



LES ENFANTS DE LA ZIQUE 2020-2021
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Jeanne Cherhal

Explorer sa personnalité,
affirmer ses engagements

AUTEURS
JULIEN BOUVARD
NOÉMIE PARCOLLET



Jeanne Cherhal

ARTISTE DE LA 26^e ÉDITION DES ENFANTS DE LA ZIQUE

L'univers artistique de Jeanne Cherhal, ses collaborations multiples, ses albums et ses titres sont la précieuse matière qui inspire la nouvelle édition des Enfants de la Zique, autour du thème : « Comment la chanson permet d'explorer sa personnalité pour affirmer ses engagements ? »

Trois albums de Jeanne Cherhal viennent alimenter ce dossier : *Histoire de J.*, *Charade* et *L'An 40*. Au sein de ces albums, six chansons sélectionnées font l'objet d'analyses par Julien Bouvard, professeur d'éducation musicale et Noémie Parcollet, professeure de lettres modernes.

- 3 Une chanson autobiographique
- 11 Chanter ses autoportraits
- 19 L'engagement féministe

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Auteurs du dossier

Julien Bouvard

Noémie Parcollet

Cheffes de projet

Tania Lécuyer

Aude Gérard

Chargée de suivi éditorial

Sophie Roué

Mise en pages

Michaël Barbay

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

ISSN : 2425-9861

ISBN : 978-2-240-05383-1

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Les Enfants de la Zique, une coédition Réseau Canopé
et Les Francofolies, 2020.

Retrouvez toutes les ressources de cette 26^e édition
sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique

Une chanson autobiographique

En tant que mode d'expression de l'intime, la chanson entretient des liens étroits avec la biographie du chanteur : on pense notamment aux nombreuses chansons d'amour inspirées par le vécu de l'auteur-compositeur. Mais outre ce lyrisme propre au genre musical, on peut observer que les chanteurs peuvent se saisir de l'espace de la chanson pour opérer de véritables retours en arrière, sur des moments de leur vie, des périodes clefs de leur construction personnelle.



Jeanne Cherhal
© Jean-François Robert

On peut alors parler d'une « chanson autobiographique », dans la mesure où celle-ci correspond en grande partie à la définition fondatrice de l'autobiographie donnée par Philippe Lejeune en 1975 : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité. » Si la chanson, par sa forme versifiée, semble s'éloigner de cette définition, on voit clairement qu'elle se construit bien souvent en lien avec la « vie individuelle » lorsqu'elle prend une forme narrative, en particulier dans la production de la « nouvelle scène française ».

Depuis l'album sorti en 2004, *Douze fois par an*, Jeanne Cherhal utilise le matériau autobiographique pour explorer son passé, ses souvenirs au fil des chansons. On peut penser à la chanson « La Station » dans laquelle elle construit un véritable récit familial autour de la figure paternelle qui emmenait les enfants visiter la station d'épuration dans laquelle il travaillait. Le dimanche, alors que le lieu fonctionnel est désert, il devient un espace privé et intime de rêverie enfantine qui marque la petite fille. « La Station » chante cette délicieuse nostalgie de l'enfance et de ses enchantements quotidiens, raillant tendrement la poésie pour ancrer la chanson dans le prosaïque. Sur le même album, « Super 8 » propose un dispositif autobiographique sur 3 minutes 36 secondes puisque la chanson retrace rétrospectivement « en accéléré » les meilleurs souvenirs de l'auteure-compositrice à partir de l'expression « voir sa vie défiler avant sa mort ». En donnant à entendre ce défilé d'instantanés heureux, Jeanne Cherhal nous donne aussi à voir un aspect fondamental de son travail de composition puisque ses retours en arrière sur des instants de son existence se retrouvent dans bien de ses albums. Nous nous intéresserons plus particulièrement aux titres « Cinq ou six années » et « Racines d'or » qui se trouvent respectivement sur les albums *Charade* et *L'An 40*.

POUR ALLER PLUS LOIN

« "La Station" par Jeanne Cherhal (2004) », *Un été en Souchon*, une émission radio France Info, enregistrée le 18 août 2017. En ligne : [francetvinfo.fr/replay-radio/un-ete-en-souchon/un-ete-en-souchon-la-station-par-jeanne-cherhal-2004_2286956.html](https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/un-ete-en-souchon/un-ete-en-souchon-la-station-par-jeanne-cherhal-2004_2286956.html)

« CINQ OU SIX ANNÉES » : LA MÉLANCOLIE ADOLESCENTE



Écoutez en intégralité le titre « **Cinq ou six années** » (album *Charade*, 2010) et visionnez le clip sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/une-chanson-autobiographique/cinq-ou-six-annees-la-melancolie-adolescente.html

Dans l'album *Charade*, la chanson « Cinq ou six années » évoque la période de l'adolescence. D'emblée, les paroles ouvrent un univers de langueur et d'ennui avec l'expression « le long des longs cheveux » qui sera reprise de manière anaphorique dans les couplets pour décrire les journées interminables à l'école ou en famille, mais aussi les nuits d'angoisse existentielles. Écrit à l'imparfait, le texte relate les divers aspects de la vie adolescente dans une modalité itérative. Les « cinq ou six années » évoquées dans le titre prennent alors consistance à l'écoute des quelque quatre minutes de la chanson. Jeanne Cherhal parvient ainsi brillamment à faire entendre toute la léthargie de son « moi » adolescent en proie à la mélancolie. Mais cette chanson est aussi un texte qui explore les paradoxes de la personnalité en construction :

« Cinq ou six années de presque rien
Âge imbécile, âge désespéré
Cinq ou six années je me souviens
J'étais l'argile et le feu mélangés. »

Dans le refrain, les sentiments exacerbés de la fureur adolescente sont bercés par la nostalgie des rythmes et donnent toute sa poésie à ce que le langage commun qualifie à défaut « d'âge bête » pour en montrer toute la portée existentielle avec une grande tendresse. Il y a dans ce texte quelque chose du « pacte autobiographique » défini par Philippe Lejeune : la volonté d'authenticité et de sincérité de l'autobiographe qui tente de se montrer dans la vérité de son être passé, sans idéalisation. C'est bien cela qui rend cette chanson si émouvante : la volonté de dresser le portrait d'une jeune fille avec ses failles. Le couplet suivant présente l'adolescente en rêveuse en proie au bovarysme :

« Le long des longs dimanches agonisants,
Dieu je détestais le présent,
Et me réfugiais dans ma tour,
Où je mourais d'amour.
Le long des longues lettres clandestines,
Que j'écrivais en héroïne,
J'imaginai en grand secret,
Que pour moi, on mourrait. »

Jeanne Cherhal livre ici une confidence au public en lui révélant les cachotteries adolescentes : les rêves d'amour, les espoirs romanesques et la soif de vivre passionnément. Ces pensées secrètes tranchent avec la monotonie du monde des adultes que les sonorités accentuent. En effet, l'assonance en [d], ainsi que la mise à la rime de « agonisants » et « présent » insistent sur la pesanteur avec laquelle le monde est ressenti par le sujet. Le rejet de l'espace familial est, quant à lui, marqué par l'allitération en [d] dans « dimanche », « Dieu », « détestais » : on comprend ici que la parole est rendue du point de vue interne à l'adolescente. La chanteuse invite alors les adultes à entendre la solitude et le détachement des jeunes en construction, non comme une anomalie mais comme une nécessité dans la formation de la personnalité.

POUR EXPLORER D'AUTRES PORTRAITS D'ADOLESCENTES

Yves Duteil, Jeanne Moreau, « L'Adolescente », BO du film *L'Adolescente* de Jeanne Moreau, 1979.
Bénabar, « Je suis de celles », *Les Risques du métier*, 2003.

ANALYSE MUSICALE DE « CINQ OU SIX ANNÉES »

Comment l'influence de la musique minimaliste se met-elle au service de l'expression de la monotonie et de la mélancolie de l'adolescence ?

En 2017, à l'occasion des 20 ans de la disparition de la chanteuse Barbara, Jeanne Cherhal et Bachar Mar-Khalifé ont élaboré un concert-spectacle intitulé « ARBA » à la Philharmonie de Paris, en écho à l'exposition qui était alors consacrée à la Dame en noir. Loin de reprendre les chansons de Barbara de manière classique, les deux artistes ont conçu des arrangements très sophistiqués, parfois uniquement instrumentaux, parfois piano/voix, dans lesquels on peut ressentir une forte influence de la musique minimaliste (Steve Reich, Philip Glass). La présence d'*ostinatos* – de notes et de motifs rythmiques obstinés – variés progressivement donne un espace tout particulier à la voix et au texte ; ils disposent l'auditeur à être très attentif à la poésie des textes et aux contours des mélodies qui se détachent des éléments rythmiques répétés et qui sont ainsi mis en lumière.



