



Revue de Civilisation Contemporaine de l'Université de Bretagne Occidentale
EUROPES / AMÉRIQUES
<http://www.univ-brest.fr/amnis/>

La chanson française, un art de métèques ?
[*Première partie : Vision panoramique*]

Yves Borowice

Institut d'esthétique des arts et technologies / UMR 8153
Observatoire Musical Français / EA 206
France
borola@wanadoo.fr

*Elle est à toi, cette chanson
Toi l'étranger qui, sans façon,
D'un air malheureux m'a souri
Lorsque les gendarmes m'ont pris. »*

Georges Brassens, *Chanson pour l'Auvergnat*, 1954.

*Paris se retrouve partout,
Et les gens de partout
Se retrouvent à Paris.*

Francis Lemarque, *Paris se regarde*, 1956

Nos deux épigraphistes de circonstance appartiennent depuis longtemps au panthéon de la chanson. Labellisés auteurs-compositeurs-interprètes « à textes », ils sont de ceux qu'une âme bien née peut se permettre d'écouter et d'apprécier sans avoir l'impression de déroger... Tous deux ont franchi les barrières de confinement de la chanson de variétés pour entrer dans les recueils de poésie et les manuels scolaires. Le premier a porté au sommet un art réputé mineur, devenant une référence absolue et consensuelle, des carnets de chants catholiques des années 1960 aux fougueux MC de la scène rap contemporaine. Le second, d'inspiration plus plébéienne, fut pendant deux décennies — entre autres thématiques — le chantre émerveillé de Paris, offrant à la capitale ses plus beaux refrains, repris par les plus grands interprètes des années d'après-guerre. Qui ne connaît, au minimum, son *A Paris* [1948] ? Bref, deux maîtres de ce mode d'expression perçu à

l'étranger comme tellement emblématique du génie national que l'on se dispense en général de le traduire : la « chanson française »¹.

Deux métèques, pourtant. Georges Brassens est né à Sète en 1921 d'un père maçon originaire de Castelnaudary et d'une mère napolitaine qui le berça toute son enfance d'un flux ininterrompu de ritournelles péninsulaires et de rengaines à la mode. A telle enseigne que lui-même, dans les rares confidences livrées à ce sujet, y voyait un catalyseur essentiel de sa future vocation². Francis Lemarque, né Nathan Korb à Paris en 1917 de parents juifs émigrés venus des *shtetlekh* d'Europe orientale (probablement de Lettonie), a quant à lui grandi dans le quartier de la Bastille, au milieu de ce petit prolétariat urbain formé de « gens de partout », au son du musette italo-auvergnat de la rue de Lappe et des standards du folklore yiddish³. Sa mère est morte à Auschwitz : victime de la « déportation raciale », comme le furent le père du petit Jean Tenenbaum [futur Jean Ferrat], celui de la jeune Régine Zylberberg [future Régine], celui de Catherine Ringer [chanteuse des *Rita Mitsouko*], le grand-père de Michel Jonasz ou une partie de la famille maternelle de Jean-Jacques Goldman.

Melting-pot à tous les étages...

Deux métèques, parmi des centaines d'autres qui ont dessiné et continuent de bâtir le patrimoine chansonnier français. Ils illustrent tous les genres par lesquels on catégorise communément la chanson : de celle à qui l'on concède une certaine « qualité » [Léo Ferré, Mouloudji, Barbara, Serge Reggiani, Jacques Brel, Félix Leclerc, Serge Gainsbourg, Charles Aznavour, Yves Montand, Georges Moustaki...] à la « grande variété » populaire et sur-médiatisée [Linda de Suza, Claude Barzotti, Nana Mouskouri, Claude François, Rina Ketty, Gloria Lasso, Joe Dassin, Lio, Dalida, Mike Brant, Adamo, Luis Mariano, Sylvie Vartan, Frédéric François, Lara Fabian, Chimène Badi...], en passant par l'immense *no man's land* sur lequel vient buter cette nomenclature si approximative [Nino Ferrer, Georges Ulmer, Julien Clerc, Patricia Kaas, Francis Cabrel, William Sheller, Joey Starr, Patrick Bruel, Michel Polnareff, Henri Salvador, Diam's, Enrico Macias, Karim Kacel, Christophe, Louis Chedid...]. Certains écrivent textes et musiques, d'autres sont seulement interprètes⁴.

Il convient d'ailleurs de verser au dossier les généalogies d'autres acteurs de ce monde artistique, ceux qui interviennent dans la chaîne de fabrication des chansons tout en ne se trouvant pas nécessairement sous les feux de la rampe : paroliers, compositeurs, éditeurs, directeurs de salles ou de maisons de disques, programmeurs de radio, etc. La chanson française la plus connue et reprise à l'étranger, *Les Feuilles mortes* [1946], fut certes écrite par Jacques Prévert mais défendue — contre vents et marées, et sans succès durant les

¹ En anglo-américain comme en japonais, le terme « chanson » — pour désigner la production française — est en effet souvent employé en l'état.

² Voir par exemple les propos recueillis par André Sève en 1976 ou Nicole Ligney et Cécile Abdessalam en 1981, cités par Vassal, Jacques, *Brassens ou la chanson d'abord*, Paris, Albin Michel, 1991, pp.16-18.

³ Une jeunesse racontée avec force détails dans la première partie de son livre de souvenirs : Lemarque, Francis, *J'ai la mémoire qui chante*, Paris, Presses de la Cité, 1992.

