



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

RÉMINISCENCES ESPAGNOLES DANS DES
CHANSONS DE LENY ESCUDERO, DAMIEN SAEZ
ET OLIVIA RUIZ

SPANISH REMINISCENCES IN SOME SONGS
AUTHORED BY LENY ESCUDERO, DAMIEN SAEZ
AND OLIVIA RUIZ

Autor

Borja Castillo Pintanel

Director

José Ortiz Domingo

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION

2. LA CHANSON ENGAGÉE

3. TROIS CHANTEURS D'ORIGINE ESPAGNOLE

3.1. LENY ESCUDERO : L'ENGAGEMENT POLITIQUE CLASSIQUE.

3.1.1 La place du chanteur dans la chanson française

3.1.2 L'influence de ses racines espagnoles

3.1.3 Analyse d'une chanson : *Vivre pour des idées*

3.2. DAMIEN SAEZ : L'ENGAGEMENT ANTI-CONSUMÉRISTE

3.2.1. La place du chanteur dans la chanson française

3.2.2. L'influence de ses racines espagnoles

3.2.3. Analyse d'une chanson : *À l'Alhambra*

3.3. OLIVIA RUIZ : LE FÉMINISME DÉCOMPLEXÉ

3.3.1. La place de la chanteuse dans la chanson française

3.3.2. L'influence de ses racines espagnoles

3.3.3. Analyse d'une chanson : *La Femme Chocolat*

4. CONCLUSION

5. BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

6. ANNEXES

1- INTRODUCTION

Depuis la Guerre Civile jusqu'aux grandes vagues migratoires des années 1950-1960, la France est devenue le pays d'accueil pour un grand nombre de familles d'origine espagnole¹. Intégrés dans la vie française, ces migrants et leurs descendants ont su enrichir la culture de leur pays d'accueil en apportant des éléments de leur culture originaire.

C'est ainsi qu'au fil des années, on assiste à l'émergence du Français influencé par ses racines espagnoles, plus ou moins lointaines, qui exerce son métier dans des domaines différents : cinéma (Louis de Funès, Jean Reno, Olivier Martinez), sport (Fontaine, Cantona), politique (Manuel Valls, Anne Hidalgo), peinture (Picasso, Dali, Miro), etc.

À cette longue liste, nous devons ajouter ces chanteurs qui, adoptant la langue de Molière, laissent voir dans leurs compositions l'influence espagnole dans les rythmes, les paroles ou leurs attitudes face à la création artistique, et dont la liste est vaste, de Lény Escudero à Olivia Ruiz, en passant par Nilda Fernandez, Jeanne Mas, Jonathan Cerrada ou Damien Saez.

Pour illustrer ce phénomène d'espagnolisation dans le domaine de la chanson moderne, nous avons tourné notre regard vers trois chanteurs appartenant à la première génération (Lény Escudero) et à la deuxième génération (Damien Saez et Olivia Ruiz) de l'immigration issue de l'exil provoqué par la Guerre Civile espagnole.

Les approches théoriques sur lesquelles on peut se baser pour l'analyse d'une chanson sont nombreuses, de la perspective musicologique avec toutes ses branches (sémiologie musicale, ethnomusicologie et sociologie musicale), en passant par l'histoire de la musique, aux abordages centrés sur les propriétés du son et ses effets sur les auditeurs (formes vocales, instrumentation, tempo). La portée de notre étude nous exige, de prime abord, d'écarter celles qui présentent un profil plus technique, et d'adopter une perspective socio-culturelle visant à mettre en évidence la place que les chansons et les chanteurs choisis occupent dans le cadre social de leur époque.

Il est vrai que dans les années 70, les chansons de Lény Escudero suivent la tradition de la ballade populaire française, bien structurée en strophes avec une mélodie simple et répétitive, alors que Damien Saez et Olivia Ruiz, au début des années 2000, vont se

¹ L'évolution de l'immigration espagnole en France est bien étudiée dans deux œuvres de référence : Vargas, B. Debord, D. *Les Espagnols en France: une vie au-delà des Pyrénées*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2010 et Mirza, P. *Exils et migration: Italiens et Espagnols en France, 1938-1946*, Lille, Le Harmattan, 1994.

tourner vers une solide tradition rock-pop, avec des rythmes plus saccadés et une instrumentation plus sophistiquée. Cependant, l'engagement à travers la chanson évolue au fil du temps et s'enracine dans le cadre des profondes transformations économiques, sociales et culturelles d'une société, donnant lieu à l'émergence de nouvelles compositions chantées par nos chanteurs sur des rythmes autres que ceux imposés par la mode.

Ainsi, deux questions majeures se posent lorsqu'on essaie de déterminer les apports des chanteurs français d'origine espagnole à la chanson engagée. Premièrement, celle de la nature et de l'ampleur du concept « engagé » appliqué à la chanson. Deuxièmement, celle de l'influence des origines en tant qu'élément distinctif dans la carrière d'un auteur-compositeur.

Nous nous proposons donc d'étudier l'influence de leurs racines espagnoles dans leur production musicale et de voir si les réminiscences espagnoles de leurs compositions sont étroitement liées à leur vécu en tant que fils d'immigrés ou descendants de première et de deuxième générations. On analysera également certaines « chansons à thèmes », expression souvent utilisée pour définir la chanson engagée.

Il est certain que la notion de chanson engagée a donné lieu à des controverses et qu'il n'est point facile, parfois, de classer un titre sous cette étiquette². Les trois chanteurs sont-ils fidèles à la définition classique, qui dit que le chanteur engagé vise à témoigner d'une réalité à laquelle il adhère ou qu'il rejette par conviction idéologique, en touchant la sensibilité du public, pour l'amener à une prise de conscience? Est-il possible de classer sous l'étiquette de chanson engagée, des compositions de différente nature : chansons à thème politique où l'auteur-interprète défend un point de vue idéologique (Leny Escudero) ; chansons contestataires qui critiquent, voire ridiculisent, des coutumes, des habitudes ou des phénomènes sociaux (Damien Saez) ; chansons effrontées qui épatent le bourgeois en revendiquant un changement bouleversant des mœurs (Olivia Ruiz) ?

² Pour aborder le concept, la diversité et l'évolution de la chanson engagée, deux titres nous semblent incontournables : Torres Blanco, Roberto «'Canción protesta': definición de un nuevo concepto historiográfico», in *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, 27, Universidad Complutense, 2005, article dont l'auteur décortique la complexité du concept «chanson engagée» et Eyerman, R. Jamison, A. *Music and Social Movements: Mobilizing Tradition in the Twentieth*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, ouvrage qui développe l'étude du cadre historique et psychosocial dans lequel sont apparus l'activisme et la chanson protestataire des années 1960 aux Etats-Unis. Les auteurs y esquissent l'influence de la chanson américaine sur les mouvements protestataires européens

2- LA CHANSON ENGAGÉE

Les auteurs qui ont étudié le phénomène de la chanson engagée établissent un lien étroit entre ces chansons et le contexte historique et socio-culturel dans lequel elles sont créées, chantées et accueillies par le public.

Dans son article, «'Canción protesta': definición de un nuevo concepto historiográfico», Torres Blanco met en évidence les multiples dénominations utilisées pour faire référence à l'engagement des chanteurs et choisit comme trait définitoire du concept le caractère critique des paroles vis-à-vis d'une situation politique qu'ils souhaitent changer par la prise de conscience des auditeurs :

Todos los cantautores que, escribieran o no sus canciones, estuvieron inmersos en el movimiento de la «canción protesta», compartían una manifiesta disconformidad con el régimen político dictatorial, contra el que trataron de oponerse y luchar desde las armas que les eran propias: la música y la palabra³.

Parue en 1998, l'étude d'Eyerman et de Jamison. *Music and Social Movements: Mobilizing Tradition in the Twentieth*⁴, délimite le concept anglo-saxon de «protest song» et retrace l'histoire de la chanson engagée dans le cadre des mouvements sociaux nord-américains du XXème siècle. En 2012, Yves Delmas et Charles Gancel, dans *Protest Song. La chanson contestataire dans l'Amérique des Sixties*, définissent le concept de « chanson contestataire »⁵. Leur thèse est fondée sur l'idée que la chanson contestataire ne se limite pas à la dénonciation politique, car la contestation embrasse aussi de larges phénomènes sociaux, tels que les attitudes de discrimination raciale et sexiste ou l'hypocrisie face aux conflits internationaux comme la guerre du Viêtnam. Les auteurs de l'étude mettent l'accent sur le fait qu'une chanson engagée ne se comprend dans toute sa complexité que si elle est abordée dans le cadre de profondes transformations économiques, sociales et culturelles d'une société.

En reprenant l'idée de Pierre Saka⁶, selon laquelle on ne saurait pas comprendre l'histoire des Français sans aborder leurs amours et leurs colères exprimées en

³Torres Blanco, Roberto «'Canción protesta': definición de un nuevo concepto historiográfico», in Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea, 27, Universidad Complutense, 2005, pp. 223-246.