Visionnez le concert-spectacle dans son intégralité sur le site de la Philharmonie de Paris : <https://live.philharmoniedeparis.fr/Concert/1074291/jeanne-cherhal-et-bachar-mar-khalife-arba-autour-de-barbara.html>



Téléchargez la plaquette de présentation du concert-spectacle éditée par la Philharmonie de Paris : https://philharmoniedeparis.fr/sites/default/files/documents/npsc_24-11_20h30_arba_bd.pdf

On peut retrouver la même influence minimaliste dans la chanson « Cinq ou six années », parue sept ans plus tôt sur l'album *Charade* (2010). Cet album a été entièrement arrangé et interprété par Jeanne Cherhal, comme elle le montre avec humour dans le teaser annonçant sa sortie.



Visionnez le teaser de l'album sur YouTube : <https://youtu.be/IFvVS30HcFM>

La chanson fonctionne déjà parfaitement dans son format originel, il suffit d'écouter une interprétation piano/voix de Jeanne Cherhal en live pour s'en persuader.



Visionnez, par exemple, son interprétation pour *Le Grand Studio RTL*, le 2 juillet 2019 sur YouTube : <https://youtu.be/xjuaZsTT8gg>

« Cinq ou six années » est conçue sur un motif rythmique obstiné de piano qui l'habite de bout en bout. Ce dernier caractérise bien la monotonie des événements de la vie adolescente qui s'enchaînent sans surprise et suscite la mélancolie chez la lycéenne. Dans la version studio, la chanson évolue par un procédé de variation de l'arrangement – notamment des instruments qui gravitent autour du piano – au gré des différents couplets et des refrains. Ces variations résonnent comme autant de tentatives d'échapper à l'ennui, et semblent caractériser la liberté de l'imaginaire adolescent, seul réel possible d'évasion vis-à-vis de cette vie qui semble sclérosée. Ainsi, la rupture de l'*ostinato* au couplet 4 porte toute l'attention de l'auditeur sur la ligne vocale et met en relief le subtil passage du « je » au « tu » dans ce quasi-miroir du premier couplet. Ce passage du « je » au « tu » garde d'ailleurs tout son mystère poétique, mais invite toutefois l'auditeur à s'interroger sur sa signification ; peut-être peut-on l'interpréter comme une mise à distance supplémentaire du regard que porte l'auteure sur son « moi » adolescent ?

1^{er} couplet : la guitare densifie l'harmonie et crée une polyrythmie avec le piano.

PIANO	Asus2	F	Dadd9	F	G
GUITARE RYTHMIQUE	Asus2	Fmaj7#11	Dsus2	Cmaj7/F	G6

2^e couplet

PIANO	Asus2	F	Dadd9	F	G
GUITARE RYTHMIQUE	Tacet				
GUITARE ÉLECTRIQUE	Pédale de <i>la</i>				
AUTRES INSTRUMENTS	Interventions ponctuelles : notamment la note <i>mi</i>				

3^e couplet

PIANO	Asus2	F	Dadd9	F	G
GUITARE RYTHMIQUE	Même grille qu'au couplet 1 mais les accords sont arpégés ou plaqués				
GUITARE ÉLECTRIQUE	Pédale de <i>mi</i> à la fin du couplet				
GUITARE 12-C	Contrechant syncopé avec des notes retardées à chaque mesure				

4^e couplet : arrêt de la formule d'accompagnement, les accords sont plaqués, mettant ainsi en évidence le chant

PIANO	Am	F	D	F	G
GUITARE RYTHMIQUE	Le premier accord du couplet est arpégé puis tacet				
BASSE/BATTERIE	Motif rythmique obstiné à la batterie, tandis que la basse se contente de jouer les notes fondamentales des accords				

LEXIQUE

Harmonie : structures de sons superposés, appelées « accords » ; et art de l'enchaînement des accords entre eux.

Ostinato : formule mélodique ou rythmique répétée continuellement. L'intérêt est porté sur les éléments superposés à l'*ostinato* et pouvant varier sans cesse pendant la poursuite de ce dernier.

Polyrythmie : superposition de deux ou plusieurs rythmes relevant de métriques différentes.

Variation : art de transformer une des composantes d'une idée musicale. Ainsi on peut trouver des variations ornementales, « accompagnementales », polyphoniques, rythmiques, amplificatrices, éliminatrices...

Polyphonie : superposition d'au moins deux sons.

« RACINES D'OR » : UN HYMNE À L'ANCRAGE



Écoutez en intégralité le titre « **Racines d'or** » (album *L'An 40*, 2019) et visionnez le clip sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/une-chanson-autobiographique/racines-dor-un-hymne-a-lancrage.html

Dans le dernier album, *L'An 40*, c'est la chanson « Racines d'or » qui laisse place aux souvenirs sur un air jazzy et une polyphonie gospel. Jeanne Cherhal peint le décor de la maison d'enfance, motif autobiographique récurrent dont on retrouve des exemples dans tous les grands textes autobiographiques, des *Essais* de Montaigne au roman *La Place d'Annie* Ernaux. Pourquoi ce motif est-il si présent dans l'écriture mémorielle ? Tout d'abord, comme l'explique le philosophe Gaston Bachelard (1884-1962) dans *La Poétique de l'espace*, la maison d'enfance participe de la construction du sujet :

« Mais au-delà des souvenirs, la maison natale est physiquement inscrite en nous. Elle est un groupe d'habitudes organiques. À vingt ans d'intervalle, malgré tous les escaliers anonymes, nous retrouverions les réflexes du "premier escalier", nous ne buterions pas sur telle marche un peu haute. »

Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, © PUF, 2008 (1957).

De plus, c'est précisément parce que la maison d'enfance est un lieu fondateur, qu'elle permet au sujet un ancrage spatial. Mais elle est aussi un symbole de la filiation, de la transmission parentale.

Dans « Racines d'or », les sensations enfantines remémorées affirment l'importance du lieu dans la construction de l'être :

« C'est un chemin poudré de terre
Rose et dorée même l'hiver
Juste à côté du château de ma mère
Les ronces envahissent la mare
Et des batraciens goguenards
Viennent nourrir nos plus beaux cauchemars »

Dès le premier couplet, l'emploi du présent de description donne une dimension intemporelle au lieu. De plus, le « je » autobiographique laisse rapidement place à un « nous » collectif évoquant la fratrie. D'emblée, la maison de vacances prend des aspects romanesques puisque Jeanne Cherhal glisse une référence au célèbre roman de Marcel Pagnol, *Le Château de ma mère*, mais aussi car la présence des « ronces » et des crapauds inquiétants évoque les contes de l'enfance : *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault, *Le Roi grenouille* des frères Jacob et Wilhelm Grimm... Comme l'a théorisé Gaston Bachelard, la maison est un espace à la fois ancré dans le réel, la nature, et un espace de construction imaginaire, de projections fantasmagoriques :

« La maison du souvenir, la maison natale est construite sur la crypte de la maison onirique. Dans la crypte est la racine, l'attachement, la profondeur, la plongée des rêves. »

Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, Paris, © José Corti, 2004 (1948), p. 113.

On comprend alors que les racines qui sont chantées ici sont une véritable métaphore de l'héritage familiale. La maison évoque aussi l'éducation et les valeurs qui sont transmises dans l'enfance et dans lesquelles s'ancre la personnalité de la chanteuse. Ainsi, la maison finit par symboliser le sujet lui-même dans un couplet qui procède à sa personnification :

« C'est une allure assez discrète
Une mélancolie de l'être
Un garde-fou posé par mes ancêtres
Une rigueur toute paysanne
Une tendresse pour les ânes
Et les esprits flottant dans les cabanes. »

La confusion est totale entre l'essence du lieu et celui de la chanteuse car les adjectifs féminins « discrète » ou « paysanne », s'ils qualifient « l'allure » et la « rigueur », paraissent également s'appliquer aux origines et aux valeurs de Jeanne Cherhal qui se déclare « Fausse Parisienne » dans le titre précédent notre chanson sur l'album. Mais c'est surtout la « mélancolie de l'être » qui, mise en perspective avec les éléments biographiques de « Cinq ou six années », laisse penser que ce lieu désigne de manière métonymique l'ensemble de la personnalité de l'auteure-compositrice.