⁴ Mais c'est dans l'interprétation que se joue une grande part du sens et de la réception des chansons. En la performant en studio ou devant un public, et donc en se l'appropriant, l'interprète participe éminemment du processus de création artistique. C'est pourquoi, dans la suite de l'article, je ne distinguerai pas outre mesure auteurs-compositeurs-interprètes et simples interprètes. Sur l'analyse de l'interprétation, voir la thèse de Marcadet, Christian, *Les enjeux sociaux et esthétiques des chansons dans les sociétés contemporaines*, EHESS (tapuscrit), tome 1, 2000, pp. 297-361. Ou encore, pour quelques exemples : Borowice, Yves, « La trompeuse légèreté des chansons . De l'exploitation d'une source historique en jachère : l'exemple des années trente », *Genèses*, n° 61, déc. 2005, Paris, Belin, pp. 98-117.

premières années — par un Italien [Yves Montand], sur la musique d'un Hongrois [Joseph Kosma]... Et l'histoire nationale de la chanson aurait assurément un autre visage sans les 4000 musiques du prolifique Vincent Scotto — Marseillais né de parents napolitains — qui ont tissé la toile de fond sonore du premier XX^e siècle. Il suffit pour s'en convaincre d'égrener quelques-uns de ses innombrables tubes fredonnés par plusieurs générations : *La Petite Tonkinoise* [1906], *Caroline, Caroline* [1909], *Le Petit Boscot* [1912], *Sous les ponts de Paris* [1913], *Le Cri du poilu* [1915], *Les Mêmes de la cloche* [1915], *Elle vendait des p'tits gâteaux* [1919], *La Vipère* [1921], *La Garçonne* [1923], *Le Trompette en bois* [1924], *Où est-il donc ?* [1926], *J'ai deux amours* [1930], *Rosalie est partie* [1930], *Je n'suis pas bien portant* [1932], *Adieu, Venise provençale* [1934], *O Corse, île d'amour* [1934], *Prosper* [1935], *Le Plus beau tango du monde* [1935], *Cane... Cane... Canebière* [1935], *Marinella* [1936], *Tant qu'il y aura des étoiles* [1936], *La Java bleue* [1938], *Le Bal défendu* [1944], *Ramuntcho* [1944]⁵... De même l'immense succès — toujours avant-guerre — des *Collégiens* de Ray Ventura aurait-il eu cette ampleur sans l'inventivité musicale de Paul Misraki, leur principal compositeur venu de Turquie ?

Un même cosmopolitisme caractérise depuis belle lurette le milieu des médiateurs et passeurs, au sens large, de la chanson populaire. Que l'on songe par exemple au rôle, déterminant pour de nombreux artistes, joué depuis un demi-siècle par la famille Marouani, véritable dynastie juive tunisienne d'impresarii, éditeurs et tourneurs⁶. Que l'on se rappelle également comment, au tournant des années 1950-1960, le Polonais Lucien Trzesniewski, dit Lucien Morisse, révolutionna le show business en tant que premier directeur des programmes de la nouvelle station de radio *Europe n°1*. On lui doit notamment l'invention de la *playlist* et de la « multidiffusion » (c'est-à-dire le désormais bon vieux matraquage...), expérimentées dès 1956 avec *Bambino* pour le lancement de la carrière de sa future épouse, la jeune Dalida⁷. Dans les années 1930 déjà, un souffle nouveau avait emporté la chanson française grâce à l'action et au talent de deux personnages-clefs : le Roumain Mitty Goldin, fondateur de l'*ABC* en 1934 (dont la programmation devint rapidement une référence pour les amateurs⁸) et le Bulgare Jacques Canetti, directeur artistique de la maison de disques *Polydor* [dès 1930] et de la station privée *Radio-Cité* [dès sa création en 1935] : dans la première, il produit les premiers 78 tours d'Edith Piaf et, sur la seconde, il lance Charles Trenet⁹ ! Faut-il remonter plus avant dans le temps, en 1889 par exemple, année où le Catalan Joseph Oller, entrepreneur de haut vol injustement

⁵ Ce compositeur de génie, admiré par les musiciens « savants » de son temps pour la simplicité, la variété et l'évidence de ses mélodies, n'a fait l'objet d'encore aucune étude d'envergure, notamment au plan musicologique. Pour l'angle biographique, on se reportera à Vignaud, Roger, *Vincent Scotto, l'homme aux 4000 chansons*, Marseille, Editions Autres Temps, 2006.

⁶ Rappelons la boutade attribuée à Jacques Brel, dont l'impresario était Charley Marouani : « Quand je n'arrive pas à m'endormir, je compte les Marouani ! »...

⁷ Lucien Morisse innova également en associant sa station à une grande salle de spectacle, l'*Olympia* de Bruno Coquatrix, afin d'organiser des concerts radiodiffusés de promotion des artistes « maisons » : ce fut le célèbre *Musicorama*, dans lequel se firent connaître nombre de grandes vedettes de la chanson des années 1960.

⁸ Voir Chauveau, Philippe, « Dictionnaire historique des cafés-concerts et des music-halls de Paris », in Philippe Chauveau et André Sallée (éd.), *Music-hall et café-concert*, Paris, Bordas, 1985, pp. 114-116.

⁹ Après-guerre, il continue à accrocher à son palmarès de découvreur une pléiade d'artistes de tout premier plan, en tant que fondateur du cabaret *Les Trois-Baudets* [1947] et directeur artistique de *Philips*, qu'il quitte en 1962 pour créer son propre label. Georges Brassens, Jacques Brel, Mouloudji, Serge Gainsbourg, Guy Béart, Catherine Sauvage, Félix Leclerc, Boby Lapointe, Juliette Gréco, Serge Reggiani, Jeanne Moreau, Jacques Higelin ne constituent qu'un échantillon des chanteurs qui lui doivent leurs débuts au disque ou à la scène. Voir son autobiographie : Canetti, Jacques, *On cherche jeune homme aimant la musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1978.

oublié (et à qui l'on doit aussi l'invention du Pari-Mutuel), ouvre coup sur coup l'*Olympia* et le *Moulin Rouge*¹⁰ ?