⁴Eyerman, R. Jamison, A. *Music and Social Movements: Mobilizing Tradition in the Twentieth*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. Cet ouvrage aborde l'étude du cadre historique et psychosocial dans lequel sont apparus l'activisme et la chanson protestataire des années 1960 aux Etats-Unis. Les auteurs y esquissent l'influence de la chanson américaine sur les mouvements protestataires européens.

⁵Delmas, Y. Gancel, Ch. *Protest Song. La chanson contestataire dans l'Amérique des Sixties*, Paris, Le mot et le reste, 2012. Cet essai sur le mouvement contestataire constitue une analyse basée sur l'idées apportées par Eyerman et Jamison.

⁶Saka, P. *La chanson française à travers ses succès*, Paris, Larousse, 1988. Auteur et mélodiste, Pierre Saka est notamment connu pour son travail comme animateur d'émissions consacrées à la musique sur France-Inter, Radio Luxembourg, ainsi que pour avoir rédigé des chansons de Sylvie Martin, Eddie Constantine et Richard Anthony

chansons, Béatrice Mabilon-Bonfils, dans son ouvrage *Camion blanc : Bernard Lavilliers. Pour une sociologie politique de la chanson*⁷, propose à ses lecteurs un modèle d'analyse sociologique de la chanson engagée dans la tradition théorique américaine des études entreprises par Eyerman, Jamison, Delmas et Gancel. Le travail de la sociologue Mabilon-Bonfils porte sur la question du lien entre chanson et politique, et d'une manière spécifique, sur la place de la chanson engagée dans la société actuelle. L'auteure conclut que les concerts d'un chanteur doivent être perçus comme l'outil de l'engagement politique entre un artiste et son public. Face à un désengagement plus ou moins généralisé de la chanson moderne, certains chanteurs proposent leurs concerts comme une forme de participation politique dans la mesure où ils seraient vécus comme un moment collectif visant à mobiliser un discours d'engagement politique dans une ambiance d'harmonie émotionnelle qui conduit à une harmonie politique.

Cependant, quelle que soit leur portée, toutes les chansons engagées partagent un élément distinctif: celui de véhiculer une thèse concernant une société ou un groupe social. Comme le prouvent les études d'Eyerman et de Jamison sur la chanson protestataire américaine⁸, la chanson engagée s'adaptera à tous les genres musicaux, du blues au rock en passant par le reggae, en fonction de leurs interprètes-compositeurs, du public auquel ils s'adressent et de l'intérêt prédominant à l'époque. Si Leny Escudero, à la manière des grands classiques de la chanson engagée (Georges Brassens, Paco Ibáñez, Bob Dylan) utilise la ballade où les paroles sont accompagnées d'une instrumentation plutôt sobre, Damien Saez et Olivia Ruiz exploitent toutes les possibilités de la musique pop-rock pour exprimer leurs thèmes.

D'ailleurs, dans une société où la musique est devenue un produit commercial, la diffusion d'une chanson auprès du grand public dépendra de la capacité du chanteur à s'introduire dans ces circuits commerciaux. Voilà l'une des raisons qui expliquerait le fait que le répertoire d'un chanteur engagé s'ouvre à d'autres types de chanson. On assiste donc à un phénomène paradoxal : pour se faire connaître, le chanteur engagé compose des chansons non-engagées ; par contre, à la manière de Charles Aznavour⁹, un chanteur non-engagé profite de son succès pour composer des chansons à thème.

⁷ Mabilon-Bonfils, B. Bernard Lavilliers. Pour une sociologie politique de la chanson, Rosières-en-Haye, Camion blanc, 2012. L'étude est consacrée au chanteur Bernard Lavilliers, mais elle apporte un point de vue intéressant sur la place de chanson engagée de nos jours.

⁸ Op.cit.

⁹ Composée en 1970, Comme ils disent est une chanson de Charles Aznavour où le chanteur critique la discrimination dont les homosexuels sont victimes.

3- TROIS CHANTEURS ENGAGÉS D'ORIGINE ESPAGNOLE

3.1. LÉNY SCUDÉRO : L'ENGAGEMENT POLITIQUE CLASSIQUE

3. 1.1. La place du chanteur dans la chanson française

Chanteur, compositeur, acteur, écrivain, Leny Escudero est une figure marquante de la culture française au XX^{ème} siècle. Les nombreux éloges parus dans les médias lors de son décès en 2015 donnent une idée de l'importance accordée par le public et le monde de la culture au chanteur d'origine espagnole. Le lendemain de sa mort, France-Musique lui consacre deux émissions d'hommage¹⁰. François-Xavier Gomez qualifie le chanteur de "figure marquante de la chanson engagée"¹¹. Dans la rubrique 'culture' du Figaro Hugo-Pierre Gausserand considère Leny Escudero un "chanteur à succès qui a laissé derrière lui une œuvre aussi vaste qu'importante"¹².

Leny Escudero a publié une quinzaine d'albums dans les maisons de disques les plus importantes à son époque (Bel Air, Polydor, Riviera, Musidisc et Magic Records). Représentant dans la période 1970 à 1990 d'une chanson française à thèmes, la critique divise sa production artistique en deux étapes. Il connaît en 1962 une notoriété soudaine avec la sortie de son premier album, comprenant quelques-unes de ses plus célèbres chansons, dont *Ballade à Sylvie* et *Pour une amourette*, des tubes sans conteste qui vont permettre de classer l'auteur-interprète dans les rangs des chanteurs de variétés. La pause marquée par ses voyages à l'étranger constitue en quelque sorte un nouveau point de départ. Leny Escudero décide de mettre de côté sa carrière de vedette pour parcourir le monde et ce ne sera qu'à son retour en France que sa production va adopter un tournant décisif vers une véritable chanson à thèmes. Considéré comme le début de sa trajectoire de chanteur engagé, l'album *Je t'attends à Charonne* de 1967 va en contrecourant des tendances de l'époque, puisque la scène musicale est dominée par le triomphe de Sylvie Vartan et Johnny Hallyday à l'Olympia et qu'à l'échelle internationale c'est la grande année de la musique rock avec la sortie de *Sgt. Pepper's* des Beatles, de *The Doors*, le premier album des *Doors*, de *The Piper at the Gates of Dawn*, le premier album des Pink Floyd. Comme il explique dans son autobiographie¹³, Leny Escudero s'éloigne des tendances qui s'imposent dans le marché musical en composant *Je t'attends à Charonne* en mémoire des victimes de la répression policière

¹⁰Ces émissions sont *Étonnez-moi, Benoît*, animée par Benoit Duteurtre, le 10 octobre 2015 et diffusée sur France Musique à 11 h et *Easy Tempo*, animée par Laurent Valero et Thierry Jousse, le 10 octobre et diffusée le 10 octobre à 18 h sur France Musique. Les deux documents sont accessibles en podcast sur <http://www.francemusique.fr/actualite-musicale/le-chanteur-leny-escudero-est-mort>.

¹¹Gomez, F.X. "Leny Escudero, un peu plus qu'une amourette" » http://next.liberation.fr/musique/2015/10/09/leny-escudero-un-peu-plus-qu-une-amourette_1400834(Consulté le 16 mai 2017)

¹²Gausserand, Hugo P. « Le chanteur Leny Escudero est mort à 82 ans » <http://www.lefigaro.fr/musique/2015/10/09/03006-20151009ARTFIG00250-le-chanteur-leny-escudero-est-mort-a-82-ans.php>.(Consulté le 16 mai 2017.)

¹³ Escudero, L. *Ma vie n'a pas commencé*, Paris, le Cherche Midi, 2013

qui s'abattit sur les manifestants anti-OAS¹⁴ lors de la manifestation au métro Charonne, le 8 février 1962.

Lorsque Mai 68 éclate, Leny Escudero est déjà inscrit sur la liste des chanteurs engagés qui vont prêter leur voix aux révoltés. Si Léo Ferré forge aux révolutionnaires Les Anarchistes, un hymne sur mesure, Leny Escudero lance un appel aux artistes pour animer les usines en grève et soutenir par leur chansons le mouvement de contestation, de telle sorte que le 19 mai, on le voit même chanter devant les travailleurs en grève de Renault¹⁵.

Sorti en 1973, après avoir remporté le prix de L'Académie Charles-Cros pour Escudero 71, *Vivre pour des idées* est l'album qui représente l'époque de maturité artistique du chanteur. Escudero y aborde un large échantillon de thèmes ancrés sur les expériences qu'il a vécues : l'amour et la rupture amoureuse (*Le silence, À contre amour, Le prix d'un amour*), la critique de la bourgeoisie bienpensante (*Pauvre diable*), la déshumanisation dans la vie de tous les jours (*Mon voisin est mort*), les menaces écologiques (*L'an 3000, Terre morte*) et l'engagement politique (*Vivre pour des idées*). Les thèmes engagés seront repris par le chanteur tout au long de sa carrière, dont l'exemple le plus remarquable est son album de 1977 *La planète de fous* qui aborde la critique des dictatures, et les attitudes qui contribuent à dégrader notre planète.