Le refrain, quant à lui, est l'expression lyrique de l'attachement au lieu de l'enfance. Dans *Sido*, Colette (1873-1954) amorce la description de la maison natale par l'exclamation « Ô géraniums, ô digitales ! ». On retrouve le même élan lyrique avec « Oh racines d'or je me souviens de vous » dans le texte de Jeanne Cherhal. Les racines d'or (ou *Rhodiola rosea*) sont des plantes réputées pour leur vertu contre la mélancolie. Le titre de la chanson s'éclaire alors doublement : ces racines d'or, ce sont bien sûr les expériences de l'enfance chéries par l'auteure, ainsi que ses origines et valeurs familiales, mais aussi des souvenirs salvateurs, un remède contre le mal-être.

Enfin, il est intéressant de noter que le champ lexical de l'ancrage innerve la chanson, avec la répétition du mot « jambes » et de son synonyme familier « cannes » dans le refrain, ainsi que les expressions « tenir debout » et « être de quelque part ». Ce titre est en effet un hymne à la maison d'enfance qui chante les vertus de l'ancrage dans un héritage familial, mais aussi, plus largement dans un héritage culturel, voire dans l'héritage ontologique du rapport de l'Homme à la Nature (« le vent, « la boue », « la mare »...).

En définitive, on peut dire que « Racines d'or » chante la force incomparable de la maison natale, en particulier dans son rapport à un environnement campagnard, source d'un bonheur toujours renouvelé au fil des années. En cela cette chanson se rapproche beaucoup des considérations de Gaston Bachelard dans *La Terre et les Rêveries du repos* :

« Qu'est-ce qu'il y a de plus réel : la maison même où l'on dort, ou bien la maison où dormant l'on va fidèlement rêver ? Je ne rêve pas à Paris, dans ce cube géométrique, dans cette alvéole de ciment, dans cette chambre aux volets de fer si hostiles à la matière nocturne. Quand les rêves me sont propices, je vais là-bas dans une maison de Champagne, ou dans quelques maisons où se condensent les mystères du bonheur. »
Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, Paris, © José Corti, 2004 (1948), p. 113.

Il n'est d'ailleurs pas interdit d'entendre le lien sonore entre le complément du nom « d'or » et le verbe « dort » pour se demander quelle racine dort en chacun de nous et ne demande qu'à être éveillée par la force du souvenir.

POUR ALLER PLUS LOIN

« Jeanne Cherhal : "On traverse la vie en faisant des vagues" », *Par les temps qui courent*, une émission radio France Culture, enregistrée le 26 septembre 2019. En ligne : franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/jeanne-cherhal

POUR ÉCOUTER DES CHANSONS SUR DES LIEUX AUTOBIOGRAPHIQUES

Hubert Félix Thiéfaine, « La ruelle des morts », *Supplément de mensonge*, 2011.

Olivia Ruiz, « J'traîne des pieds », *La Femme chocolat*, 2005.

Barbara, « Rémusat », *Amours incestueuses*, 1972.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Dans le cadre du programme de français en 3^e « Se raconter, se représenter : groupement de textes autour de la maison d'enfance » :

- Marcel Pagnol, *Le Château de ma mère* (1958) ;
- Colette, *Sido* (1930) ;
- Nathalie Sarraute, *Enfance* (1983) ;
- Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958).

ANALYSE MUSICALE DE « RACINES D'OR »

Comment la chanteuse propose-t-elle un arrangement aux influences multiples pour dire l'unicité de l'intime ?

L'album *L'An 40* (2019) a été arrangé par Jeanne Cherhal et réalisé par Seb Hoog. Ils l'ont enregistré à Villetaneuse (Seine-Saint-Denis) et à Los Angeles (Californie). Ce fut l'occasion pour Jeanne Cherhal de concrétiser un rêve de jeunesse : réunir sur son album les batteurs Jim Keltner et Matt Chamberlain, qui ont tous les deux joués pour Fiona Apple (qu'elle admire) sur son album *When the Pawn* (1999).

- Jim Keltner (74 ans), légende de la batterie, a accompagné John Lennon, Ry Cooder, Neil Young, The Rolling Stones, Eric Clapton, etc., et il est par ailleurs crédité sur la version originale de *Starmania* (1978), l'opéra rock de Luc Plamondon et Michel Berger.
- Matt Chamberlain (53 ans) est un batteur californien aux orientations musicales éclectiques, qui a joué avec les plus grands talents de la scène américaine, notamment la chanteuse Tori Amos ou le groupe de rock Pearl Jam. Il a récemment accompagné Bob Dylan lors de sa tournée d'automne 2019 (« Fall Tour 2019 »).

Ces deux batteurs de légende sont réunis sur la chanson « Racines d'or » et contribuent à lui donner un groove qui tend vers le swing par son aspect ternaire.

Par ailleurs, afin d'apporter encore plus de chaleur à une chanson déjà fort lumineuse, Jeanne Cherhal a invité un chœur gospel que l'on entend dans la coda de la chanson : « La chorale gospel, j'y ai pensé dès l'écriture. Je les entendais en rêve. J'avais une idée précise de leurs accents, de leurs voix chaudes¹. »

Il s'agit d'un célèbre chœur de contribution vocale, The Waters (qui est présent sur des albums d'artistes tels que Bobby Womack, Pharoah Sanders, Herbie Hancock ou encore Janet et Michael Jackson...), auquel sont venues s'ajouter les voix de Carmen Carter, Tata Vega, Terry Young et Josef Powells.

Dans « Racines d'or », les talents de pianiste de Jeanne Cherhal s'illustrent dès l'introduction de la chanson où elle nous offre une magnifique partition aux contours mélodiques teintés de blues, avec un très beau contrechant de cuivres.

¹ Jeanne Cherhal, « Un gospel à la française », *La Croix L'Hebdo*, 28 octobre 2019. En ligne : [la-croix.com/Culture/Musique/Jeanne-Cherhal-gospel-francaise-2019-10-28-1201057064](https://www.la-croix.com/Culture/Musique/Jeanne-Cherhal-gospel-francaise-2019-10-28-1201057064)

C'est un' al - lur' as - sez dis - crèt' U - ne mé - lan - co - lie de l'êtr' -

Mode pentatonique blues de Eb mineur (mib-solb-lab-sib-reb)

Ebm7 Cm7(♯5)/Eb

Note pédale : permanence de Mib à la main gauche du piano

After beat : accentuation des temps faibles (2 et 4)

Batterie

Charleston

Caisse claire

Grosse caisse

Un gar - de - fou po - sé par mes an - cêtr's

C/Eb Ebm

Batterie

Les couplets mettent en avant la voix de Jeanne Cherhal avec un accompagnement aussi discret qu'efficace. Le swing opère terriblement, avec le piano qui marque les pulsations sur une pédale de *mib*, la batterie qui accentue les temps faibles (*after beat*), et Jeanne Cherhal qui nous communique son plaisir de chanter ses lignes mélodiques ternaires sur le mode pentatonique blues de *mib* mineur.



Écoutez l'extrait musical sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/une-chanson-autobiographique/une-chanson-autobiographique.html

LEXIQUE

Pédale : technique d'écriture harmonique qui consiste en la tenue d'une note quelle que soit la succession d'accords qui lui sont superposés ; généralement à la basse, la note pédale peut aussi être située dans le médium ou l'aigu.

Pentatonique (grec *penta* « cinq » et *tonos* « corde ») : échelle musicale comportant cinq sons à l'octave ; elle est sous sa forme la plus répandue issue d'une succession de quatre quintes (*do-sol-ré-la-mi = do-ré-mi-sol-la*). On la trouve en Chine, en Afrique, à l'origine du grégorien, dans le blues...

Swing : effet de balancement qui résulte d'un conflit rythmique savamment entretenu (régularité métronomique du mouvement, accentuation des temps faibles, interprétation très souple des croches en ternaire).

Chanter ses autoportraits

Nous l'avons vu, Jeanne Cherhal utilise le matériau autobiographique pour construire certaines de ses chansons. Dans la continuité de ce processus, on observe qu'à travers divers titres, l'artiste nous livre différentes formes d'autoportraits. Mais il ne s'agit pas de se regarder et de se dire dans une démarche narcissique, bien au contraire. Il s'agit pour l'auteure-compositrice de se situer dans le monde, pour le décrire à sa hauteur, avec une grande justesse. Déjà dans l'album *L'Eau* sorti en 2006, le titre « Je suis liquide » dressait un portrait poétique en accumulant les faiblesses apparentes : « Je ne suis pas forte », « Je ne suis pas grande », « Je ne suis pas solide » pour mieux montrer qu'en comprenant sa nature, on parvient à lui trouver des forces, car elle conclut « Je suis liquide ».