Depuis le développement de la chanson moderne — professionnalisée et commercialisée — à partir des années 1850, force est de constater que toutes les époques reflètent ce creuset culturel. Une des toutes premières gloires du café-concert parisien, Marie-Thérèse Abbiate, était une Italienne née à Turin en 1851 qui chantait sous le nom d'Amiati. Ce qui ne l'empêcha pas de devenir, dans les deux premières décennies de la III^e République, la spécialiste très populaire et incontestée des couplets patriotiques les plus exaltés. A son répertoire figuraient tous les fleurons d'un genre qui prépara les esprits et les cœurs à la Revanche : d'*Alsace et Lorraine* [1871] au *Violon brisé* [1885], du *Fils de l'Allemand* [1882] au fameux *Clairon* de Paul Déroulède [1875]¹¹. Un peu plus tard, au début du XX^e siècle, un des artistes de caf'-conc' les plus en vogue était Harry Fragson, fils d'un brasseur anglais et parfaitement bilingue, dont les chansonnettes comiques ou sentimentales [*Reviens !*, 1910 ; *Je connais une blonde*, 1912] enchantèrent l'avant-guerre et finirent par symboliser l'Entente Cordiale¹². Certes, la part de nos métèques dans le monde de la chanson devient plus massive encore après la Deuxième Guerre mondiale, pour des raisons qui tiennent à la chronologie des flux migratoires et sur lesquelles je reviendrai plus loin. Mais jetons un œil sur le paysage le plus contemporain, et surtout prêtons l'oreille aux chansons qui — *volens nolens* — baignent notre quotidien : la tradition se perpétue plus que jamais. Alors que la variété commerciale repose en grande partie sur les poids lourds que sont les chanteuses et chanteurs « à voix » venus du Québec [Céline Dion, Garou, Isabelle Boulay, Natasha St-Pier, Roch Voisine...], les genres chantés ou scandés se rattachant au *hip-hop* — rap, r'n'b, slam — sont en forte majorité défendus par de jeunes artistes issus de l'immigration post-coloniale. Tant et si bien que l'exhibition de « l'origine » a d'ailleurs envahi les textes des chansons et leur littérature d'escorte (interviews, livrets de disques, sites Internet « officiels »), jusqu'à devenir un argument de vente ou un gage d'authenticité. Effet pervers : il est difficile de trouver dans les commentaires suscités par cette énorme — et souvent éphémère — production autre chose que de vagues analyses plus ou moins sociologisantes, la dimension esthétique passant souvent à la trappe. Même ce qu'il est convenu d'appeler, dans les médias, la « nouvelle chanson française »¹³ n'est pas en reste : Bénabar ou Sanseverino sont nés dans des familles d'immigrés transalpins ; il arrive parfois à Juliette (Noureddine) d'évoquer son grand-père kabyle ; Clarika est la fille d'un poète hongrois renommé — Istvan Keszei — qui a fui son pays en 1956 à la suite de la répression de Budapest ; Olivia Ruiz, dernière-née de cette cohorte, revendique crânement ses racines dans son récent album, en faisant figurer en bonne place de la pochette une photographie de ses deux grands-mères espagnoles, et en y interprétant deux chansons en castillan¹⁴.

¹⁰ Philippe Chauveau, *op. cit.*, pp. 168-172.

¹¹ Caradec, François et Weill, Alain, *Le café-concert*, Paris, Atelier Hachette/Massin, 1980, pp. 69-75. Précisons toutefois que, pour une chanteuse immigrée née sujette du royaume de Piémont-Sardaigne, il n'était pas si illogique de proférer des diatribes anti-allemandes alors que l'Italie venait de réaliser son unité, en l'arrachant en partie à l'Empire austro-hongrois avec l'aide de la France...

¹² *Ibid.*, pp. 148-149.

¹³ Appellation paresseuse et récurrente, utilisée selon des cycles que j'évaluerai à environ vingt ans. Dans les années 1930, elles servent à désigner les novateurs influencés par le jazz et/ou la poésie surréaliste : Mireille, Jean Tranchant, Jean Sablon, Charles Trenet... Dans les années 1950, ceux qui initièrent un flirt poussé avec la poésie comme Georges Brassens, Léo Ferré ou Guy Béart. A la fin des années 1970, le trio de tête en était Alain Souchon, Francis Cabrel et Michel Jonasz.

¹⁴ Olivia Ruiz, *La femme chocolat*, CD Polydor/Universal n°983 367-2, 2005.

La condition métèque

Ce florilège de noms, de faits et de dates retenus pour leur valeur exemplaire n'avait d'autre objectif que de donner un premier aperçu d'une réalité socioculturelle considérable : l'investissement massif des artistes ou professionnels « d'origine étrangère » dans l'univers de la chanson française. Il convient maintenant de passer à un stade plus organisé afin de dresser un premier inventaire du phénomène, forcément très lacunaire car mon enquête est encore embryonnaire et porte sur une période longue, allant du café-concert de la fin du XIX^e siècle à nos jours. Deux préoccupations en forment l'ossature : établir un « état des lieux » en fonction des origines des artistes, et esquisser quelques lignes de force sur les conclusions, à la fois esthétiques et sociales, que l'histoire peut tirer de cet impressionnant *melting-pot*.

L'appellation « métèque », utilisée à dessein, requiert bien entendu quelques explications. La chanson a beaucoup œuvré pour l'extraire du sens nauséabond qu'elle avait, par exemple, dans la rhétorique d'extrême-droite des années 1930¹⁵. Par un processus qui n'est pas rare en ce qui concerne les locutions racistes dévaluantes ou injurieuses, les destinataires qu'elle était censée stigmatiser s'en sont emparés dans un retournement tactique et mélioratif. L'estocade a été portée dès 1969 avec *Le Métèque* de Georges Moustaki :

*Avec ma gueule de métèque,
De Juif errant, de pâtre grec
Et mes cheveux aux quatre vents...*¹⁶

Tout récemment encore, Joey Starr y fait écho dans son titre *Métèque*, morceau phare de son dernier disque (et premier album en solo, après la dissolution du groupe *NTM*) :

*Avec ma gueule de métèque
Ma ganache de nègre errant
Toujours aussi réfractaire à vouloir rentrer dans le rang.*¹⁷

Entre-temps Akhenaton, leader du *crew* de rap marseillais *IAM*, en avait fait l'enseigne de son opus le plus populaire, l'album *Métèque et mat* [1995] :

*Nous avons subi la loi des visages pâles,
Car mat est le métèque.
Pour dix balles, accompli les tâches et les travaux les plus sales,
Car mat est le métèque.*¹⁸

¹⁵ Sur l'usage du terme à cette époque, réintroduit par Charles Maurras, voir le chapitre VI — intitulé « Racaille et métèques » — du dernier ouvrage de Noiriel, Gérard, *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^e-XX^e siècle)*. *Discours publics, humiliations privées*, Paris, Fayard, 2007, pp. 375-481.