3.1.2. L'influence de ses racines espagnoles

Fils de réfugiés politiques espagnols, Joaquin Leny Escudero, né à Espinal, un village de Navarre, fait partie d'une génération de migrants qui ont dû quitter l'Espagne dès leur plus tendre enfance pour des raisons politiques. À l'âge de six ans, le futur chanteur a vécu «La Retirada», l'exode des centaines de milliers de réfugiés espagnols qui traversent la frontière dans des conditions pénibles et qui arrivent en France dans le dénuement le plus complet. Malgré le soutien de la gauche française, ces réfugiés ne bénéficient pas d'un accueil optimal dans une France rongée par la crise économique qui déclenche très souvent des sentiments xénophobes. Son expérience de fils de réfugiés espagnols lui permettra de prendre bientôt une profonde conscience sociale :

J'ai connu la xénophobie. On m'a traité de sale Espagnol. Et pendant quelque temps je me suis senti réfugié. Mais très rapidement, j'ai compris que ce n'était pas parce que j'étais réfugié. Ce n'était pas pour ça. C'était parce que j'étais pauvre. Face à la xénophobie que j'ai subie, je dois dire qu'elle ne m'a jamais abattu. Jamais. Au contraire. Elle m'a donné la rage, la rage d'apprendre, la rage de savoir le plus possible¹⁶.

¹⁴ Organisation de l'armée secrète, connue à travers le sigle OAS, est une organisation clandestine française, créée le 11 février 1961 pour la défense de la présence française en Algérie par tous les moyens, y compris le terrorisme à grande échelle.

¹⁵ Lemancel, Anne L. « Mai 68, Chanter sa révolte », <http://rfi.fr/musique/20080516-mai-68-chanter-revolte> (Consulté le 18 mai 2017)

¹⁶ Monpierre, M. "Leny Escudero, Tendre rebelle", <https://www.youtube.com/watch?v=ECcx1h-Rx40>.(Consulté le 23 juin 2017.)

Leny Escudero n'oubliera jamais que sa condition de fils de réfugiés républicains espagnols est liée à la discrimination qui touche les couches sociales défavorisées et que la seule manière de surmonter cette situation passe par l'intégration à travers le savoir, la culture et le travail dur. Les efforts titanesques qu'il fait à l'école communale pour maîtriser la langue française ainsi que les difficultés à Paris pour gagner modestement sa vie grâce à des petits métiers de terrassier, carreleur ou plâtrier ne feront que renforcer la prise de conscience d'appartenir à un groupe social : celui des descendants des réfugiés politiques espagnols. Espagnol lui-même sans papiers officiels ni carte de travail, étranger qui n'obtiendra la nationalité française que peu de temps avant ses premiers succès de chanteur, Leny Escudero sera toujours sensible aux difficultés subies par les migrants.

Le chanteur va donc développer des idées engagées et le souvenir de Guerre Civile d'Espagne occupera une importance non négligeable dans sa vie. Moins connues que d'autres chansons composées par l'interprète d'origine espagnole, Leny Escudero enregistre des chansons sur le thème de la guerre civile comme *À la primavera*, qui rend hommage à Pasionaria et reprend des chants de guerre traditionnels de la gauche espagnole, tels qu'*El Paso del Ebro*, composé à l'origine en 1808 contre l'envahisseur français.

Il n'y a aucun doute que sa condition de fils d'exilés républicains va marquer son activité de compositeur-chanteur. Tout d'abord, parce qu'on ne saurait pas expliquer son engagement sans faire appel à l'expérience tragique d'une famille qui a dû quitter son pays face à la dictature de Franco. Ensuite, parce l'expérience de vie du chanteur lui-même représente les difficultés de la première génération de réfugiés de la Guerre Civile. C'est ainsi que naît une sensibilité d'«éternel rebelle»:

Tendre rebelle, comme le titrait beau documentaire sur lui en 2004, au désir de liberté chevillé au corps, il aura mis toute sa vie et ses rêves de fraternité dans ses chansons. L'œuvre d'un artiste magnifiquement émouvant qui restera à jamais gravée dans nos cœurs¹⁷.

3. 1.3. Analyse d'une chanson : *Vivre pour des idées*

Pour bien comprendre la chanson *Vivre pour des idées*, il est impératif de l'analyser sur deux axes. D'une part, il faut aborder le contexte culturel dans lequel elle s'inscrit ; d'autre part, il est nécessaire de prendre en considération l'expérience vécue par son compositeur.

En 1973, Escudero enregistre *Vivre pour des idées*, dont le titre constitue un clin d'œil à la chanson de Brassens, *Mourir pour des idées*, sortie l'année d'avant. Si Brassens se moque ouvertement de ceux qui sont prêts à se sacrifier au nom des croyances, Escudero rend hommage à ceux qui ont voulu s'engager sans concession pour l'égalité d'accès à la culture qui rend les hommes libres.

¹⁷Hache, V. « Leny Escudero, éternel rebelle ». <https://www.humanite.fr/leny-escudero-eternel-rebelle-586482>. Consultée le 28 mai 2017

La Guerre Civile espagnole et la situation politique de l'Espagne avaient déjà suscité l'intérêt de nombreux artistes. *Vivre pour des idées* peut donc être placée dans le contexte d'une tradition d'engagement politico-culturel à laquelle appartiennent les chanteurs français Jean Ferrat et Léo Ferré. Connue pour son engagement à gauche, Jean Ferrat avait composé des chansons sur la guerre civile d'Espagne depuis son premier album *Deux enfants au soleil*, sorti en 1961, où il rend hommage au poète Federico Garcia Lorca, en récréant les derniers instants du poète espagnol et son assassinat. De son côté, Léo Ferré, avec *Franco la Mort*, avait exprimé son amertume et sa haine envers le dictateur espagnol¹⁸.

Mais le thème traité dans *Vivre pour des idées* ne se comprend pas dans toute sa complexité si on ne fait pas appel au vécu de son auteur. En effet, ce thème n'est autre que le pouvoir d'émancipation du savoir. La lutte du père de Leny Escudero trouve son sens plein dans la mesure où son engagement a permis à son fils de savoir lire et écrire, lui donnant accès à la culture émancipatrice. Et c'est par là que la chanson s'enracine dans la biographie du chanteur : Leny Escudero est le fils d'une famille espagnole très modeste qui a vécu la tragédie de la défaite, de l'exil, de la pauvreté et dont le père s'est battu pour construire une société plus égalitaire, plus juste. La chanson devient ainsi un hommage au père politiquement engagée, dont tous les malheurs passés (défaite, persécution, exil) se justifient dans le présent du chanteur (il a eu accès à la culture). C'est donc dans le croisement des axes culturel et biographique que la chanson prend tout son sens.

Du point de vue de la composition, le texte s'articule autour d'un récit où alternent les éléments descriptifs et narratifs. Composée à partir d'un souvenir d'enfance (la fuite de la famille républicaine et le passage de la frontière vers la France), l'auteur y ajoute des détails récréés ou, du moins, non vérifiés par la biographie du chanteur (le dialogue entre un garde civil et l'enfant devant le père humilié attaché à une chaise et dont la vie va dépendre du niveau d'inculture de l'enfant)

Sur le plan structurel, la chanson se compose de cinq strophes délimitées dans l'interprétation musicale par des pauses de transition, selon le schéma suivant :

-Introduction (strophe 1). L'auteur présente le protagoniste sous la forme du pronom "il" et introduit une question portant sur le sens de la guerre : « Qui a perdu, qui a gagné? »

- Récit biographique (strophes 2, 3 et 4), scène de l'interrogatoire humiliant du représentant de l'ordre franquiste.

-Dénouement et prise de conscience (strophe 5) : l'auteur reprend la question initiale et lui donne une réponse définitive à travers le dénouement du récit.

¹⁸Goutte, G. « Les Anarchistes français et la guerre d'Espagne » <http://www.monde-libertaire.fr/international/13864-les-anarchistes-francais-et-la-guerre-despagne>. (Consulté le 24 juin 2007)

Les première et cinquième strophes sont reliées par le jeu de questions qui posent le problème du sens de la lutte. La question de la première strophe («Qui a gagné, qui a perdu ?») ne trouvera réponse que par sa reprise («Je me demandais, cette guerre/ pour quelle raison j'irais la faire ?» / « Pour que tu saches lire et écrire »). Les trois strophes intermédiaires décrivent une scène récréé par l'auteur, mais dont la vraisemblance est parfaitement admissible non seulement d'un point de vue biographique, mais aussi historique, dans la mesure où le père du récit n'est autre qu'un brave républicain capable de sacrifier sa vie pour que son fils ait accès à la culture.

La première strophe nous présente un protagoniste que le lecteur ne peut pas encore identifier comme le père du chanteur. Le pronom « il » fait référence à un homme qui a participé à trois épisodes de la guerre civile espagnole: les batailles de Teruel et de Guadalajara et la défense républicaine de Madrid. Le pronom laisse l'identité de ce protagoniste indéfinie et renvoie par un effet de métonymie à tous les combattants qui partagent les caractéristiques attribuées au référent du pronom.