D'autres chansons de Jeanne Cherhal prônent en creux cette acceptation de soi. Nous étudierons en particulier « L'oreille coupée » sur l'album *Histoire de J.* et « Fleur de peau » sur l'album *L'An 40*, afin de comprendre comment un autoportrait musical peut toucher l'auditeur.



Visionnez le clip de « Je suis liquide » (album *L'Eau*, 2006) sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/chanter-ses-autoportraits/chanter-ses-autoportraits.html

« L'OREILLE COUPÉE » : OBSERVER SES DÉFAUTS POUR DIRE SON UNICITÉ



Écoutez en intégralité le titre « L'oreille coupée » (album *Histoire de J.*, 2014) sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/chanter-ses-autoportraits/oreille-coupee-observer-ses-defauts-pour-dire-son-unicite.html

Dans cette chanson de l'album *Histoire de J.*, il s'agit d'un autoportrait tout en négatif, peut-être placé sous l'égide de l'artiste maudit par excellence, Van Gogh. En effet, le titre fait référence à un autoportrait célèbre du peintre qui n'a pas hésité à se représenter, d'après son reflet dans le miroir, avec un gros bandage sur l'oreille, cherchant ainsi à montrer sa blessure comme un stigmate d'une crise intérieure.

De même, la chanson de Jeanne Cherhal se présente comme une énumération de défauts outrageusement subjectifs. Les accumulations d'éléments hétéroclites sur un rythme de blues prêtent à sourire puisqu'elles juxtaposent des images métaphoriques (par exemple « sur la poitrine l'encre qui sèche ») et des petits péchés mignons du quotidien (par exemple « vouloir tout le temps chanter aigu ») :

« Je suis pénible et fatigante
Jamais à l'heure jamais contente
Je suis plouc aussi un peu

Très indiscreète quand je peux
Je suis trouillarde et malhabile
Pas débrouillarde dans la ville
Je suis gauche des deux mains
Je serai fauchée dès demain »

Cette longue liste des petites et grandes imperfections est scandée dans les couplets au rythme de l'anaphore du « Je » qui amorce la plupart des vers. Les adjectifs dépréciatifs s'accumulent tout au long de la chanson pour dessiner un portrait péjoratif de l'artiste qui se clôt même par une hyperbole, « Et encore le pire est à venir », suggérant que cet autoportrait est en deçà de la vérité. Pourtant, loin de proposer un tableau tout en noir, cette chanson laisse une large place à l'acceptation des peurs et des faiblesses qui participent pleinement de la personnalité. Autoportrait à la fois hyperbolique et lucide des petits défauts qui définissent chacun de nous, cette chanson est un contre-hymne au diktat de la performance et de l'idéalisation de l'image de soi qui s'épanouit sur les réseaux sociaux. En effet, toutes les petites particularités énumérées dans les couplets sont en réalité la marque de l'authenticité et de l'unicité de l'artiste. Les couplets fonctionnent d'ailleurs en opposition avec les refrains qui font de ce titre une chanson de l'amour « pour ce que l'on est ». De même, le destinataire à qui Jeanne Cherhal s'adresse sur un mode énonciatif lyrique classique semble l'aimer malgré les défauts, ou peut-être justement en raison de ceux-ci :

« Et malgré tout ça
Tu es toujours là
Redis-moi pourquoi tu ne t'enfuis pas ? »

Dans ce refrain, l'emploi du verbe « redire » est intéressant, car il révèle que l'être aimé est celui qui a déjà dit et redit les qualités. Il est aussi l'image de l'altérité, plus à même que la subjectivité de la locutrice d'être lucide sur ses forces et ses réussites.

En définitive, cette chanson nous invite à nous reconnaître dans les petites manies et les mauvaises habitudes inhérentes à tout un chacun et à les apprivoiser pour en sourire et mieux accepter notre nature propre. La subtilité de Jeanne Cherhal dans ce texte est de naviguer avec justesse dans les faiblesses et les failles de sa personnalité sans jamais tomber dans une auto-flagellation impudique.

POUR DÉCOUVRIR OU REDÉCOUVRIR DES AUTO-PORTRAITS DE CHANTEUSES

Juliette Gréco, « Je suis comme je suis », 1951 [Jacques Prévert, Joseph Kosma].
La Grande Sophie, « Je ne changerai jamais », *La Suite...*, 2005.
Camille, « Je ne mâche pas mes mots », *OUI*, 2017.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Dans le cadre du programme de français en 3^e « Se raconter, se représenter : groupement de poèmes : autoportraits et failles du poète » :

- Christine de Pizan, « Seulette suis », recueil *Ballades* (1395);
- Pierre de Ronsard, recueil *Derniers vers* (1586);
- Tristan Corbière, « Le crapaud », recueil *Les Amours jaunes* (1873);
- Antonin Artaud, « Poète noir », recueil *L'Ombilic des limbes* (1925).

ANALYSE MUSICALE DE « L'OREILLE COUPÉE »

Comment Jeanne Cherhal s'est-elle appropriée le style de Véronique Sanson pour nourrir sa propre identité musicale ?

L'album *Histoire de J.* [2014] a été enregistré entièrement en analogique, afin de rechercher la chaleur des grands disques des seventies. Une manière de s'inscrire dans la lignée de Véronique Sanson dont Jeanne Cherhal avait repris en 2012, sur scène et dans son intégralité, le premier album *Amoureuse* pour l'anniversaire des 40 ans de sa sortie (l'album avait été réalisé par Michel Berger et publié le 20 mars 1972).



Visionnez le documentaire *Ma vie d'artiste* de 2012 qui suit Jeanne Cherhal dans la préparation de ce concert événement sur YouTube : https://youtu.be/Hd7_wlVZOjY.

Salué par la critique, le projet avait donné lieu à trois représentations, au 104 à Paris, puis aux Francofolies de La Rochelle.

« J'ai joué tous les jours pendant six mois les chansons d'*Amoureuse* pour qu'elles paraissent aussi fluides que si je les avais composées moi-même. J'ai acquis au passage une agilité au piano que je ne possédais pas auparavant et qui a clairement influencé la suite. »

Christophe Conte, « Avec "Histoire de J.", Jeanne Cherhal livre son album le plus personnel », *Les Inrockuptibles*, 2 avril 2014. En ligne : [lesinrocks.com/musique/critique-album/jeanne-cherhal-histoire-de-j](https://www.lesinrocks.com/musique/critique-album/jeanne-cherhal-histoire-de-j)

C'est avec le même groupe de musiciens qu'elle s'est lancée dans l'aventure d'*Histoire de J.* : Éric Pifeteau à la batterie, Laurent Saligault à la basse, et Sébastien Hoog à la guitare et à la réalisation de l'album. Quant à Jeanne Cherhal, alors qu'elle avait délaissé son instrument fétiche sur son dernier disque *Charade* (2010), elle s'est entièrement concentrée sur lui :

« J'ai longtemps considéré que jouer au piano était un combat, un duel. Maintenant je cherche plutôt l'osmose, cette harmonie magique que Sanson a. Du coup, après l'avoir un peu délaissé et m'être essayée à chanter debout sur *Charade*, j'étais heureuse de retrouver mon piano. »

Alexis Champion, « Jeanne Cherhal sous influence », *Le Journal du Dimanche*, 9 mars 2014. En ligne : lejdd.fr/Culture/Musique/Jeanne-Cherhal-sous-influence-656401

Par bien des aspects « L'oreille coupée » est emblématique de la manière dont Jeanne Cherhal s'est appropriée le style de Véronique Sanson afin qu'il irrigue sa musique. Ainsi, comme dans les compositions de son aînée, Jeanne Cherhal n'hésite pas à varier les ambiances au sein d'une même chanson ; les changements de tempo, de carrure rythmique et des motifs pianistiques d'accompagnements sont tous au service de l'expression, tantôt fougueuse, tantôt intime. Ces variations s'enchaînent avec une telle maestria que tout semble évident. Enfin, les lignes de voix sont limpides, Jeanne Cherhal passe allègrement de sa voix de poitrine à sa voix de tête et nous communique son plaisir du chant.

1^{er} exemple : groove fougueux et syncopé sur une pédale de la bémol.

A7 D7/A^b D7^m/A^b A^b

2^e exemple : changement de carrures rythmiques et passage voix de tête, voix de poitrine.