¹⁶ Moustaki, Georges, in 33T sans titre Polydor n°184 851, 1969, page n°1.

¹⁷ Joey Starr, in *Gare au Jaguarr*, CD Sony/BMG n°88697000952, 2006, page n°3. En guise de clin d'œil, ce rap contient d'ailleurs un *sample* de la chanson originelle de Moustaki.

¹⁸ Akhenaton, in *Métèque et mat*, CD Delabel n°7243 8 40784 2 3, 1995, page n°5. Le disque comporte des morceaux vite devenus des succès, à l'instar de *Bad boys de Marseille*.

Outre qu'il présente le gros avantage d'éviter de lourdes périphrases (« personne d'origine étrangère », « Français d'ascendance immigrée », etc.), le terme a aussi le mérite de ne répondre — du moins depuis la Grèce ancienne ! — à aucune définition juridique canonique... Et subséquemment de mieux s'adapter à la diversité des situations vécues et des itinéraires individuels des artistes. Ivo Livi [alias Yves Montand] ou Khaled Hadj-Brahim [alias Khaled], respectivement nés à Monsumano et à Oran, sont au sens propre des « immigrés ». Ce qui n'est le cas ni de Daniel Bevilacqua [alias Christophe, né à Juvisy-sur-Orge], ni de Faudel Bellula [alias Faudel, né à Mantes-la-Jolie]. De même, le concept d'« étranger », lié à la nationalité, n'est guère plus adéquat. Mike Brant [Moshé Brandt, né à Nicosie] garde sa nationalité israélienne et Mort Shuman [né à Brighton Beach dans une famille d'émigrés polonais] ses papiers états-uniens, quand nombre d'autres, d'origine étrangère, deviennent français par naturalisation ou droit du sol. Au fond, est « métèque » celui qui trimballe dans sa besace identitaire une parcelle plus ou moins étendue d'étrangeté à son pays, léguée par son histoire personnelle ou familiale. Cette part exogène peut conditionner dans des proportions très variables la création du chanteur, mais aussi la manière dont il est perçu par le public, dans l'exercice d'un métier par nature exposé au regard et à l'ouïe des autres. C'est pourquoi la population de mon enquête, pour parler comme les statisticiens, intègre des artistes aux parcours et aux « métèques » assez dissemblables.

1) Le gros de la troupe est bien sûr fourni par celles et ceux qui sont immigrés ou descendants d'une famille immigrée, en remontant — et s'arrêtant — aux grands-parents. Ce niveau généalogique de parentèle semble le plus pertinent, particulièrement pour l'étude d'un art comme celui de la chanson. L'enfance et l'adolescence sont en effet les moments où s'acquiert une grande part du capital sensible et symbolique (musicalité, imaginaire, mythologie, convictions, etc.) qui pourra par la suite influencer la créativité du sujet¹⁹. Si une « mémoire de l'immigration » et des racines se transmet, consciemment ou inconsciemment, c'est indéniablement au moment où le contact avec ceux qui ont connu l'exil et l'arrachement est quasi quotidien, quelle que soit la forme que prendra ensuite sa traduction : du discours délibéré et articulé au phrasé légèrement exotique, d'une prédisposition nostalgique au goût prononcé pour les syncopes d'une musique au pedigree lui-même impur... J'évoquais plus haut le cas de Georges Brassens, mais nombreux sont les artistes qui, dans les récits de vie, se réfèrent à leur filiation pour parler de leur œuvre. Limitons-nous à quatre exemples :

Charles Aznavour : *Les jeunes rêvent à leur futur ; le mien, de futur, étant largement consommé, je cherche à me ressourcer en plongeant dans mon passé — je devrais dire notre passé car le passé n'est jamais tout à fait personnel, au contraire il est collectif, particulièrement pour une famille arménienne. Je rêve et je me dis que j'aurais très bien pu ne jamais le voir, cet astre. J'aurais pu rester enfermé dans le sperme liquéfié de mon père souffrant, suant, peinant pour rester en vie dans sa longue marche, cette foutue traversée du désert entre Istanbul et Damas.*²⁰

Barbara : *Que j'aimais ma grand-mère ! Elle était toute menue, avec des pommettes très hautes, des grands yeux noirs, des mains très fines. Elle avait vu le jour à Tiraspol, en Moldavie, où naquit également ma mère. Elle sentait le miel et me préparait des pâtisseries aux blonds raisins de Corinthe, des strudels aux pommes et aux noix pilées. Elle me consolait de tout. Je grimpais sur ses genoux, me calais au creux de son épaule : « Je suis ta préférée, Granny ? Raconte quand tu étais en Russie, quand tu es venue à*

¹⁹ Pour une synthèse des recherches dans ce domaine : « L'enfant do... », chapitre VI de l'ouvrage de Grimbert, Philippe, *Psychanalyse de la chanson*, Paris, Les Belles Lettres/Archimbaud, 1996, pp. 103-127.

²⁰ Aznavour, Charles, *Le temps des avants*, Paris, J'ai Lu, 2005 [1^{ère} éd. : Flammarion, 2003], p.12. C'est moi qui souligne.

