produits dans ce cadre permettent de suivre l'actualité de la chanson belge francophone.

La Communauté française de Belgique, niveau de pouvoir en charge de la culture, a créé l'Agence Wallonie-Bruxelles Musiques chargée d'aider les artistes, producteurs et éditeurs de la Communauté Wallonie-Bruxelles à s'insérer dans l'industrie culturelle musicale au niveau international. L'agence promeut la chanson française mais aussi le rock, la musique classique et la world music. Son site Internet est une référence en matière de musique belge. Il propose entre autres des biographies d'artistes et des informations sur le marché musical belge.

En termes de chanson française, l'événement belge majeur est les *Francofolies de Spa*. Son site Internet permet en classe de FLE de partir à la découverte des artistes belges francophones. Conformément au principe qui guide la programmation des Francofolies de Spa, Montréal et La Rochelle, tout l'espace francophone est représenté sur les différentes scènes, et la chanson française est un genre à côté d'autres (rock, dance, rap...). Les Francofolies font de la place aux artistes qui se sont fait remarquer au cours de l'année précédente. Comme leur programme mentionne explicitement l'origine géographique et le genre de chaque artiste, repérer les nouveaux venus sur la scène belge de la chanson française y est assez aisé. Je conseille l'exercice aux professeurs de FLE.

Plusieurs prix consacrent également des artistes qui chantent en français en Belgique. Les *Octaves de la musique*, "Grammy Awards" à la belge, récompensent les artistes de Wallonie-Bruxelles. En 2009, le groupe liégeois Eté 67 a obtenu l'Octave du "Meilleur album de chanson francophone" et du "Spectacle de l'année". Les autres représentants de la chanson française récompensés sont Vincent Liben (catégorie "Chanson française"), Saule (artiste de l'année), Veence Hanao (album de l'année), le groupe Balimurphy (spectacle de l'année) et Maurane, qui a obtenu un Octave d'honneur pour l'ensemble de sa carrière.

Le *Prix Rapsat-Lelièvre* rappelle la mémoire de Pierre Rapsat (Belgique) et de Sylvain Lelièvre (Québec), deux artistes décédés en 2002. Il est remis chaque année, en alternance, à un artiste québécois et à un artiste de la communauté francophone de Belgique. Le gagnant du prix 2010 est le groupe folk-rock Balimurphy. Les précédents lauréats belges étaient Baloji en 2008 et Jeronimo en 2006.

Créée en 1994, l'association *Biennale de la Chanson française* organise tous les deux ans un concours de chanson française d'expression en Belgique. Le jury est composé de professionnels de la musique. D'abord adressée exclusivement à des artistes résidant à Bruxelles, la Biennale a dès 1998 élargi son horizon à la Wallonie. Les années paires sont des années de concours, tandis que les années impaires servent à assurer la promotion des lauréats en Belgique et à l'étranger. Parmi les gagnants toujours présents sur le marché musical belge actuel, citons Daniel Hélin (1998), Cloé du Trèfle (2002), Stéphanie Blanchoud (2004), OxyMORE (2008) ou encore le Français d'origine slovaque installé à Bruxelles, Brazuk (2008).

Depuis 2009, les *concerts Belgavox* rassemblent sur la Place des Palais à Bruxelles une quarantaine d'artistes flamands, bruxellois et wallons, et un public mixte (40.000 spectateurs en 2010). L'objectif avoué des organisateurs est de défendre l'unité de la Belgique en renforçant le dialogue entre les deux communautés linguistiques principales. Le site Internet de l'événement est intéressant à exploiter en classe de FLE, notamment pour nuancer les alertes à la séparation imminente du pays fréquemment publiées dans la presse étrangère. Son graphisme reprend les couleurs noir/jaune/rouge du drapeau belge. Le texte est traduit dans les trois langues nationales, plus l'anglais, dont on a vu plus haut l'importance à Bruxelles. Plusieurs vidéo-reportages donnent un aperçu de la finalité de l'événement et de l'ambiance bon enfant qui y règne.

## **Conclusion**

Mon objectif était de présenter la chanson française de Belgique comme un genre de discours déterminé par une histoire, un contexte socio-économique, socio-culturel et géo-politique spécifiques, en l'occurrence ceux d'un petit pays situé au coeur de l'Europe, âgé de moins de 200 ans et habité par à peine cinq millions de francophones. Outre son lieu de création et de production, deux spécificités distinguent la chanson belge francophone de la chanson produite en France: une tendance importante au plurilinguisme et de fréquentes références aux paysages et réalités belges dans le paratexte. Si la question identitaire de la Belgique n'est que rarement au coeur des textes composés par les artistes belges d'expression française, on a vu qu'elle transparissait souvent au travers du contexte d'émergence des chansons (la personnalité de l'artiste, son public, le lieu et les objectifs de de la performance scénique...).

L'approche didactique de la chanson belge francophone à des fins culturelles n'est pas réservée à des étudiants de niveau avancé. Le contexte belge peut être appréhendé à partir de chansons simples ou de documents complémentaires à la chanson. Etablir avec les apprenants une carte d'identité de chaque interprète (origine, lieu de résidence, situation linguistique, ...) permettra par exemple de se familiariser avec la complexité démolinguistique belge.