J'ai gâché la vie de ma sœur Je suis une lambeaux Je veux t'embrasser

D7 Gm C7 E^b D7 Gm

3^e exemple : accompagnement avec arpèges sur une basse chromatique et ligne de voix avec appoggiatures expressives, et conclusion avec un motif mélodique sur un mode pentatonique blues de do mineur avec *blue note*.

Exemple 3 : Arpèges joués à la main droite sur une basse chromatique à la main gauche

Exemple 3 (suite) : changement de rythmique d'accompagnement au service de l'expression de la ligne vocale



Écoutez les extraits musicaux sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/chanter-ses-autoportraits/loireille-coupee-observer-ses-defauts-pour-dire-son-unicite.html

LES ÉLÉMENTS CLÉS DU STYLE DE VÉRONIQUE SANSON

Groove syncopé : « Besoin de personne » ; « Tout est cassé, tout est mort » ; « Mariavah ».
 Accompagnement en arpèges : « Amoureuse » ; « Bahia » ; « Pour qui » ; « Vert, vert, vert » ; « L'irréparable ».
 Accompagnement en arpèges à la main droite avec ligne de basse conjointe à la main gauche : « Pour les Michel ».
 Changement de carrures rythmiques : « Besoin de personne ».
 Ligne vocale sur échelle pentatonique blues avec *blue note* : « L'amour est différent » ; « Marie ».

LEXIQUE

Appogiature (de l'italien *appoggiare*, « appuyer ») : sur le plan harmonique, l'appogiature est une note dissonante par rapport à un accord, jouée à la place de la résolution, c'est-à-dire sur le temps ; elle retarde donc l'apparition de la note constitutive consonante.

Arpège (de l'italien *arpeggio*, « jeu de harpe » ; « harpège », 1751) : en présence de son symbole spécifique, un arpège est l'exécution successive et rapide des notes d'un accord ; si les notes se succèdent dans le désordre, on parle d'arpège brisé ; un arpège peut être ascendant ou descendant.

Blue note : la note bleue est une note supplémentaire, une quarte augmentée ou quinte diminuée qui vient s'ajouter à la gamme pentatonique (par exemple : un *fa* dièse ou un *sol* bémol sur une gamme pentatonique de *do* mineur, la gamme altérée devient donc *do-mi* bémol-*fa-fa#(solb)*-*sol-si* bémol).

Carrure : procédé de construction d'une phrase musicale qui divise celle-ci en deux, trois ou *n* parties de même taille (2, 4 ou 8 mesures) ; par extension, désigne tout type de proportion d'une phrase qui peut alors être régulière ou irrégulière.

Voix de poitrine : appelée aussi « mécanisme lourd », cette voix correspond au registre grave, celui qu'on emploie généralement pour parler, mais aussi pour appeler quelqu'un à distance. C'est aussi celle que la plupart des chanteurs de variété, de jazz ou de gospel utilisent dans leur répertoire. La voix de poitrine est obtenue par la contraction normale des cordes vocales pour produire un son plein. Dans ce registre, les cordes vocales ont un aspect plutôt court et épais.

Voix de tête : aussi nommée « mécanisme léger », la voix de tête est utilisée pour produire des sons médium et aigus. C'est aussi celle dont on se sert pour crier. La voix de tête est une technique vocale obtenue en accolant les cordes vocales avec une faible pression. Elles ont alors un aspect plus allongé et plus fin que lorsqu'elles produisent une voix de poitrine.

« FLEUR DE PEAU » : ACCEPTER SA SENSIBILITÉ



Écoutez en intégralité le titre « **Fleur de peau** » (album *L'An 40*, 2019) et visionnez le live sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/chanter-ses-autoportraits/fleur-de-peau-accepter-sa-sensibilite.html

La chanson « Fleur de peau », sur l'album *L'An 40*, met en évidence le paradoxe d'une personnalité sensible. En effet, le titre même indique un trait de caractère de la chanteuse : être à fleur de peau, c'est avoir du mal à contenir ses émotions, à cacher l'effet que le monde extérieur exerce sur l'être. Dans le texte de cette chanson, les couplets sont construits sur l'anaphore négative de « je n'ai jamais... » et s'attachent à décrire les différentes infortunes du monde moderne : exil, emprisonnement, migration, oppression, guerre, famine... pour affirmer la distance qui sépare la locutrice de ces malheurs :

« Je n'ai jamais connu la guerre
Ni la morsure du froid
Jamais la faim qui ronge les doigts
Et pourtant chaque jour
Je sens monter la plainte sans joie
Oh mais tais-toi »

Dans ce deuxième couplet, l'auteure-compositrice insiste sur la dureté du monde en employant des images fortes de la souffrance physique relevées par une allitération en [r] qui renforce le caractère rude des conditions de vie. Cependant, la répétition de l'adverbe de temps « jamais », que l'on retrouve tout au long de la chanson, sonne comme un aveu, bien qu'échapper à ces malheurs soit une chance et que la chanteuse le reconnaît comme telle. Ici, Jeanne Cherhal livre cette liste pour exprimer un sentiment d'illégitimité de sa tristesse puisque rien ne semble l'autoriser à être submergée par des émotions fortes, comme la douleur, la mélancolie, la révolte. Dans l'extrait, on sent une vaine tentative de la chanteuse pour réprimer la « plainte » qui s'élève face aux vicissitudes humaines. La présence d'un autre adverbe « pourtant » montre l'inadéquation du sentiment avec le vécu, ou l'absence de vécu. L'injonction de se taire qui clôt le couplet met en relief la question de l'illégitimité de la souffrance ressentie, de la tristesse morale, face à la souffrance physique.

Et de fait, le refrain campe le monde sans difficulté dans lequel le « je » se situe. C'est un monde où « tout sourit » et « tout est beau ». De cette opposition couplets/refrain naît l'autoportrait de la chanteuse : la nature sensible aux malheurs du monde resurgit malgré sa situation protégée et engendre « une tristesse à fleur de peau ». Pourtant, on comprend à travers l'univers de Jeanne Cherhal que ces émotions fortes ressenties face aux malheurs humains sont un catalyseur de la création artistique. Ainsi, cette chanson est une forme d'acceptation de la sensibilité qui est ici présentée sans cynisme, sans raillerie, puisqu'elle se transforme en force de révolte par l'acte même de la mise en texte et en musique. De plus, dans « À fleur de peau », les couplets sont déjà une forme de dénonciation des inégalités de sort et de destin entre les êtres. Cet effet cumulatif des oppressions et des injustices participe d'une indignation de la chanteuse face à leur existence. Ainsi, en peignant musicalement son autoportrait, Jeanne Cherhal tend un miroir à son public puisque son indignation touche au cœur la communauté des auditeurs, bien souvent à la même place de spectateur que l'artiste. De plus, l'engagement de Jeanne Cherhal est perceptible dans bien d'autres titres ou performances scéniques qui émaillent sa carrière.

ÉCOUTER DES CHANSONS DU CHANTEUR SENSIBLE DANS LE MONDE

Jeanne Cherhal, « Le feu aux joues », *L'An 40*, 2019.
 Brigitte Fontaine, « Inadaptée », *Brigitte Fontaine est... folle !*, 1968.
 Alain Souchon, « Allô maman bobo », *Jamais content*, 1977.
 Mademoiselle K, « Ça me vexe », *Ça me vexe*, 2006.
 Aloïs Sauvage, « Et cette tristesse », *Et cette tristesse*, 2020.

ANALYSE MUSICALE DE « FLEUR DE PEAU »

De quelle manière l'arrangement du chœur sublime-t-il le lien entre l'intime et l'universel ?

Le final de « Fleur de peau » est conçu comme un immense crescendo pendant lequel le refrain est chanté obstinément :

« Ma nature n'a pas de repos
 Quand tout sourit quand tout est beau
 J'ai ma tristesse à fleur de peau
 Ma nature n'a pas de répit
 À la faveur de l'insomnie
 J'ai ma tristesse à fleur de nuit »

Tandis que Jeanne Cherhal chante son émotion, sa compassion, son empathie, sa sensibilité envers tous ces êtres qui semblent voués à souffrir et qui sont confrontés à toutes sortes de violence, la « plainte sans joie » dont parle la chanteuse dans le dernier couplet prend vie par le biais des voix des choristes. Le chœur l'anime et l'amplifie progressivement en chantant bouches fermées (ou sur une voyelle) comme s'ils étaient bâillonnés, telles toutes ces personnes qui n'ont jamais voix au chapitre. Par ailleurs, on peut aussi y voir une image de la tentative de refoulement de ce sentiment par l'auteure qui fait écho à l'injonction « Oh mais tais-toi ».