La suite de la strophe se compose d'une double combinaison de question-réponse. La première question porte sur le résultat des batailles et la réponse semble paradoxale. D'un point de vue historique, on connaît sans doute les résultats : si les républicains ont remporté la victoire à Guadalajara, les troupes franquistes ont vaincu à Teruel et à Madrid. Cependant, ce n'est pas à lumière des données apportées par l'histoire qu'il faut interpréter la réponse proposée par Leny Escudero. La vraie réponse à la question se trouve dans la dernière strophe :

Je me demandais, cette guerre
Pour quelle raison j'irais la faire ?
Mais maintenant je puis le dire
Pour que tu saches lire et écrire

Quels que soient les résultats des batailles, la lutte prend un sens lorsque les objectifs sont nobles. Si le récit historique ne laisse aucun doute sur la victoire des ennemis, pour le chanteur, il faut évaluer les événements en fonction de ce que la lutte du père lui a apporté sur le plan personnel. Maintenant, l'incertitude de la première réponse («Nul ne le sait, nul ne l'a su») devient une certitude éclatante qui traduit la victoire du père républicain : bien que son père ait perdu la guerre, ses efforts n'ont pas été inutiles, puisque c'est grâce à l'engagement paternel que le chanteur a pu avoir accès à la culture:

Je sais lire et écrire
Et mon père est vivant

La partie narrative de la chanson s'insère entre la première et la dernière strophe. Le récit vise à renforcer le message en utilisant deux procédés littéraires : l'effet de réalité défini par Roland Barthes et le passage de la pronominalisation à la nominalisation. Les détails descriptifs apportés ont pour objectif de mettre en évidence la vulnérabilité d'un

enfant qui a faim («J'étais pas gros»), qui est épuisé («Les yeux encore ensommeillés»), paralysé par la peur, et l'angoisse de voir son père complètement à la merci de ceux qui détiennent un certain pouvoir («les pieds et les mains attachés»). C'est donc dans le développement de l'histoire racontée que l'identité des protagonistes se dévoile et que la valeur générale des pronoms « il »/ « je » se concrétise pour faire allusion à des personnes précises : Leny Escudero et son père. Le chanteur passe de la pronominalisation à valeur métonymique qui représente l'ensemble de ceux qui se seraient battus pour des idées, à la nominalisation qui identifie sans ambiguïté les protagonistes et donne au texte un caractère biographique à nuance fortement affective.

Dans la troisième strophe, la vulnérabilité des victimes véhiculée par les descriptions en détail de la strophe précédente est exprimée par une scène narrative sous la forme de dialogue direct : soumise au caprice de celui qui représente le pouvoir, la vie du père va dépendre de la réponse que son fils donne à une question de culture générale. Pourvue d'une fonction symbolique quant à la valeur émancipatrice du savoir, la scène est construite à la manière d'une parabole biblique, à savoir que la culture est un élément qui traduit les inégalités sociales. Face à ceux qui savent parce qu'ils ont le pouvoir (le garde civil), il y a ceux qui ne savent pas (le père et son fils). Le désespoir du père, qui voit que son fils est incapable de répondre à la question, révèle bien l'impuissance de ceux qui n'ont pas eu les moyens pour avoir accès au savoir. Mais c'est cette réaction honnête qui va sauver la vie du détenu.

Le dénouement de la scène se déroule dans les quatrième et cinquième strophes par une double prise de conscience. Dans la quatrième strophe, le représentant du pouvoir reconnaît que le père est «un brave homme» qui mérite la liberté et qui a «le sens du devoir». La cinquième strophe ferme le texte et renvoie à la question initiale : «Qui a gagné, qui a perdu ?». La lutte du père a donné ses fruits puisque le fils sait lire et écrire.

Vivre pour des idées est donc une chanson engagée au sens classique du terme. Leny Escudero vise à dénoncer les difficultés d'accès à la culture des couches sociales défavorisées. Il dépeint une société inégalitaire, permettant à son public adhérer à la cause de ceux qui ont lutté pour avoir accès à l'émancipation à travers le savoir. Pour atteindre ces objectifs, le chanteur utilise un récit autobiographique, pour toucher la sensibilité de l'auditeur et l'amener à une prise de conscience.

3.2 DAMIEN SAEZ : L'ENGAGEMENT ANTI-CONSUMÉRISTE

3.2.1. La place du chanteur dans la chanson française

De 1999 à 2007, Damien Saez a publié 11 albums et a donné 243 concerts en France, en Belgique, en Suisse lors de ses grandes tournées de 2013 à 2017. Les chiffres de ventes donnent aussi un aperçu de la percée du chanteur dans le panorama musical français: 250.000 exemplaires vendus de *Jours étranges* et 150.000 exemplaires vendus de *J'accuse*.

Bien que ces chiffres soient modestes¹⁹, si on les compare à ceux des auteurs consacrés, la critique musicale est unanime sur l'importance de cet auteur-interprète dans la chanson française moderne. La critique le qualifie d'« artiste à part », de « poète » et d'« incarnation du chanteur engagé »²⁰, et met en relief la qualité poétique des textes, soulignant le renouveau que Damien Saez a opéré dans la chanson engagée.

Son engagement politique est certain, car il se considère lui-même comme un homme de gauche, « tendance communiste ». La critique le classe sans hésitation dans les rangs des chanteurs engagés:

Dénoncer. C'est sa source d'inspiration la plus forte. Souvent, Damien Saez s'en est pris à la société de consommation, notamment avec son album *J'accuse*, en 2010²¹.

En effet, l'analyse de ses textes contredisent ce rejet de se voir classé sous l'étiquette de chanteur engagé. Saez a composé des chansons où il prend une position politique contre l'extrême-droite. Cette tendance qui débute avec *Fils de France*, véritable hymne des manifestations contre Jean-Marie Le Pen lors de l'entre-deux-tours en 2002, continue de nos jours avec la sortie de *Premier Mai* où il focalise ses attaques sur ce qu'il appelle « la fachosphère »²², une sorte de communion d'intérêts de la droite, l'extrême droite et les banquiers.

Or, Il est certain que son engagement n'est pas toujours strictement politique, dans la mesure où les paroles de la plupart de ses chansons ne véhiculent aucune idéologie de parti. Dans ce sens, il faut donc définir son engagement comme une attitude qui donne une vision critique du monde qui l'entoure. Saez a renouvelé la chanson engagée non seulement en adaptant les paroles aux rythmes modernes comme le rock, le jazz et

¹⁹Nous avons pris comme référence les données apportées par le Syndicat National de l'édition Phonographique, accessibles sur <http://www.snepmusique.com> En 1999, Francis Cabrel avait vendu 1.711.300 copies de son album *Hors-saison*. La même année, Manu Chao occupe la deuxième position au classement des chanteurs les plus vendus, grâce aux 1.848.500 exemplaires vendus de son album *Clandestino*.

²⁰Lambert, F " Le retour de Damien Saez, toujours plus enragé" <http://www.ouest-france.fr/culture/le-retour-de-damien-saez-toujours-plus-enrage-4846306> (Consulté le 30 mai 2017)

²¹ Ibid.

²² http://www.francetvinfo.fr/elections/presidentielle/video-quinze-ans-apres-fils-de-france-damien-saez-denonce-l-extreme-droite-et-la-finance-dans-un-nouveau-morceau_2170344.html (Consulté le 27 mai 2017)

même le techno, mais aussi en choisissant les thèmes qui caractérisent sa production. Avec des chansons comme *Jeune et con*, il est devenu l'icône d'une génération, en reflétant dans ces textes une société qui ne prend pas en considération la jeunesse. Dans son premier album *Jours Étranges*, Damien Saez s'adresse à une jeunesse française désabusée, abîmée par la société de consommation, dont les jeunes sans repère ne réussiront à s'affranchir qu'avec une prise de conscience contraire à leur passivité puérile et à leur manque de maturité.

3.2.2. L'influence de ses racines espagnoles

Les données biographiques dont nous disposons ne permettent pas de trancher sur la question quant à l'influence de ses origines familiales sur son parcours artistique. Ces biographies se limitent à constater qu'il est né le 1er août 1971 à Saint-Jean-de-Maurienne, en Savoie, d'un père espagnol et d'une mère algérienne, dont le divorce sera traumatisant pour ce fils de 4 ans. La biographie assez contestée de Roman Lejeune²³ met l'accent sur l'absence paternelle suite au divorce de ses parents, qui aurait provoqué chez le futur chanteur un sentiment de solitude. Il faudrait donc penser que l'influence du père espagnol, si vraiment il y en eut, serait plutôt négative. On serait même tentés de pousser la conclusion un peu plus loin pour dévoiler une sorte de rancune qui, à travers la figure d'un père absent, imprègnerait tout ce qui ferait référence à la culture espagnole. Cependant, on ne trouvera chez Damien Saez aucun propos qui corrobore cette thèse. Bien au contraire, le chanteur n'a jamais caché ses origines, qu'il revendique de manière publique. En réponse à une question sur l'origine espagnole, Damien Saez ne laisse aucun doute :

- Saez est un nom d'origine espagnole ?
- Oui, celui de mon père. Andalou. Mon beau-père aussi est d'origine espagnole. Ma mère est française d'origine algérienne. Je suis du Sud. Durant l'année de CE1, mon beau-père et ma mère sont partis au Mexique pendant un mois et demi, et ils m'ont expédié chez ces grands--parents que je n'avais encore jamais rencontrés. J'ai basculé dans un autre monde, un univers très catholique. Il y avait des christs partout, dans les chambres. Mais, là encore, on ne m'imposait rien, on ne m'emmenait pas à la messe²⁴.