J'encourage les professeurs américains à oser la chanson belge francophone en classe de FLE, sans se laisser troubler par les messages alarmistes relayés dans les médias étrangers à propos de la crise insitutionnelle que traverse actuellement le pays. Les étudiants contribueront à faire sortir la chanson belge de l'ombre de sa grande soeur française, et à une meilleure connaissance de ce petit territoire francophone.

***UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN (UCL, LOUVAIN-LA-NEUVE)***

Je remercie Patrick Printz, directeur de WBM, pour les documents fournis en préparation de mon intervention au congrès de l'AATF. Merci aussi à mes "veilleurs" de l'actualité musicale belge francophone restés au pays, en particulier Nathalie Detry et François Rassart.

## Notes

- <sup>1</sup>Boiron/Hourbette (1993) et Calvet (1981).  
<sup>2</sup>La liste complète des deux séries est disponible sur le site du Cavilam.  
<sup>3</sup>Pour une réflexion sur l'attrait de la chanson en FLE, cf Rassart (2008).  
<sup>4</sup>Pouplain/Pédron (2002).  
<sup>5</sup>Le refrain "I'm going home to see my mother [...] my sister [...] my Brother" rappelle les premiers mots d'une des chansons les plus célèbres de Marvin Gaye, *What's going on*.  
<sup>6</sup>Pour des pistes d'exploitation didactique de Breil en FLE, cf Briet et al. (2003).

## Références

- Boiron, Michel and Patrick Hourbette. "La nouvelle génération française". *Le Français dans le monde* 257 (1993).
- Briet, Geneviève. Nathalie Jonckheere, and Françoise Masuy. *Breil entre les lignes. Apprendre ou pratiquer le français avec Jacques Breil*. Bruxelles: CFB, 2003 (épuisé, téléchargeable sur [http://www.wbi.be/cgi/bin3/render.cgi?id=0130388\\_article](http://www.wbi.be/cgi/bin3/render.cgi?id=0130388_article)).
- Calvet, Louis-Jean. *Chanson et société*. Paris: Payot, 1981.
- Coljon, Thierry. *La belle gigue, petite histoire de la chanson française*. Bruxelles: Luc Pire, 2001.
- . . Avant-propos à la compilation *2010 année chanson Wallonie-Bruxelles*. Bruxelles: WBM, 2010.
- Gourvenec, Ludovic. "Théoriser l'exploitation de la chanson en classe de langue". *Paroles et musiques*, numéro spécial de *Les langues modernes* 4 (2008), [www.vizavi-edu.md/uploads/fiches/exploitation.pdf](http://www.vizavi-edu.md/uploads/fiches/exploitation.pdf)
- Gros-Verheyde, Nicolas. "La nouvelle scène belge". RFI Musique, 10/2/2005, [http://www.rfimusique.com/musiquefr/articles/062/article\\_15364.asp](http://www.rfimusique.com/musiquefr/articles/062/article_15364.asp)
- Leclerc, Jacques. "L'état belge : données démolinguistiques". L'aménagement linguistique dans le monde, Québec: TLFQ, 2010, [www.tlfq.ulaval.ca/axl/europe/belgiqueetat\\_demo.htm](http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/europe/belgiqueetat_demo.htm).
- Mainguenu, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*, 2e éd. Revue. Paris: Seuil, 2009.
- . *Analyser les textes de communication*. Paris: Armand Colin, 2007.
- Olivier, Aude. "La symphonie neuronale". *Journal du CNRS* 209 (2007), [www2.cnrs.fr/presse/journal/3451.htm](http://www2.cnrs.fr/presse/journal/3451.htm)
- Pouplain-Pédron, Catherine. "Tiercé belge. Les parcours croisés de Marc Morgan, Jeff Bodart et Marka". RFI Musique, 2002, [www.rfimusique.com/musiquefr/articles/060/article\\_13125.asp](http://www.rfimusique.com/musiquefr/articles/060/article_13125.asp).
- Rassart, Emmanuelle. "La chanson, un support didactique idéal. Entretien". Franc Parler, 2008, [www.francparler.org/articles/rassart2008.htm](http://www.francparler.org/articles/rassart2008.htm).
- WBM, *Le marché belge du divertissement du premier semestre 2009*, rapport publié en ligne, 2009, <http://www.wbm.be/documents.php?lng=fr&type=73>.

## Sites Internet cités

- [www.cavilamenligne.com](http://www.cavilamenligne.com) (Cavilam)  
[www.wbm.be](http://www.wbm.be) (Agence Wallonie-Bruxelles-Musique)  
[www.francofolies.be](http://www.francofolies.be) (Festival des Francofolies de Spa)  
[www.labiennale.be](http://www.labiennale.be) (Association la Biennale de la chanson française)  
[www.belgavoxconcert](http://www.belgavoxconcert) (Association Belgavox)  
[www.akamusic.com](http://www.akamusic.com) (plate-forme musicale belge)  
[www.moodio.tv/webtv](http://www.moodio.tv/webtv) (web TV spécialisée dans la musique belge)  
 Les chansons et les clips mentionnés dans le texte sont accessibles sur le Web, notamment via le site des artistes.