Paris ; raconte quand maman était petite ! ». *Granny me raconte et, pour la remercier, je m'assieds devant la table et, sur mon clavier imaginaire, lui joue ma musique.*²¹

Bénabar : *Ma conscience sociale et politique vient de mon grand-père, communiste italien émigré qui avait rendu sa carte du PC. De ma mère, qui s'était présentée sur des listes électorales...*²²

Juliette : *Cependant Lahcene, devenu Lucien [son grand-père paternel], a vécu sa vie en bon bourgeois français. Rien, hormis le sublime couscous qu'il préparait pour ses amis et sa famille, ne pouvait laisser croire qu'il fût né dans les belles montagnes de Kabylie. Ayant épousé une Limousine (depuis au moins trente générations !), ses enfants grandirent dans la « normalité » du pays où ils étaient nés [...]. Mes parents étaient fans de Fairouz, l'immense artiste libanaise, émeraude à la voix de velours. Il y avait aussi quelques disques d'Oum Kalsoum [...]. Ces deux voix féminines ont été pendant longtemps tout ce que j'ai connu de la musique orientale. Comme pendant longtemps, tout ce que j'ai su d'une partie de mes origines culturelles, c'était le goût du couscous grand-paternel !*²³

Dans ces introspections autobiographiques, l'évocation de la musique apparaît souvent comme un puissant activateur de mémoire, en compagnie des saveurs alimentaires — processus bien connu depuis la madeleine de Proust !

2) Même si la francophonie permet une osmose plus grande avec la culture nationale, il n'y a aucune raison sérieuse d'exclure du corpus les artistes issus de cette sphère culturelle [Québec, Belgique, Suisse romande, etc.] qui ont accompli tout ou partie de leur carrière artistique en France ou grâce au public français. Le moindre degré d'étrangeté est d'ailleurs tout relatif. Pour qui examine — c'est-à-dire écoute — de près les répertoires, les signes de « métèqueitude » marqueurs de l'origine étrangère abondent, qu'il s'agisse des thématiques, des accents, des inserts idiomatiques, des rythmes ou harmonies de la musique. Prenons Jacques Brel, considéré comme un des Grands de la chanson française et qui pourtant était intarissable dans ses interviews sur ce qu'il appelait sa « belgitude ». Nombre de ses chansons, et non des moindres, évoquent son pays natal sous un angle particulièrement pictural : *Les Flamandes* [1959], *Marieke* [1961], *Le Plat pays* [1962], *Il neige sur Liège* [1963], *Bruxelles* [1962], *L'Éclusier* [1968], *L'Ostendaise* [1968]... Il lui arrive même d'embarquer l'auditeur français dans les problématiques politiques spécifiquement belges, comme ses retentissants coups de gueule contre les ultranationalistes flamands : *La la la* [1967] ou *Les F...* [1977]. Autrement dit, un véritable discours d'immigré qui n'a rien à envier à celui de métèques pouvant sembler moins « proches » de prime abord, avec une relation complexe aux racines (faite de nostalgie et d'amertume, de tendresse et de haine). Un de ses biographes relève avec justesse que la Flandre est son « obsession poétique » et que « la Belgique habite Brel infiniment plus qu'il n'a habité en Belgique »²⁴. Écoutons-le parler de la genèse des *Flamandes* en ethnologue de son enfance :

Je suis nettement d'origine flamandienne, et c'est pour ça que j'ai pris ce sujet-là plutôt que les Wallonnes ou les Normandes, ou les Bretonnes [...]. J'ai une vision peut-être fausse. Je vois les Flamandes

²¹ Barbara, *Il était un piano noir... Mémoires interrompus*, Paris, Le Livre de Poche, 1999 [1^{ère} éd. : Fayard, 1998], p.14.

²² Bénabar, entretien avec Gilles Médioni in « L'abcédaire de... Bénabar », *L'Express*, 3/11/2005.

²³ Juliette, *Mensonges et autres confidences*, Paris, Editions Textuel, 2005, pp. 28-29. Il faut néanmoins mentionner la suite du texte, qui manifeste une réticence à jouer le rôle de porte-parole communautaire, à l'inverse par exemple d'un Charles Aznavour : « Alors évidemment quand on vient me demander de défendre telle ou telle cause kabyle, ou quand on me présente comme un modèle d'intégration (*sic*), que puis-je répondre ? [...] Si je me servais de mon nom de famille comme seule caution, ce serait, ni plus ni moins, de l'usurpation. » (*Ibid.*, p. 30).

²⁴ Todd, Olivier, *Jacques Brel, une vie*, Paris, Robert Laffont, 1984, p. 177.

*bruegeliennes, assez rebondissantes. Peut-être parce que dans ma famille, en Flandre, toutes les femmes que j'ai connues, quand j'étais gosse, étaient assez fortes [...]. En plus de ça, il y avait une image qui m'avait fortement frappé quand j'étais gamin : c'est qu'aux enterrements, là-bas, tout le monde danse. Alors j'ai replacé ça dans la chanson.*²⁵

Une démonstration similaire pourrait s'appliquer aux chanteurs québécois, notamment au « trio magique » qui se fit connaître en France dans les années 1950 et 1960 [Félix Leclerc, Gilles Vigneault et Robert Charlebois]. Pour le premier, il faudrait par exemple analyser le registre lexical des premières critiques qui saluèrent son apparition sur la scène européenne en 1951. Francophone certes, mais que d'exotisme dans les descriptions de ses allures de bûcheron du Grand Nord, de son accent rocailleux, de sa poésie panthéiste à la tonalité si étrangère à notre tradition ! Et lui aussi, plus tard, chantera devant des publics français enthousiastes de très politiques odes à l'indépendance de la Belle Province : *L'Alouette en colère* [1972], *L'Encan*, *Le Tour de l'Île*, *Chant d'un patriote*, *L'Ancêtre* [1975 pour ces quatre dernières]²⁶. Une analyse musicologique précise de l'œuvre de Gilles Vigneault mettrait en lumière une relecture de tous les ressorts du folklore québécois, à commencer par celui des airs à danser²⁷. Lui-même s'en est expliqué en... chanson ! [notamment dans *Tam di delam*, 1962]. Et la diction très typique qu'il adopte fréquemment se rapproche du fameux « turlutage », une façon d'entrelacer les syllabes dérivée du folklore acadien et popularisée avant-guerre par Mary Travers [alias La Bolduc]. Pourtant, tous ces stigmates n'empêchèrent pas l'artiste de rencontrer un vaste public en France, malgré ou plus vraisemblablement à cause de ses multiples références au « pays », le mot fétiche de ses chansons :