La première phrase («Oui. Celui de mon père») aurait suffi à satisfaire la curiosité du journaliste. Mais Damien Saez tient à la compléter en manifestant toute une déclaration d'attachement à ses origines : « Je suis du Sud ». Dans le contexte où elle est prononcée, l'affirmation ne peut faire référence qu'à l'ambiance dans laquelle il a grandi, où s'entremêlent l'influence de la famille maternelle et celle apportée par la famille espagnole de son beau-père. Dans l'entretien réalisé par Cassavetti, le chanteur explique

²³Lejeune, R. *Damien Saez à corps et à cri*, Les éditions braquage, Paris, 2014. L'œuvre de Raimond Lejeune, la seule biographie publiée sur le chanteur, a soulevé la polémique chez les admirateurs de Damien Saez, qui accusent l'auteur de l'avoir construit sur des idées reçues

²⁴Cassavetti, H. « Nous sommes coincés entre culture et consommation. Entretien. », <http://www.telerama.fr/musique/damien-saez-nous-sommes-coincees-entre-culture-et-consommation,89761.php>. (Consulté le 28 mai 2017)

qu'il a séjourné chez la famille espagnole de son beau-père où les pratiques catholiques étaient bien enracinées sans être contraignantes. On apprend aussi qu'il a partagé avec son beau-père le goût pour la musique et les arts.

Si, comme il l'a expliqué à plusieurs reprises, les influences musicales dont il s'inspire sont françaises à part entière, celles de Gainsbourg, Ferré, Barbara et Brel, il n'est pas rare de voir dans sa production artistique des traces qui remontent à l'influence familiale espagnole. Damien Saez a parfois surpris ces fans en chantant en espagnol, à tel point que sur le forum en ligne *Saezlive*, on se demande s'il ne serait pas le futur Manu Chao²⁵. L'album *Lulu* (2017) contient deux chansons entièrement composées en espagnol, *En sangre*, qui reprend le boléro *Bésame mucho* de Consuelo Vázquez, et *Guantánamo*.

Lors de sa tournée en 2013, les spectateurs de ces concerts vont assister à un fait qui dévoile le rapport de Damien Saez avec la culture espagnole: le chanteur français interprète *Todavía cantamos*, de Victor Heredia²⁶. Le choix de la chanson n'est pas par hasard. Tout d'abord, parce que Victor Heredia est un chanteur argentin dont l'œuvre accorde une place importante aux problèmes sociaux et qui s'inspire de Joan Manuel Serrat, Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez et Pablo Milanés. Ensuite, le fait que, dans ces concerts, *Todavía cantamos* serve d'introduction à *Miami*, la chanson de Damien Saez qui décrit l'abrutissement d'une société corrompue par l'argent, crée un fond de tableau sur lequel on devine l'influence de la chanson engagée en langue espagnole.

3.2.3. Analyse d'une chanson : À l'Alhambra

Sorti en 2008, *Varsovie - L'Alhambra - Paris* est un triple album qui porte le nom de trois lieux hautement symboliques dans la vie de Damien Saez : Varsovie, la capitale du pays d'où sa compagne est originaire; Grenade, symbolisée par son incontournable monument, qui renvoie aux origines de sa famille; et Paris, où sa carrière a débuté.

À l'Alhambra est une chanson s'inscrivant dans une tradition littéraire qui commence avec le romantisme de Chateaubriand et de Victor Hugo et qui continue avec les poètes espagnols Alberti et Lorca²⁷. Alors que les romantiques français, attirés par l'exotisme orientaliste, voyaient dans la ville de l'Alhambra un haut-lieu d'une civilisation exotique disparue, dans la poésie espagnole, la ville de Grenade est souvent

²⁵Saezlive est un forum de discussion en ligne où s'expriment les fans de Damien Saez. En 2013, suite aux concerts où Damien Saez interprète des chansons en espagnol, un participant lance un débat avec le post « Saez en espagnol...le futur Manu Chao » La discussion est accessible sur le lien <https://www.saezlive.net/topics/view/4233/saez-en-espagnol-le-futur-manu-chao#177826>

²⁶Les vidéos de ces concerts sont accessibles en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=GwWd0xBK-F4>https://www.youtube.com/watch?v=V1Q_4Plix0k

²⁷En 1826, Chateaubriand publie *Les aventures du dernier Abencérage*, où l'auteur situe une grande partie de la trame au palais de l'Alhambra. En 1829, le recueil *Les Orientales* de Victor Hugo inclut le poème *Grenade*. Rafael Alberti et Federico Garcia Lorca écriront des poèmes consacrés à Grenade dont *Balada del que nunca fue a Granada* (Alberti) et *Granada* (Lorca)

liée à un sentiment tragique. Damien Saez va renouveler cette tradition en introduisant des thèmes d'actualité : la difficile situation des migrants.

Dans *À l'Alhambra*, on trouve les échos de *Granada*, le célèbre poème de Federico García Lorca. Comme dans le poème de Lorca, le texte de la chanson présente une scène où prédominent les aspects symboliques. Les protagonistes des deux textes sont des êtres marginaux qui rôdent la nuit autour de l'Alhambra. Si le poète espagnol raconte le rendez-vous mystérieux des gitanes à l'Alhambra, le chanteur français nous montre l'errance des immigrés traqués par la police. Le poème de Lorca est parsemé de symboles qui font référence soit à la présence de la mort (la nuit, le vert), soit à la souffrance (le mauve). De même que Lorca, Saez exploite la valeur symbolique de certains éléments : le flamenco, le taureau, le vent, les girouettes, la nuit. De même que les gitanes de Lorca, c'est sur ce fond symbolique qu'évoluent les sans-papiers. Traqués, meurtris, les immigrés vont s'essouffler à Almeria, où les immenses champs couverts de serres deviennent les nouvelles arènes de la mort :

A l'Alhambra
Danse le flamenco !
Almeria,
Que saigne le taureau !

Il est fort possible que, pour composer le texte, le chanteur se soit inspiré des informations sur la situation des immigrés illégaux publiées dans les médias. A l'époque où Damien Saez compose la chanson, la presse française publie des articles sur les conditions de vie des immigrés dans les champs andalous, sous des titres tels que «Nouvelle vague d'immigration clandestine en Espagne»²⁸. «La crise exacerbe les tensions xénophobes»²⁹, « El Ejido, la loi du profit »³⁰.

À l'Alhambra est donc une chanson engagée qui dénonce l'exploitation des immigrés («sans-papiers», «sans-patrie», «sans espoir») et la passivité égoïste des natifs («Et gouvernent les gouvernements/Et passent et passent les saisons»). En ce sens, *Alhambra* est un mot à forte valeur symbolique. Le monument représente non seulement la ville de Grenade, mais, dans un sens plus large, l'Andalousie, l'Espagne et cette Europe où les sans-papiers sont traqués ou exploités.

Le texte se compose de deux strophes de huit vers séparées par le refrain, selon le schéma: description(1)-refrain-(A)/ réflexion (2)-refrain(B). La première strophe

²⁸Le 29 juillet 2008, le journal en ligne 20minutes.fr publie l'article "Nouvelle vague d'immigration illégale en Espagne", 20 minutes, en Ligne. <http://www.20minutes.fr/monde/nouvevel-vague-d-immigration-clandestine-Espagne>. (Consulté le 20 juin 2017)

²⁹Le 25 décembre 2008 *Le Figaro* décrit dans l'article « Espagne. La crise exacerbe les tensions xénophobes », la difficile situation des migrants africains en Andalousie. <http://www.lefigaro.fr/international/espagne-la-crise-exacerbe-les-tensions-xenophobes>

³⁰Rhalid, *J El Ejido, la loi du profit*, <http://myoutube.com/watch>. (Consulté le 25 juin 2017). Il s'agit d'un documentaire réalisé en 2006 qui dénonce l'exploitation des migrants dans les champs andalous. Le documentaire a été diffusé en France le 24 mai 2007 sur ARTE. De multiples versions en espagnol, en français et en anglais peuvent être visionnées sur la Toile.

possède un caractère descriptif, alors que la dernière strophe introduit la réflexion du chanteur liée à la scène décrite.

Les protagonistes de la scène décrite se trouvent dans une situation de déséquilibre qui traduit leur rôle social au moyen de l'opposition des préfixes *mégalo/sans*. La police représente l'ordre du pouvoir établi par le préfixe mégalo-, («mégalo-police») alors que le préfixe « sans » exprime la faiblesse des immigrés. L'opposition sémantique « mégalo »/ « sans » véhicule ainsi une opposition sociale: celle des démunis qui sont persécutés par les puissants. Ensuite, le chanteur utilise une métaphore qui nuance le sens du verbe « traînent ». Les voitures «embrasent la nuit» ; c'est-à-dire, les gyrophares des voitures de la police sont parfaitement perceptibles comme les flammes d'un incendie dans la nuit. La portée de cette métaphore nous permet de comprendre qu'on se trouve devant une opération de police contre l'immigration illégale et le verbe traîner doit s'interpréter dans cette dynamique de persécution policière qui traque les immigrés en détresse, «sans-papiers», «sans espoir», «sans-patrie».