Pourtant, soudainement, ce sont les choristes qui s'approprient les mots de Jeanne Cherhal, et qui les chantent à pleine voix avec leur accent américain, emprunts de soul ou de gospel. Ces voix convoquent chez l'auditeur des réminiscences porteuses d'histoire – de leurs combats pour la liberté, de l'abolition de l'esclavage à la lutte pour les droits civiques – et elles invitent à prendre conscience du chemin qu'il reste encore à faire pour annihiler toute forme d'oppression...

Dernière reprise du refrain par le chœur

peau Ma na - tur' n'a pas de re - pos quand tout sou - rit — quand tout est

Gm Csus4 C Em7 BbM7 Cm7/Bb

Frappements de mains sur les temps 2 et 4 (after beat, en pensant la pulsation à la blanche)

Mains

beau j'ai ma tris - tess' à fleur de peau

Gbm7 Fsus4 F S.A.

Ch.

M.



Écoutez l'extrait musical sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/chanter-ses-autoportraits/fleur-de-peau-accepter-sa-sensibilite.html

LEXIQUE

Crescendo : augmentation progressive du son.

PROPOSITION D'ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

Chanson avec chœur bouches fermées : « L'affiche rouge » de Léo Ferré sur <https://youtu.be/RaGfKg0ZC3I>.


Musique savante avec chœur bouches fermées : « Daphnis et Chloé » (<https://youtu.be/YHrstmOPKBQ>) ou « Trois beaux oiseaux du paradis » (<https://youtu.be/7Con2-LBMKY>) de Maurice Ravel.

Le chant à bouche fermée, « Battements de chœur », France Musique, 16 mai 2020 : francemusique.fr/emissions/battements-de-choeur/le-chant-a-bouche-fermee-83801

L'engagement féministe

Jeanne Cherhal est une artiste engagée dans le combat féministe depuis ses débuts. Outre ses chansons aux textes dénonciateurs des inégalités subies en tant que femme, elle a notamment produit une chanson de soutien aux Pussy Riot, le groupe punk féminin russe dont trois membres ont été condamnées à deux ans de camp pour une « prière » chantée en février 2012 contre Vladimir Poutine dans une cathédrale moscovite². On peut entendre dans ce titre son admiration et sa reconnaissance à ce groupe de militantes qui s'engagent contre les carcans sociaux et dogmatiques qui enferment les femmes :

« Des mercenaires, des affranchies
Tant qu'il y aura des Pussy,
Des héroïnes brutes et sexy
Des mercenaires, des affranchies
Des indignées, des insoumises
L'espoir sera chose permise. »

 Visionnez le clip de « Tant qu'il y aura des Pussy » (2012) sur YouTube : youtube.com/watch?v=QEDwB3JOBTO

Par ailleurs, Jeanne Cherhal a également participé au documentaire *No Land's Song* d'ayat Najafi, sorti en 2014. Dans ce film, on peut suivre le combat de Sara Najafi, compositrice et sœur du réalisateur qui caresse le projet fou d'organiser un concert à Téhéran au cours duquel des femmes chanteront en solo sur scène devant un public mixte. Or, cela est formellement interdit par le régime des mollahs qui considère la voix des femmes comme une source de péché, et qui refuse la possibilité aux femmes de chanter si elles ne sont pas doublées par la voix d'un homme. Des chanteuses françaises, parmi lesquelles Jeanne Cherhal, sont invitées à se produire aux côtés des chanteuses iraniennes et de la tunisienne Emel Mathlouthi au titre des échanges culturels internationaux. La participation de Jeanne Cherhal à ce projet montre à quel point la question de donner sa voix aux combats des femmes est essentielle dans son parcours d'artiste.


 Visionnez la bande annonce du documentaire *No Land's Song* d'ayat Najafi (2004) sur YouTube : youtube.com/watch?v=BWHEY6vV5ig

² « Les Pussy Riot condamnées à deux ans de camp pour "vandalisme" », *Le Monde*, 17 août 2012. En ligne : lemonde.fr/europe/article/2012/08/17/jugement-attendu-dans-l-affaire-des-pussy-riot_1746982_3214.html


S'INFORMER SUR LA SITUATION DES FEMMES ET DE L'ART EN IRAN


Dossier pédagogique et fiches d'activité – EMC et Histoire des arts – 3^e et 2nde produit par Zéro de conduite : zerodeconduite.net/ressources/3901

Dans son dernier album, *L'An 40*, Jeanne Cherhal met en avant une nouvelle forme de son engagement féministe. D'abord avec la pochette de l'album, sur laquelle la chanteuse affiche un portrait d'elle au naturel, sans artifice de maquillage et avec des poils sous les bras. Cette image est un signe de redéfinition de la beauté féminine par-delà les injonctions à correspondre à des canons asphyxiants. C'est aussi une volonté de révéler l'authenticité et la sincérité de son travail et de son engagement. Par ailleurs, dans le clip du titre éponyme, Jeanne Cherhal met en image la notion de sororité, c'est-à-dire la bienveillance, l'entraide entre les femmes en refusant leur mise en compétition, bien trop souvent persistante dans la société. Pour ce faire, elle met à l'honneur d'autres artistes : Aurélia Aurita, Lauren Bastide, Chloé Delaume, Kaori Ito et Camille. C'est une façon de donner à voir une autre modalité de relation entre les femmes, une cohésion attentionnée qui invite à penser la communauté féminine comme une force.


 Visionnez le clip de « L'An 40 » (album *L'An 40*, 2019) sur YouTube : youtube.com/watch?v=xnCoirvpWT8

Ainsi, dans ce dernier temps d'exploration de l'univers artistique de Jeanne Cherhal, il paraît essentiel de montrer la dimension engagée de son travail au travers de chansons qui élaborent des dispositifs narratifs donnant à penser la condition féminine, notamment dans son rapport au masculin. Pour cela, nous allons nous attarder sur deux chansons aux textes forts et aux mélodies délicates se trouvant sur l'album *Histoire de J.* (2014) : « Noxolo » et « Quand c'est non c'est non ».

 Visionnez la rencontre avec Jeanne Cherhal, émission *Mediapart Live*, octobre 2019 sur YouTube : <https://youtu.be/rC3Mbpgr7o>

 Écoutez Jeanne Cherhal dans l'émission *La Poudre* de Lauren Bastide, production Nouvelles écoutes, épisode 67, 5 mars 2020 sur <https://soundcloud.com/nouvelles-ecoutes/la-poudre-episode-67-jeanne-cherhal>

« NOXOLO » : FAIRE REVIVRE L'INCONCEVABLE

 Écoutez en intégralité le titre « Noxolo » (album *Histoire de J.*, 2014) et visionnez le live sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/lengagement-feministe/noxolo-faire-revivre-linconcevable.html

Le titre de la chanson « Noxolo » est un prénom, celui d'une jeune femme, Noxolo Nogwaza, née en 1987 et assassinée le 24 avril 2011³. La chanson relate un fait réel, terrible et violent, sous une forme poétisée. Dans les premiers couplets, un portrait mélioratif de Noxolo prend forme pour permettre la sympathie de l'auditeur :

« Joli crâne lisse et pantalon d'homme
Le front collé au carreau
Elle n'avait peur de rien
Peur de rien Noxolo »

³ Voir la « Lettre contre l'oubli de Noxolo Nogwaza » proposée par Amnesty International : [amnesty.ch/fr/pays/afrique/afrique-du-sud/docs/2015/action-lettre-contre-homophobie#](https://www.amnesty.ch/fr/pays/afrique/afrique-du-sud/docs/2015/action-lettre-contre-homophobie#)

Noxolo est présentée dans le premier vers comme une femme forte, refusant les stéréotypes de genre. C'est surtout la personnalité de la jeune femme qui est mise en avant, comme le montre l'enchaînement rapide du portrait physique au portrait moral. Dans celui-ci, la répétition du syntagme « peur de rien » insiste sur le courage de la militante sud-africaine, dans une forme d'envoi final. Puis le couplet suivant dépeint la vie quotidienne et banale de la jeune femme en insistant sur la tranquillité et le pacifisme de Noxolo :

« Elle aimait aussi la douceur de la nuit
Et la bouche heureuse de son amoureuse
Sous leur toit de tôle
Épaule contre épaule
Comme elles étaient bien ainsi
Sans faire de tort, sans faire de bruit »

Les termes « douceur » et « heureuse » renvoient au caractère inoffensif de la jeune femme, tandis que la rime interne « heureuse »/« amoureuse » appuie l'aspect cruellement homophobe de l'événement tragique et haineux dont elle deviendra la victime dans le dernier couplet. Il s'agit de la mise à mort par lapidation et le viol correctif de la jeune femme, en raison de son engagement pour les droits homosexuels. En effet, une forte opposition se dessine entre les auteurs de cet acte barbare « murés dans la haine, sans mot » qui tendent un guet-apens à une femme seule : Noxolo qui « n'a rien vu venir ». C'est ici la vulnérabilité de la victime qui est mise en avant pour mettre à jour l'inconcevable barbarie dont ses assassins anonymes ont fait preuve.