*Comment expliquer le succès de Vigneault ? Que ce soit à Québec, Montréal ou Paris, au-delà de l'auteur-compositeur-interprète, c'est le poète de l'identité que l'on applaudit : identité québécoise, bien sûr, mais évoquée avec une telle profondeur qu'elle rejoint l'identité individuelle (« Le pays de chacun ») et devient, par le fait même, universelle (« ...voilà le pays du monde »). Le pays s'avère ainsi un concept qui peut être interprété à plusieurs niveaux (« Il me reste un pays »).*²⁸

Quant au benjamin de ces trois mousquetaires, Robert Charlebois, ses choix musicaux plus influencés par le courant pop-rock ont sans nul doute facilité son succès auprès des jeunes Français. Cependant l'auteur de *Je reviendrai à Montréal* [1976], comme ses aînés, crée une œuvre marquée au sceau de la québecité, ne serait-ce que par des textes chantés avec un accent assumé et par l'emploi réitéré du *joual*²⁹.

²⁵ Emission *Neuf millions*, Radio-Télévision Belge, 17/07/1960 ; citée par Todd, Olivier, *ibid.*, p. 187.

²⁶ Il est symptomatique que ces cinq chansons aient été intégrées au dernier récital que Félix Leclerc donna en France, au Théâtre Montparnasse, en décembre 1975. Un concert immortalisé sur le double 33T *Merci la France*, Polydor n°2675 133, 1976. On y perçoit nettement l'accueil chaleureux qui leur est fait.

²⁷ Une analyse esquissée par exemple par Julien, Jacques, « Essai de typologie de la chanson populaire », in Giroux, Robert (éd.), *La chanson prend ses airs*, Montréal, Editions Triptyque, 1993, pp. 75-91 [notamment le passage intitulé « L'esthétique du folklore et la production moderne »].

²⁸ Giroux, Robert, Havard, Constance, Lapalme, Rock, *Le guide de la chanson québécoise*, Montréal, Editions Triptyque, 1996, p. 91. Je conseille également d'écouter l'étonnante et lumineuse explication parlée à laquelle Gilles Vigneault s'est livrée en public lors d'un concert à Bobino en avril 1977, en prélude à *Il me reste un pays*. Une sorte de leçon improvisée dans laquelle il distingue notamment « pays » et « territoire ». On la trouve à la page n°3 de la réédition en CD du récital : *Gilles Vigneault à Bobino*, Baillemont Productions, n° 885, 1988.

²⁹ Le *joual* est un parler populaire québécois, plutôt urbain et montréalais, à base de français fortement anglicisé et très argotique.

3) Les artistes nés et ayant grandi dans les anciennes possessions coloniales ou dans les « confettis de l'empire » que sont les DOM-TOM sont la plupart du temps de nationalité française, mais là aussi de nombreux facteurs les transforment en métèques de leur pays légal. En tout cas — et c'est, répétons-le, le plus important — c'est ainsi qu'ils se vivent et qu'ils sont perçus. Arrivé en métropole depuis son Constantinois natal en juillet 1961, un an avant la fin de la guerre d'Algérie, Gaston Ghrenassia [alias Enrico Macias] se lance dans la chanson avec pour premiers viatiques des titres comme *Adieu, mon pays* [1962] ou *L'Oriental* [*id.*]. De cette carte de visite, on retiendra moins les paroles marquées au sceau de poncifs conventionnels,

*Et l'on m'appelle l'Oriental
Le brun au regard fatal
Et l'on m'appelle l'Oriental
Car moi je suis sentimental
Et pourtant, je ne fais pas de mal...*³⁰

que le traitement musical, fortement influencé par la tradition du *malouf* judéo-arabe dans laquelle le jeune chanteur a baigné en tant qu'instrumentiste de l'orchestre de son beau-père « Cheikh Raymond ». Il en va de même pour l'expressivité du chant, notamment les vocalises enjolivant certaines syllabes finales. Même s'il ne fut pas le premier à acclimater les mélopées d'Afrique du Nord dans les chansons de variétés³¹, l'ancien instituteur les porte à un degré de notoriété jamais atteint auparavant. Et l'année suivante, c'est avec des chansons d'immigré célébrant l'intégration au pays d'accueil — en l'occurrence, celle des Pieds-Noirs — qu'Enrico Macias trône au sommet du *box office* : *Paris, tu m'as pris dans tes bras*, ou encore *L'Île du Rhône*.

Autre « colonial » promis à la célébrité, Henri Salvador se plaît à répéter dans ses interviews qu'il fut le « premier Noir de la chanson française »³². Lui aussi est français, né à Cayenne d'un père hispano-guadeloupéen et d'une mère indienne, mais tant son physique que son répertoire le classent d'emblée du côté des artistes métèques. Après des débuts de guitariste — notamment dans l'orchestre de Ray Ventura —, il connaît un démarrage foudroyant avec des chansons d'inspiration créole comme *Maladie d'amour* [1948] ou *Ma doudou* [1949]. Il saura assez vite déjouer le piège de l'enfermement dans le rôle de « l'Antillais de service » en utilisant son talent éclectique dans des directions très différentes, de la ballade jazzy à la gaudriole franchouillarde, de la bossa nova au rock parodique, du calypso à la chanson d'auteur [Léo Ferré, Bernard Dimey et surtout Boris Vian]. Toutefois cette capacité même à intégrer et anticiper les modes musicales d'outre-Atlantique avec une incroyable plasticité artistique, ainsi que sa faculté d'ironie et d'autodérision, peuvent être interprétées comme autant de symptômes d'une sensibilité toute métèque. Dans le rire tonitruant dont il se servira dans plusieurs enregistrements, ou dans l'hilarité avec laquelle il profère « Nos ancêtres les Gaulois », leitmotiv de la chanson *Faut rigoler* écrite avec son complice Boris Vian [1958], faut-il lire la politesse d'un

³⁰ Macias, Enrico, in 45 T Pathé-Marconi n° EG 604, 1962, face A.