Après le refrain, la deuxième strophe possède un caractère argumentatif qui transcrit la pensée du chanteur. Damien Saez construit sa réflexion sur un jeu de métaphores qui expriment l'indolence des citoyens. Le vent y représente la force et le pouvoir ; les girouettes, elles, la passivité des gens qui se laissent entraîner par le pouvoir établi. Mais cette passivité n'est pas innocente. Le chanteur dénonce une complicité égoïste, puisque les girouettes prennent volontiers la direction qui conduit au profit :

Et qu'importent les vents
Si vaincre est la direction

Le refrain sépare la partie descriptive de la partie argumentative du texte et ferme le poème en guise de conclusion. Articulé sur deux images stéréotypées sur la culture espagnole (le flamenco et les taureaux), le chanteur opère un véritable renversement symbolique. Ces clichés sont insérés dans un contexte qui leur donne une signification éloignée des stéréotypes rabattus : le flamenco de Grenade s'oppose au sang des taureaux d'Almeria. Au bonheur des puissants touristes attirés par le spectacle exotique (« danse le flamenco ») s'oppose la tragédie des immigrés («taureaux») qui sont exploités («saignent») sous les serres des champs d'Almeria (les arènes). Le sens métaphorique du refrain imprègne ainsi la structure de la chanson en lui donnant son caractère de dénonciation.. Damien Saez, loin de l'idéaliser à la manière romantique, actualise le cadre auquel se remontent ses origines familiales en évoquant une réalité social : Face à l'exploitation des immigrés, la passivité des natifs- girouette, qui tourne dans la direction du bon vent.

3.3. OLIVIA RUIZ : L'ENGAGEMENT FÉMINISTE DÉCOMPLEXÉ

3.3.1. La place de la chanteuse dans la chanson française

Découverte par le grand public en 2001 grâce à sa participation à la première Star Academy, Olivia Ruiz, née à Carcassonne au sein d'une famille espagnole, ne sortira son premier album qu'en 2003, *J'aime pas l'amour*, qui remporte un succès remarquable qui lui vaudra sa nomination aux prix Victoire de la Musique 2005 dans la catégorie révélation sur scène.

Cependant, le succès éclatant lui arrivera en 2005 avec son second album, *La Femme Chocolat*, dont elle a vendu plus d'un million d'exemplaires, qui lui permettent de recevoir un disque de diamant. Elle est nommée aux Victoires de la musique 2006 dans la catégorie Album de l'année, qu'elle remportera l'année suivante dans deux catégories: Artiste féminine et Spectacle de l'année. Viendront ensuite ses albums *Miss Météores* (2009), *Le Calme et la Tempête* (2012) et *À nos corps-aimants* (2016), qui constituent jusqu'à présent l'ensemble de sa production discographique.

La critique musicale met l'accent sur son succès auprès du public, ainsi que sur son originalité. Lors de sa tournée de 2009, Sylvain Siclair publie un article dans la rubrique culture du journal *Le Monde*³¹, où le journaliste souligne qu'Olivia Ruiz a su développer un univers musical original très bien accueilli par le public. En janvier 2017, Radio France International consacre une émission à la chanteuse où l'on conclue :

En l'espace de quatre albums, Olivia Ruiz s'est imposée comme un pilier de la variété française, réussissant la prouesse délicate d'être appréciée par le public et respectée par la profession³².

Olivia Ruiz a apporté une originalité à la chanson française des années 2000 par les thèmes et la façon dont ceux-ci sont exprimés. Sur le plan formel, les textes d'Olivia Ruiz présentent des paroles explicites pour rendre compte d'un féminisme qui aborde tous les aspects de la femme sans y porter un regard moralisateur. Elle revendique le désir sexuel féminin sans complexes (*La Femme Chocolat*), la femme fatale, (*Mon corps, mon amour*), mais aussi la femme-mère (*La Dame Oiselle*). La chanteuse défend une idée de l'amour bien différente des rapports mielleux trop souvent transmis dans la tradition de la chanson de variétés. Pour elle, les rapports amoureux doivent être fondés sur la passion et le sexe :

Les histoires à l'eau de rose avec un mec sucré qui nous rabâche qu'on est belle, on s'en fout. On veut de la passion. Le sexe, c'est avoir un esprit sain dans un corps sain. La femme de ce nouvel album est féministe comme je peux l'être. Elle défend la parité, le

³¹Sicclair, S, « Le calme et la tempête », http://www.lemonde.fr/musiques/article/2016/11/28/selection-albums-alexandre-tharaud-fanny-vicens-olivia-ruiz_5039290_1654986.html

³²Keller, Athénaïs et Nuc Olivier, « Olivia Ruiz, un vrai disque de femme » <http://musique.rfi/artiste-chanson-olivia-ruiz>. Consulté le 14 juillet 2017.

fait de s'assumer seule, d'être une maman, une artiste, une auteure... qui a quand même besoin d'une épaule sur laquelle s'appuyer³³.

Pour Olivia Ruiz le féminisme ne doit pas se limiter à défendre l'idée classique d'égalité entre les sexes. Le vrai épanouissement des femmes passe donc par la conquête de leur indépendance et, dans cette quête, l'expression du désir féminin est un des piliers essentiels, dans la mesure où il constitue la preuve que les femmes sont en mesure de s'assumer seules, dans toutes les possibilités qui offre la condition féminine. La chanteuse exprime cette idée du désir sexuel en tant que facteur de libération féminin dans *Mon corps, mon amour* :

Pas un credo
Plus que l'envie
Je baise donc je suis.
Ça éveille mon cœur
Quand il est assoupi
Je m'en fous qu'on me blâme
C'est ainsi que je suis.

Certes, la condition de la femme est un sujet largement traité dans la chanson française moderne. En ce sens, Olivia Ruiz est l'héritière d'une tradition qui pousse les filles à s'émanciper (*Ne vous mariez pas, les filles*, interprétée en 1964 par Michèle Arnaud sur texte de Boris Vian), qui dénonce la mentalité machiste qui voulait que la femme se refuse au plaisir (*Une femme honnête*, 1972, de Jean Ferrat), qui revendique le droit des femmes à disposer de leur corps (*Non, tu n'as pas de nom*, 1979, d'Anne Sylvestre), qui rend hommage aux femmes qui se battent pour acquérir des droits (*Le droit des femmes*, 1997, de Charles Aznavour) ou qui, comme dans le grand classique de Georges Brassens, *La complainte des filles de joie*, critique l'exploitation des femmes par l'hypocrisie bourgeoise.

3. 3.2. L'influence de ses racines espagnoles

Olivia Ruiz, née Blanc du nom de son père, choisit son nom de scène, Ruiz, en hommage à sa grand-mère maternelle. Elle appartient à une famille dont la branche maternelle quitte l'Espagne en fuyant la dictature franquiste. Sa condition de petite-fille d'exilés politiques donnera lieu à une prise de conscience qu'elle manifeste à plusieurs reprises:

Trois de mes grands-parents ont émigré pendant la guerre de Franco. Je me sens porteuse d'un devoir de mémoire, j'ai besoin de poursuivre leur quête de légitimité. Ma grand-mère disait que j'étais la plus espagnole de la famille par mon caractère, ma manière d'être avec les gens, mon côté très sanguin. Je suis persuadée que plus on connaît son passé et celui de ses ancêtres, plus on peut avancer sereinement dans le futur³⁴.

³³ « Olivia Ruiz : "J'ai toujours l'impression de ne pas en faire assez », <http://www.journaldesfemmes.com/people/rencontre/1713132-olivia-ruiz>. Consulté le 14 juillet 2017.

³⁴ Iper, Fiona, « Olivia Ruiz : "J'ai toujours l'impression de ne pas en faire assez », <http://www.journaldesfemmes.com/people/rencontre/1713132-olivia-ruiz>. Consulté le 14 juillet 2017.

Me parece que cuando perteneces a una familia de inmigrantes, no sólo experimentas el sentimiento de carecer de legitimidad en cualquier parte, sino que tienes que demostrar lo que vales, incluso más que los demás. Tal vez sea esto lo que me hace ser tan trabajadora y luchadora³⁵.

L'influence de la culture espagnole est très présente dans la vie de la chanteuse. En 2008, interviewée par lepetitjournal.com, Olivia Ruiz dévoile ses influences et cite des chansons classiques (*La Molinera*, *Malagueña*) que ses grands-mères fredonnaient et qu'elle reprendra plus tard avec son père.³⁶ Mais l'influence espagnole ne s'arrête pas à l'héritage musical, car elle est plus profonde: sa condition de petite-fille d'exilés espagnols servira d'échafaudage dans la construction d'un certain caractère de femme rebelle.