À travers ce texte poignant par sa subtilité et sa finesse, la chanson véhicule une réflexion sur les droits sexuels et dénonce les comportements homophobes. Certes, le cadre choisi est celui de l'Afrique du Sud, « un peu à l'Est de Johannesburg », mais le portrait de Noxolo tend à l'universalité, une jeune femme qui vit, qui s'amuse, qui prie, qui aime.

QUELQUES CHANSONS CONTRE L'HOMOPHOBIE

Charles Aznavour, « Comme ils disent », *Idiotie je t'aime*, 1972.
Christine and the Queens, « Half-ladies », *Chaleur humaine*, 2014.
Hoshi, « Amour censure », *Amour censure*, 2019.

PISTE PÉDAGOGIQUE

En enseignement moral et civique, aux cycles 3 et 4, dans le cadre de la lutte contre les discriminations homophobes : faire lire une bande dessinée de Jean-Christophe Morandea sur l'histoire de Noxolo. Voir la fiche d'Amnesty International : https://amnestyfr.cdn.prismic.io/amnestyfr%2Fd6480cfe-a05f-4407-8262-0cce2639072f_lire-faire-lire-noxolo.pdf

ANALYSE MUSICALE DE « NOXOLO »

Comment la structure musicale de la chanson participe-t-elle à la dramatisation de la narration ?

Après une alternance de couplets et de refrains qui relatent la vie « heureuse » de Noxolo dans un tempo allant et sur un groove syncopé, un pont instrumental joué au piano avec seulement deux interventions de la guitare basse vient marquer une rupture dans la chanson.

En effet, tandis que l'auditeur était jusqu'alors confortablement installé dans une rythmique binaire, il est bousculé par un décalage de l'accentuation rythmique devenant ternaire et qui produit un effet d'accélération. De plus, la main gauche du piano souligne cette précipitation rythmique en conduisant une montée chromatique qui amène des modulations de plus en plus rapides culminant en *fa* mineur.

Ainsi, Jeanne Cherhal crée ici un moment de turbulence harmonique et rythmique qui dispose habilement l'auditeur à entendre les révélations tragiques et pudiques des deux couplets suivants. De même, comme un argument de musique à programme rétroactif, ces deux derniers couplets insufflent un contenu narratif à ce bref moment de solo en suggérant à l'auditeur la solitude et l'isolement de Noxolo au moment de son agression, l'invitant ainsi à ressentir de la compassion pour la jeune femme.

Sol mineur

Do mineur **Fa mineur** -----> vers une cadence suspensive en Mib M / Do m

Fa mineur **(Do mineur)** **Fa m et cadence faurénne pour finir sur un accord de Fa M (V de Sib M)**



Écoutez l'extrait musical sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/lengagement-feministe/noxolo-faire-revivre-linconcevable.html

LEXIQUE

Binaire : division en deux parties égales d'un élément temporel. Cet élément peut être la mesure ou le temps.

Chromatique, chromatisme (grec *chrôma*, « couleur, ton musical », lat. *chromaticus* ; xiv^e siècle) : désigne le déplacement d'un degré diatonique, appartenant à une échelle donnée, d'un demi-ton vers le grave ou l'aigu.

Modulation : notion fondamentale liée à la musique tonale. Elle n'est effective que lorsque les fonctions tonales se déplacent au cours d'une œuvre musicale, ce qui a pour conséquence le changement de centre tonal – autrement dit, de tonalité.

Musique à programme : terme général par lequel on a coutume de désigner toute musique d'essence narrative, évocatrice, descriptive ou illustrative, donc renvoyant à une donnée extramusicale ; cela par opposition à la musique « pure », qui ne ferait appel qu'à une perception « abstraite », sans référence à aucun élément extramusical.

Syncope (lat. *synropa*, grec *sugkoptein* « briser » ; sens musical : 1631) : prolongation sur le temps suivant d'une note attaquée sur la partie faible du temps précédent ; ou bien prolongation sur le temps fort suivant, d'une note attaquée sur le temps faible précédent.

Tempo (it., du lat. *tempus* « temps » ; 1771) : vitesse à laquelle on interprète une œuvre musicale.

Ternaire : division en trois parties égales d'un élément temporel. Cet élément peut être la mesure ou le temps.

« QUAND C'EST NON C'EST NON » : AFFIRMER LE DROIT AU REFUS



Écoutez en intégralité le titre « **Quand c'est non c'est non** » (album *Histoire de J.*, 2014) sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/lengagement-feministe/quand-cest-non-cest-non-affirmer-le-droit-au-refus.html

Entourée des Françaises (Camille, La Grande Sophie, Emily Loizeau, Olivia Ruiz et Rosemary Standley) pour le titre « Quand c'est non c'est non », Jeanne Cherhal clame haut et fort le droit de refuser les avances des mâles non désirées.



Les chanteuses françaises, Rosemary Standley, Emily Loizeau, Camille, La Grande Sophie, Olivia Ruiz et Jeanne Cherhal, réunies dans le groupe « Les Françaises », sur la scène de la 34^e édition du festival rock-pop Le printemps de Bourges, le 18 avril 2010.
© Alain Jocard/AFP

La chanson met en place un dispositif énonciatif complexe. Le premier couplet débute par une narration à la troisième personne reprenant les codes du conte – « il était une fois, une fois ou mille, un homme comme toi » – mais une rupture s’opère lors du refrain qui se poursuit par une apostrophe directe :

« Mais quand c’est non c’est non
Quand c’est non dommage
Range ton crayon ta plume sauvage
Quand c’est non c’est non
Quand c’est non mon vieux
Range ton bâton et place aux adieux »

Dans ce refrain, on observe l’utilisation du verbe à l’impératif présent « Range » qui résonne comme une forme de prise de pouvoir de la voix féminine sur le comportement masculin.

Ainsi, Jeanne Cherhal construit un espace de réflexion sur la question du consentement en confrontant le point de vue d’un homme de mauvaise foi, et les voix polyphoniques des femmes qui s’opposent à ses propos brutaux, hérités de la culture du viol. Grâce à un ensemble de métaphores à l’ironie grinçante qui transforme le symbole de la virilité masculine en phallus ridicule, « ton crayon, ta plume », la dénonciation est rendue accessible à un public adolescent. La figure de la métaphore permet aussi d’élargir la notion de consentement en ne traitant pas uniquement l’acte sexuel, mais aussi les paroles, puisque le crayon et la plume sont les symboles de l’écriture. Alors, il s’agit de dénoncer tous les agissements qui outrepassent l’accord du partenaire, y compris les mots déplacés. L’apprentissage de cette chanson en classe semble un support idéal à la sensibilisation et à l’éducation. Elle a d’ailleurs été choisie pour un clip de la campagne « Prévenir et protéger⁴ » visant à dénoncer les violences sexuelles.

DÉCOUVRIR DES CHANSONS SUR LES VIOLENCES SEXUELLES

Barbara, « L’Aigle noir », *L’Aigle noir*, 1970.

Linda Lemay, « On m’a fait la haine », *Y*, 1994.

Stromae, « Dodo (Ceci n’est pas un clip) », *Cheese*, 2010.

Cœur de Pirate, « Je veux rentrer », *En cas de tempête, ce jardin sera fermé*, 2018.

4 <https://prevenirproteger.com>

ANALYSE MUSICALE DE « QUAND C'EST NON C'EST NON »

Une Renaissance pour les femmes ?⁵

La coda de « Quand c'est non c'est non » a été arrangée par Laurence Equilbey, cheffe de chœur et d'orchestre reconnue internationalement grâce à la qualité des ensembles qu'elle a créés et qu'elle dirige (Accentus⁶ créé en 1991, le Jeune Chœur de Paris créé en 1995, l'Insula Orchestra créé en 2012).