³¹ Par exemple, Lili Boniche — dans un style plus authentique — ou Bob Azzam — sur un registre fantaisiste — avaient devancé Enrico Macias. Quant à l'apport plus général des Pieds-Noirs au personnel de la chanson, le flux avait commencé bien avant, dès l'époque du café-concert, avec des interprètes aujourd'hui oubliés mais très célèbres en leur temps [comme Polaire, Henri Dickson ou Eugénie Buffet — ces deux derniers sont natifs de Tlemcen].

³² Ce qui doit être rectifié en rappelant, au moins, l'extraordinaire engouement dont fut l'objet Joséphine Baker dès sa prestation dans la *Revue Nègre* de 1925, et le succès — certes moins grand que Salvador mais antérieur de vingt ans — du Martiniquais Stellio [Fructueux Alexandre], un des introducteurs de la biguine en métropole dans les années 1930.

désespoir comparable à celui que Louis Armstrong cachait derrière ses grimaces de « bon nègre », pour mieux imposer sa musique aux Blancs ?³³ C'est une hypothèse en vogue chez ses admirateurs antillais, à l'instar de ce chroniqueur de son dernier disque :

*Caraïbe par sa mère, il est en fait un amérindien, dont l'âme se laisse deviner parfois dans la douceur de ses chants nostalgiques d'un bonheur perdu ou disparu. C'est souvent une confession douce-amère effacée avec pudeur par un rire rabelaisien ou un rictus de gêne timide. Souvent aussi une tristesse suintant le malheur asséné à cette Amérique dépecée et morcelée [...]. C'est une touche sensible de notre crooner qui, sans en avoir l'air, nous fait voir l'essentiel se cachant sous le masque de ce que nous désignons arbitrairement sous l'appellation : musique de variété. Il faudra bien un jour décrypter les messages cachés et subtils de tous ces chanteurs ou plutôt griots du monde musical afro-américain [...]. Conquérir le conquérant et l'élever, c'est là le plaisir suprême du conquis [...]. Et puis, aux chagrins qui le trouveraient trop français, pas assez américain, un peu trop brésilien et pas du tout antillais, on pourrait répondre qu'il n'a fait que suivre les principes du manifeste culturel cannibale décliné en 1924 par le brésilien Oswaldo de Andrade, préconisant de dévorer tout ce qui est autre afin de faire naître un soi-même original.*³⁴

La simple naissance fortuite à l'étranger, liée à l'activité professionnelle de parents français et suivie d'une enfance dans le pays d'émigration, peut suffire à forger un stock mémoriel de métèque. A preuve le cas de Claude François, né à Ismaïlia en Egypte d'une lignée d'employés à la compagnie du canal de Suez. Il y passe les dix-sept premières années de sa vie [de 1939 à 1956], avant que la nationalisation du canal par Nasser ne contraigne ses parents à se rapatrier sur Marseille, puis Paris. Ce départ est vécu comme une tragédie familiale, d'autant que le retour au bercail se passe très mal. Bien plus que l'Italie d'où est originaire sa mère calabraise, c'est la nostalgie de sa jeunesse égyptienne qui irriguera, discrètement mais régulièrement, beaucoup des chansons de la nouvelle idole des jeunes. Symbole éloquent, l'énorme production discographique de Claude François est chronologiquement encadrée par deux titres de cette veine : le premier 45 tours, enregistré sous le nom de Kôkô, contient un *Nabout twist* orchestré de manière orientalisante et chanté... en arabe [1962]³⁵ ; et le dernier 33 tours comporte le tube disco *Alexandrie, Alexandra* [1977], dont les décibels des *dance floors* font trop souvent oublier la tonalité élégiaque des paroles écrites par Etienne Roda-Gil :

*Voiles sur les filles
Barques sur le Nil
[...]
Les sirènes du port d'Alexandrie
Chantent encore la même mélodie
La lumière du phare d'Alexandrie
Fait naufrager les papillons de ma jeunesse...*³⁶

³³ Une thèse défendue par Dizzy Gillespie dans son autobiographie *To Be or Not... to Bop* [New York, Doubleday, 1979] ou par le spécialiste de jazz Alain Gerber dans son texte « Louis Armstrong, le génie en contrebande », in livret du double CD *Louis Armstrong, the Quintessence* [Frémeaux et Associés, n° FA 201, 1994] : « Avec son air de franchise, sa bonne bouille de nounou mâle, son sourire Banania, son cœur sur la main, son Bon Dieu sans confession, Louis Satchmo aura été, d'assez loin, le pire des hypocrites en ce siècle ».

³⁴ Michaux-Vignes, Luc, in « Henri se retire de la scène musicale avec un album intitulé *Révérance* », article en ligne sur le site *Le Bananier Bleu, toute l'actualité du jazz en Guadeloupe*, 25/10/2006, <http://www.bananierbleu.com/>. Consulté le 15/11/2007.

³⁵ 45T Fontana n°460 109, 03/1962, face A.

³⁶ François, Claude, in *Magnolias for ever*, 33T Flèche/Carrère n°67215, 1977, page n°6.

Sans verser dans la psychologie de comptoir, notons que de nombreux spécialistes du chanteur attribuent également à cette mentalité d'immigré « petit blanc » frustré et rancunier l'impressionnante volonté de puissance avec laquelle il mena sa carrière dans le show business, en chef d'entreprise maniaque et revanchard.

4) En revanche, certains artistes appartenant pourtant au paysage musical national doivent être en partie écartés du corpus, pour des raisons de cohérence. Je retiens en effet, pour le terme de « chanson française », une définition *a minima* : les chansons exprimées en langue française. C'est la seule façon d'éviter de dissoudre les frontières de l'étude dans un brouillard qui n'aurait plus grande signification. Le choix de chanter dans un autre idiome, quel qu'en soit le motif et le sens, procède d'une démarche coupant le répertoire d'une majorité du public, qui n'en retient dès lors que la musicalité. Même si cette perte peut être compensée par un gain d'auditoire dans le pays d'origine, l'impact social et esthétique de cette production est d'une autre nature que celle qui nous occupe ici. Il en va ainsi de la stratégie radicale adoptée par les chanteurs d'origine algérienne au mitan des années 1980 [Cheb Mami, Khaled, Rachid Taha, Idir...], dont seule la part francophone — minoritaire — de la création peut être intégrée à une enquête de ce type, à l'exclusion des œuvres en arabe ou en kabyle. Il en va de même pour les artistes originaires de l'Afrique subsaharienne, populaires en France mais chantant tout ou partie de leur répertoire en langues vernaculaires [le Guinéen Mory Kanté, le Malien Salif Keïta, les Sénégalais Youssou N'Dour ou des Touré Kunda...]. Bien entendu, ce tropisme linguistique, signe d'une affirmation mais aussi d'un repli communautaires, peut être souligné et interprété — nous y reviendrons — comme une rupture dans l'histoire de la « métèqueitude » chantée³⁷.