En 2016, Olivia Ruiz crée avec le chorégraphe Jean Claude Galotte un spectacle de musique et de danse, *Volver*, dans lequel la chanteuse interprète une jeune exilée qui devient chanteuse à Montmartre. Structurée sur les chansons les plus connues d'Olivia, la trame est basée sur l'histoire vécue par sa famille. Le décor est dominé par un écran grand taille où sont projetées des images d'archives qui évoquent les réfugiés espagnols parqués dans les camps de réfugiés de 1939.

Dans une interview publiée dans le magazine *Psychologies*³⁷, Olivia Ruiz explique comment le poids de l'héritage familial a influencé sa vie et son œuvre. Elle y critique les difficiles conditions dans lesquelles les Espagnols qui fuyaient le régime de Franco ont été accueillis, la souffrance de ses grands-parents internés dans le camp d'Argelès. Cette histoire familiale lui a donné un esprit rebelle, né de la sensation qu'elle devait conquérir pour elle et pour sa famille une légitimité refusée à ses ancêtres. C'est ce qu'elle appelle « la revanche des immigrés ». En quelque sorte, sa manière effrontée d'aborder le féminisme dérive de cette prise de conscience de petite-fille d'exilées. Les modèles féminins qui ont inspiré sa carrière sont des femmes à l'esprit indépendant, fortes, et intelligentes. Si le modèle français est Juliette Gréco, elle va aussi s'inspirer des femmes Almodovar, en particulier de Rossy de Palma, dont elle adore le comportement excentrique, la démesure.

3.3.3. Analyse d'une chanson : *La Femme Chocolat*

La Femme Chocolat est une chanson de l'album éponyme enregistré en 2005 où Olivia Ruiz présente un ensemble de titres qui abordent les thèmes de l'amour et de la femme. *La Femme Chocolat* n'est pas la seule chanson où la chanteuse se sert du

³⁵ Amaré, Matthieu, "Olivia Ruiz: música, inmigración y franquismo" <http://www.cafebabel.es/cultura/articulo/olivia-ruiz-musica-inmigracion-y-franquismo.html>. Consulté le 14 juillet 2017.

³⁶ « Olivia Ruiz, petite-fille de l'exile ». [Http:// www.lepetitjournal.com/interview-olivia-ruiz-petite-fille-d-exile](http://www.lepetitjournal.com/interview-olivia-ruiz-petite-fille-d-exile). Consulté le 22 juillet 2017

³⁷ Toulon, Béatrice, « Olivia Ruiz: Je porte le poids de l'exil familial », <http://www.psychologies.com/interview/olivia-ruiz>. Consulté le 22 juillet 2017

langage culinaire pour évoquer les aspects érotiques des relations amoureuses. Dans *Goutez-moi*, la femme apparaît aussi comme plat délicieux que l'amant peut déguster.

Les métaphores culinaires apparaissent déjà dans le titre où l'association «femme-chocolat» véhicule une riche polysémie. Le chocolat est tout d'abord une source de plaisir, un symbole de gourmandise auquel on associe des moments de bien-être. En tant adjectif, le terme décrit le teint de la peau et nous renvoie à une femme brune, clin d'œil dévoilant les origines espagnoles d'Olivia. Mais on sait que dans la langue familière, le mot est utilisé dans des expressions comme "être ou rester chocolat" qui expriment le fait d'être frustré ou déçu de quelque chose. Nous avons donc affaire à une femme brune, source de plaisir et, en même temps, déçue.

Dans une perspective d'analyse intertextuelle, *La Femme Chocolat* peut être interprétée comme une réponse à *La femme honnête* de Jean Ferrat. En effet, si, dans la tradition de la chanson à thème féministe, le chanteur dépeint une femme hantée par les remords de jouir des plaisirs sexuels et soumise aux envies de l'homme, Olivia Ruiz nous propose une femme qui prend l'initiative en matière sexuelle, exprime franchement son désir et s'offre à son amant comme un produit savoureux.

Le texte comporte deux parties bien définies par l'usage des temps verbaux. Les premières strophes (1, 2 et 3) s'adressent à un récepteur qui est invité à jouir d'un corps féminin sexuellement excité. La dernière strophe (4) exprime un désir bien différent : celui de changer une situation que la chanteuse n'aime pas.

La première partie est une invitation à jouir du plaisir fourni par le corps féminin. Cette invitation prend la forme d'impératifs («Taille-moi», «croque-moi», «pétris-moi»). L'amant est un maître-pâtissier qui fabrique son gâteau en reproduisant les gestes du métier (tailler, pétrir) pour le déguster (croquer) lui-même. Par une transposition métaphorique, l'amant devient celui qui doit être capable d'éveiller le désir féminin. De son côté, la femme y est présentée comme une gourmandise bien garnie d'ingrédients savoureux (chocolat, noisettes et framboise) et prête à être croquée. L'usage des symboles liés aux plaisirs de la table traduisent l'excitation sexuelle. Les parties érogènes du corps féminin sont préparées aux ébats sexuels: les tétons en érection prennent la forme de «noisettes». Le clitoris prend la forme d'un « framboisier» dont la framboise «rouge argenté», fruit très prisé par les dieux de l'Olympe et symbole du désir, doit être cueillie par l'amant avec la bouche («Pourrais-tu m'embrasser pour me le couper»). La reprise de la phrase «C'est le temps des grandes métamorphoses» possède un double sens. D'un côté, le mot fait référence aux changements que l'excitation sexuelle produit sur le corps féminin; de l'autre, ces métamorphoses expriment un changement de modèle de femme. La femme n'est plus l'être soumis qui se laisse faire. Au contraire, il s'agit d'une femme libre qui cherche à obtenir le plaisir sans peurs ni remords : c'est la femme chocolat, femme épanouie qui prends conscience de son désir en tant que signe d'identité de sa féminité.

Mais cette femme libérée reconnaît qu'il reste encore un long chemin à parcourir. C'est dans ce sens, qu'il faut interpréter la dernière strophe où deux expressions

prennent un sens détourné. Dans le syntagme «à force de gonfler» le verbe « gonfler » a le sens qu'il possède dans des expressions du langage familier comme « ça me gonfle» (Ça m'importune, j'en ai assez). Il en est de même avec « J'ai trop mangé de chocolat » ou le sens du mot chocolat est celui qu'on trouve dans les expressions idiomatiques «être chocolat», « rester chocolat» (être frustré, être trompé, être déçu). La chanteuse dénonce ainsi une situation de frustration qu'elle souhaite changer. Si les parties précédentes sont marquées par l'impératif, cette dernière partie est caractérisée par l'emploi des temps qui expriment le futur: «Je vais m'envoler», «Je baillerai», «Je me transformerai». Le verbe s'envoler, associé aux oiseaux qui évoluent librement dans le ciel, transmet l'idée d'une future liberté. D'autres symboles y renforcent cette idée : la comète annonce des événements majeurs, l'éclair symbolise la puissance et une vision nouvelle du monde où toutes les femmes seront des femmes chocolat, libres, indépendantes et en mesure d'accepter leur féminité.

4. CONCLUSION

Le thème de ce travail s'inscrit dans un vaste phénomène qui caractérise la société française. La France, terre d'accueil d'importantes vagues migratoires au cours du XX^{ème} siècle, a vu se développer une sorte de métissage culturel où les influences des nouveaux venus et des Français de souche s'entrecroisent dans une cohabitation qui va donner lieu à un « melting pot » à la française. Les trois compositeurs-interprètes qui constituent l'objet de ce travail en sont un exemple : descendants d'exilés espagnols, leurs chansons engagées traduisent le poids de leurs racines tout en embrassant l'importante tradition de la chanson française.

Tout d'abord, leur rôle dans cette tradition est sans conteste en raison de la diffusion auprès du grand public de leur production, chiffrée en nombre d'albums vendus et de l'accueil que la critique leur a réservé, qui se manifeste notamment dans la presse sous la forme d'articles, entretiens ou reportages. Qu'ils adoptent les formes ou les thèmes classiques (Leny Escudero) ou les nouveaux rythmes qui la rajeunissent, (Damien Saez et Olivia Ruiz), ils doivent être considérés comme des représentants à part entière de la chanson engagée française, un genre qui traverse l'Histoire de France, depuis la Révolution jusqu'à nos jours.

Français par l'adoption d'une langue et d'une culture, l'œuvre de nos trois chanteurs ne se comprend pas sans l'influence multiforme de leurs origines espagnoles. L'influence de leurs racines espagnoles apparaît à des niveaux différents. La famille est le cadre où se développent leur goût de la musique et leurs points de vue. Le fait d'être nés dans une famille d'exilés espagnols laisse une trace remarquable dans la trajectoire des chanteurs. Tous les trois ont vécu dans une ambiance familiale où l'espagnol était la langue maternelle, ce qui va leur permettre de composer directement en espagnol (*A la Primavera* de Leny Escudero,) ou de reprendre dans leur répertoire des chansons en espagnol (*Todavía cantamos*, Damien Saez ; *La Molinera*, Olivia Ruiz). Ainsi, il n'est pas rare que les références à la culture espagnole émergent de

manière explicite dans les paroles, comme les batailles de la Guerre Civile dans *Vivre pour des idées* ou les paysages andalous dans *À l'Alhambra* ; ou de manière implicite comme source d'inspiration (les femmes Almodovar) dans *La Femme Chocolat*.