Issue du monde de la musique savante classique et contemporaine, Laurence Equilbey a par ailleurs tissé des liens avec les musiques actuelles. Elle a notamment été l'instigatrice du projet *Private Domain*⁷ qui a réuni des musiciens appartenant au domaine classique et de la musique électronique (à l'instar d'Émilie Simon). Pour toutes ses contributions en lien avec les musiques actuelles, Laurence Equilbey officie sous le pseudonyme d'Iko (pour « iconoclaste »). C'est sous ce nom qu'elle est créditée dans la pochette de l'album *Histoire de J.*

La polyphonie vocale de la coda donne à entendre un ensemble d'artistes féminines et féministes réunies sous le nom des Françaises : Camille, La Grande Sophie, Emily Loizeau, Olivia Ruiz et Rosemary Standley. Si on ne tient pas compte de la présence du piano, la conduite mélodique des voix semble directement inspirée des chansons polyphoniques de la Renaissance et notamment de compositions de Pierre Passereau (1509-1547) ou de Clément Janequin (1485-1558). Il serait par exemple intéressant de faire une écoute comparée de « Quand c'est non c'est non » avec « Il est bel et bon » de Pierre Passereau.

Que Jeanne Cherhal, par la plume de Laurence Equilbey, fasse chanter à un chœur de femmes un pastiche de chansons polyphoniques de la Renaissance n'est pas anodin ! C'est une belle manière de montrer le chemin parcouru depuis une époque où les femmes étaient presque systématiquement écartées de la fonction de compositrice. En effet, pendant la Renaissance, « l'apprentissage de l'écriture polyphonique se faisait dans les écoles des cathédrales dont les filles étaient exclues ». Les femmes, pour l'immense majorité d'entre elles, étaient vouées à la vie domestique, « au mariage, à la maternité et à l'intendance de la maison ». Quelques rares femmes issues de la noblesse ont pu malgré tout entrer dans la postérité. Telle « Madalena Casulana (vers 1544-1590), musicienne professionnelle, [...] première femme à se considérer comme compositrice et [...] à avoir publié sa musique en 1566, à l'âge de 26 ans ». Quand on sait que le XVI^e siècle voit les premiers livres de Petrucci paraître en 1501, « il a donc fallu 65 ans pour qu'une femme profite de cette nouveauté technologique, c'est à la fois beaucoup et peu si l'on considère les mentalités de l'époque ».

« Dans la préface de son premier livre de madrigaux dédié à Isabelle de Médicis, mécène ayant elle-même composé de la musique, Casulana explique que par ses faibles madrigaux, elle veut montrer au monde la sottise des hommes qui sont tellement persuadés d'être les maîtres des performances intellectuelles, qu'ils ne pensent pas que ces performances puissent aussi être partagées par les femmes⁸. »

Grâce à la partition, nous pouvons suivre les différents procédés contrapuntiques utilisés :

- au premier système, les entrées en imitation ;
- au deuxième système, un canon quasiment strict sauf à la troisième voix, qui est contrainte d'aller chercher un *si* dièse (au lieu du *sol* attendu) pour des raisons harmoniques dues à l'accompagnement du piano.

5 Titre emprunté à l'article de Joan Kelly (1928-1982) intitulé « Did Women Have a Renaissance? ». Voir la traduction : « Les femmes ont-elles connu une Renaissance ? », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 36, 2019. En ligne : <https://doi.org/10.4000/traces.9684>

6 naiverecords.com/laurence-equilbey-accentus

7 http://content.citedelamusique.fr/pdf/note_programme/np_10069.pdf

8 Toutes les citations sont issues de podcasts de l'émission *Histoire de...* de Anne-Charlotte Rémond pour France Musique (février 2014). Une série d'émissions était dédiée à la place des femmes dans la musique, téléchargeable et écoutable sur symphozik.info/les-femmes-et-la-musique-classique,78,dossier.html.

Mise en valeur du contrepoint :

Premier système : entrées en imitation

Qd c'est non c'est non qd c'est non dom-ma - ge Ran-ge ton cray-on ta plu - me sau-va - ge

Qd c'est non c'est non qd c'est non dom-mag' Ran-ge ton cray-on ta plu - me sau-vag'

Qd c'est non c'est non qd c'est non dom-mag' Ran-ge ton cray-on ta plu - me sau-vag-

Qd c'est non c'est non qd c'est non dom-ma - ge Ran-ge ton cray-on ta plu - me sau-va - ge

Deuxième système : canon strict, hormis à la troisième voix avec la montée sur le "si" au lieu du "sol" attendu

Qd c'est non c'est non qd c'est non mon vieux - Ran-ge ton ba-ton et plac' aux a - dieux

Qd c'est non c'est non qd c'est non mon vieux - Ran-ge ton ba-ton et plac' aux a - dieux

— Qd c'est non c'est non qd c'est non mon vieux — Ran-ge ton ba-ton et plac' aux a -

Qd c'est non c'est non qd c'est non mon vieux - Ran-ge ton ba-ton et plac' aux a - dieux



Écoutez les extraits musicaux sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagements/lengagement-feministe/lengagement-feministe.html

LEXIQUE

Coda (it., du latin *cauda*, « queue ») : section formelle conclusive d'une œuvre ou d'un mouvement d'une œuvre.

Canon (du grec *kanōn*, « règle ») : procédé de composition contrapuntique qui consiste principalement en une présentation par plusieurs voix simultanées (vocales et/ou instrumentales) d'une même mélodie décalée dans le temps.

Contrepoint : (lat. médiéval *punctus contra punctum*, « note contre note ») superposition de lignes mélodique distinctes et interdépendantes ; le mot désigne toute forme de polyphonie du XIV^e jusqu'au XVI^e siècle.

Imitation : procédé d'écriture faisant se répondre des motifs entre plusieurs voix, avec ou sans transpositions. Le canon est une imitation stricte prolongée.

Pastiche : désigne d'abord la contrefaçon d'un tableau, puis en général un ouvrage dans lequel un auteur imite le style d'un autre (1787, Marmontel).

Polyphonie (grec *polus*, « nombreux, abondant » et *phônè*, « son », « voix ») : superpositions d'au moins deux sons.

Les accompagnements pédagogiques

En complément du dossier pédagogique, retrouvez les accompagnements disponibles en téléchargement pour chacune des six chansons de Jeanne Cherhal :

- partitions dont arrangements adaptés aux tessitures des enfants et adolescents ;
- accompagnements instrumentaux correspondants ;
- bandes sons, piste par piste (écoute guidée des différents instruments) ;
- paroles et chansons.

Sur reseau-canope.fr/les-enfants-de-la-zique/les-accompagnements-pedagogiques-du-dossier-nbsp-jeanne-cherhal-explorer-sa-personnalite-affirmer-ses-engagementsnbsp.html

Les chansons

« Cinq ou six années », album *Charade* (2010)

Dossier « Partitions et paroles » et réduction « piano/guitare/voix » avec arrangement polyphonique – Ton original *la* mineur et transposition en *si* mineur

« Racines d'or », album *L'An 40* (2019)

Dossier « Partitions et paroles » et réduction « piano/guitare/voix » avec arrangement polyphonique – Ton original *mib* mineur et transposition en *sol* mineur

« L'oreille coupée », album *Histoire de J.* (2014)

Dossier « Partitions et paroles » et réduction « piano/guitare/voix » avec arrangement polyphonique – Ton original *lab* majeur et transposition en *sib* majeur

« Fleur de peau », album *L'An 40* (2019)

Dossier « Partitions et paroles » et réduction « piano/guitare/voix » avec arrangement polyphonique – Ton original *sib* mineur et transposition en *ré* mineur

« Noxolo », album *Histoire de J.* (2014)

Dossier « Partitions et paroles » et réduction « piano/guitare/voix » avec arrangement polyphonique – Ton original *sib* majeur et transposition en *do* majeur

« Quand c'est non c'est non », album *Histoire de J.* (2014)

Dossier « Partitions et paroles » et réduction « piano/guitare/voix » avec arrangement polyphonique – Ton original *do* mineur et transposition en *ré* mineur

Crédits

« Cinq ou six années », « Racines d'or », « Fleur de peau », « Noxolo » et « Quand c'est non c'est non »

Auteure-compositrice : Jeanne Cherhal

Éditeur : Les Éditions TIBIA

(p) : Universal Music France – Barclay

« L'oreille coupée »

Auteure-compositrice : Jeanne Cherhal

Arrangeur : Seb Hoog

Éditeur : Les Éditions TIBIA

(p) : Universal Music France – Barclay