Mais il faut sur tout souligner que l'influence espagnole se transforme en catalyseur d'une attitude qui les a poussés vers la chanson engagée. À tel point que l'origine de leur production engagée est liée au sentiment d'appartenir à une communauté de migrants espagnols, qui les a orientés vers une sensibilité se traduisant par des textes qui revendiquent la dignité de l'engagement politique (*Vivre pour des idées*), qui dénoncent les nouvelles formes d'esclavage (*À l'Alhambra*), ou qui défendent le droit des femmes au plaisir sexuel (*La Femme Chocolat*). Par conséquent, ces trois chanteurs sont des chanteurs engagés dans la mesure où leurs compositions partagent les deux caractéristiques qui définissent l'idée de chanson engagée. Premièrement, ils cherchent à témoigner d'une réalité qu'ils souhaitent dénoncer ou changer. Deuxièmement, ils visent à sensibiliser le public pour le faire réagir en l'émouvant, ou l'indignant.

La chanson engagée étant soumise à l'évolution de la société, il est évident que la nature de l'engagement ne sera pas la même chez les trois auteurs-interprètes. Leny Escudero suit une tradition de chanteurs à caractère politique dont la sensibilité de gauche nuance leur vision du monde. Dans *Vivre pour des idées*, il dénonce les inégalités causées par les difficultés d'accès à la culture en tant que facteur d'émancipation. Or, en encadrant le thème dans son contexte biographique, le chanteur rend hommage aux combattants républicains qui, comme son père, se sont battus pour l'égalité.

Si Leny Escudero fait partie de la première génération d'enfants d'exilés espagnols, Damien Saez et Olivia Ruiz, eux, sont les petits-enfants de migrants d'origine espagnole. Cette seconde génération va être marquée par des événements sociaux différents, d'où leur intérêt pour des thèmes nouveaux qui traduisent l'évolution de la chanson engagée. La chanson se fait écho des nouvelles inquiétudes qui apparaissent au fil du temps. Les chanteurs ont beau manifester leur sensibilité de gauche dans des interviewés, celle-ci est moins évidente dans leurs textes. Les rythmes vont se diversifier sous l'influence des tendances musicales issues du pop-rock. Ainsi, Damien Saez s'en prend à l'aliénation des gens dans la société de consommation. Dans *À l'Alhambra*, il critique l'attitude hypocrite des citoyens qui appliquent deux poids et deux mesures à l'égard des immigrés, persécutés mais exploités dans les champs andalous. De son côté, Olivia Ruiz exprime son féminisme farouche en adoptant un ton effronté qui vise à épater le bourgeois pour instaurer une prise de conscience. Dans *La Femme Chocolat*, elle exprime une puissante revendication du désir sexuel féminin sous un ton apparemment frivole, à travers lequel la femme-objet se revendique comme objet de plaisir pour elle-même.

4. BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

- Bernstain, Serge et Tetart, Philippe, *100 ans d'histoire de France en chansons*, Paris, Hachette, 1999.
- Bizzoni, Lise et Prévost-Thomas, Cécile, *La chanson francophone engagée*, Montréal, Triptyque, 2008.
- Debord, Didier et Vargas, Bruno, *Les Espagnols en France: une vie au-delà des Pyrénées*, Toulouse, Editions de l'attribut, 2010.
- Delmas, Yves. Et Gancel, Charles, *Protest Song. La chanson contestataire dans l'Amérique des Sixties*, Paris, Le mot et le reste, 2012.
- Dreyfus-Armand, Geneviève, *El exilio de los republicanos españoles*, Barcelona, Editorial Crítica, 2000.
- Escudero, Leny, *Ma vie n'a pas commencé*, Paris, le Cherche Midi, 2013
- Eyerman, Ron. Et Jamison, Andrew, *Music and Social Movements: Mobilizing Tradition in the Twentieth*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Lejeune, Romain, *Damien Saez à corps et à cri*, Les éditions braquage, Paris, 2014.
- Ory Pascal, *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*, Paris, Robbert Laffont, 2013.
- Torres Blanco, Roberto «'Canción protesta': definición de un nuevo concepto historiográfico», in *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, 27, Universidad Complutense, 2005, pp. 223-246.
- Saka, J.-P. *L'histoire de France en chansons*, Paris, Larousse, 2004
- Amaré, Matthieu, “Olivia Ruiz: música, inmigración y franquismo” <http://www.cafebabel.es/cultura/articulo/olivia-ruiz-musica-inmigracion-y-franquismo.html>. Consulté le 14 juillet 2017.
- Archive INA, « Un Espagnol à Paris », <http://m.ina.fr/video/CPF07009493> Consultée le 14 mai 2017.
- Archive INA, « Communauté espagnole à Toulouse », <http://m.ina.fr/video/107312009>. Consultée le 14 mai 2017.
- Bouleau, Marie-Sarah, « Damien Saez, en voix de révolution » <http://www.lefigaro.fr/musique/2016/12/18/03006-20161218ARTFIG00009-damien-saez-en-voix-de-revolution.php>. Consulté le 30 mai 2017

- Bucci, Léa, «La chanson française engagée, sa petite histoire et ses combats», <http://madmoizelle.com/histoire-chanson-engagee>. Consulté le 14 mai 2017.
- Cassavetti, Hugo, « Nous sommes coincés entre culture et consommation. Entretien.», <http://www.telerama.fr/musique/damien-saez-nous-sommes-coincees-entre-culture-et-consommation,89761.php>. (Consulté le 28 mai 2017)
- Escudero, Leny. *Vivre pour des idées*, <http://myoutube.com/watch?v=1InsgUpcJxq>. Consulté le 23 avril 2013.
- Gausserand, Hugo-Pierre «Le chanteur Leny Escudero est mort à 82 ans» <http://www.lefigaro.fr/musique/2015/10/09/03006-20151009ARTFIG00250-le-chanteur-leny-escudero-est-mort-a-82-ans.php>. (Consulté le 16 mai 2017.)
- Gomez, François-Xavier, «Leny Escudero, un peu plus qu'une amourette» http://next.liberation.fr/musique/2015/10/09/leny-escudero-un-peu-plus-qu-une-amourette_1400834. (Consulté le 16 mai 2017)
- Goutte, G. «Les Anarchistes français et la guerre d'Espagne», <http://www.monde-libertaire.fr/international/13864-les-anarchistes-francais-et-la-guerre-despagne>. Consulté le 24 juin 2007)
- Hache, Victor. «Leny Escudero, éternel rebelle». <http://www.humanite.fr/leny-escudero-eternel-rebelle-586482>. Consultée le 28 mai 2017.
- Hache, Victor, «Damien Saez. Ouvrons les bras et élargissons la culture». <http://www.humanite.fr/damien-saez-ouvrons-les-bras-et-elargissons-la-culture-633507>. Consulté le 2 juin 2017.
- Iper, Fiona, « Olivia Ruiz : « J'ai toujours l'impression de ne pas en faire assez » » <http://www.journaldesfemmes.com/people/rencontre/1713132-olivia-ruiz/>. Consulté le 14 juillet 2017
- Keller, Athénaïs et Nuc Olivier, «Olivia Ruiz, un vrai disque de femme» <http://musique.rfi/artiste-chanson-olivia-ruiz>. Consulté le 14 juillet 2017.
- Lambert, Florence, «Le retour de Damien Saez, toujours plus enragé», <http://www.ouest-france.fr/culture/le-retour-de-damien-saez-toujours-plus-enrage-4846306>. Consulté le 30 mai 2017.
- Lemancel, Anne L. «Mai 68, Chanter sa révolte», <http://.rfi.fr/musique/20080516-mai-68-chanter-revolte>. Consulté le 18 mai 2017.
- Le Vaillant, Luc, «Damien Saez, 24 ans, chanteur de Fils de France», http://www.liberation.fr/cahier-special/2003/04/19/damien-saez-24-ans-chanteur-de-fils-de-france_462226. Consulté le 4 juin 2017.
- Monpierre, Mariette et Basset, Éric, «Leny Escudero, tendre rebelle», <http://www.youtube.com/watch?v=ECcx1hRx40>. Consulté le 23 juin 2017

- Rhalid, Jawad, El Ejido, la loi du profit, documentaire, <http://www.myoutube.com/watch?v=wgYNF5>. Consulté le 27 juin 2007.
- Ruiz, Olivia, *La Femme Chocolat*, <http://m.youtube.com/watch?v=gU8ckNkKbDA>. Consultée le 23 avril 2017.
- Sáez, Damien, *À l'Alhambra*, <http://www.dailymotion.com/video/x4ou5p>. Consulté le 23 avril 2017.
- Toulon, Béatrice, «Olivia Ruiz: Je porte le poids de l'exil familial», <http://www.psychologies.com/interview/olivia-ruiz>. Consulté le 22 juillet 2017.
- Tredez, Florence, «Olivia Ruiz, son nouvel album nous fait jouir», <http://m.elle.fr/loisirs/Musique/Dossiers/Olivia-Ruiz-son-nouvel-album-nous-fait-jouir>. Consulté le 20 juillet 2017.