Écartés aussi les artistes étrangers célèbres en France qui, dans une logique cette fois-ci plus commerciale que sociopolitique, utilisent leur langue maternelle dans le cadre d'un « plan marketing » ou d'une « campagne image » préétablis. L'on songe par exemple à certaines vedettes très télévisuelles qui satisfont à la demande supposée d'exotisme, dans leur langue d'expression mais aussi dans leur posture, y compris quelquefois leur costume de scène : *le* chanteur espagnol [Julio Iglesias], *le* chanteur grec [Demis Roussos, dont la plupart des succès sont chantés en... anglais], *le* chanteur russe [Yvan Rebroff, venu en fait d'Allemagne], *la* chanteuse portugaise [Linda de Suza et sa valise en carton], etc. Il faudra cependant — je pense notamment au premier — retenir là aussi la part francophone de leur répertoire, ne serait-ce qu'en raison de leur grande popularité et nonobstant l'aspect préfabriqué de l'imaginaire ainsi véhiculé.

Écartés enfin les artistes français du courant régionaliste, qui nous entraîneraient vers des rivages pareillement trop éloignés du questionnement originel. J'ai bien conscience qu'il s'agit d'une limite de ce travail, étant donnée la place faite à la subjectivité et au « ressenti » dans mon acception du terme métèque. D'autant que dans les années 1960 et 1970, temps fort de l'émergence des chanteurs bretons [Glenmor, Alan Stivell, Gilles Servat...] et occitans [Claude Marti, Joan-Pau Verdier, Patric...], ceux-ci revendiquaient volontiers ce statut, voire celui de « colonisés », en développant dans leurs chansons et leurs discours le parallèle avec les combats tiers-mondistes de l'époque, ou avec ceux des populations immigrées³⁸. Une thématique également déclinée de nos jours, dans une

³⁷ Deux outils de connaissance très pratiques pour l'ensemble de ce domaine musical africain, présentés sous forme de dictionnaires : Seck, Nago et Clerfeuille, Sylvie, *Les musiciens du beat africain*, Paris, Bordas, 1993 ; Bensignor, François (dir.), *Les musiques du monde*, Paris, Larousse, 2002.

³⁸ Voir la thèse de Mazerolle, Valérie, *Les voix de l'espace occitan, identités et représentations (1965-1997)*, Université de Clermont-Ferrand (tapuscrit), 3 vol., 2005. En particulier le chapitre 2, « Le fait-chanson au service de la construction identitaire » [vol. 1, pp. 132-196]. Sur le courant breton : Vassal, Jacques, *La*

version réactualisée, par Jean-François Bernardini [leader du groupe corse *I Muvrini*]. Mais la problématique centrale de cette mouvance est celle d'une *démarcation* et non d'une intégration, quelle qu'en soit la modalité. Par ailleurs, il faut bien, dans une réflexion sur la place et l'apport des artistes d'origine étrangère à la chanson française, figer à un moment donné un clivage entre le « dedans » et le « dehors ». Au risque — assumé ! — d'être taxé de jacobinisme, on fixera l'espace culturel français dans les limites administratives de la métropole telles qu'elles apparaissent au milieu du XIX^e siècle, début de la période chanssonnière présentement étudiée. Et afin de dissiper tout remords, mentionnons que le militantisme des artistes régionalistes m'a aidé puisqu'il les a conduits — hormis quelques exceptions — à chanter la majeure partie de leurs œuvres en langues... régionales !

Nul besoin d'ailleurs d'un contenu politique explicite pour qu'un interprète venu d'une province très typée se vive ou soit perçu comme un métèque, surtout à des époques plus anciennes que la nôtre, où les particularismes régionaux apparaissaient d'autant plus criants que l'espace national était, matériellement et culturellement, inachevé. Ainsi de Théodore Botrel — célèbre auteur de *La Paimpolaise* [1895] — se produisant en costume de barde breton dans les cabarets parisiens de la Belle Epoque. Ou de Tino Rossi dans les années 1930, dont Cavanna rappelle dans ses mémoires qu'il était quasiment considéré comme un des leurs par les immigrés italiens de Nogent-sur-Marne, sur la foi de son style latin et de quelques disques enregistrés en corse et en italien³⁹.

Une chanson aux quatre vents

Il est temps désormais de dessiner une géographie plus systématique de nos métèques, entendus à la lumière des distinctions méthodologiques précédentes. C'est l'objet des tableaux qui suivent. Pour récapituler, la rubrique « origine » correspond donc soit au pays de naissance de l'artiste, soit à celui d'où ont émigré un ou plusieurs de ses parents ou grands-parents, soit à celui où il a passé une partie significative de sa jeunesse. Et l'on adjointra à ces pays les terres françaises d'outre-mer, soit devenues indépendantes, soit toujours sous administration métropolitaine. Certains noms apparaissent dans plusieurs rubriques, car leur histoire familiale croise plusieurs trajectoires d'immigration. On peut d'ailleurs repérer des constantes, comme les « Egyptiens » du Caire ou d'Alexandrie issus en fait de milieux immigrés grecs [Georges Moustaki, Georges Guétary...] ou italiens [Dalida, Claude François...]; ou encore les « Belges » d'ascendance sicilienne ou napolitaine [Salvatore Adamo, Lara Fabian, Giani Esposito, Frédéric François...].

L'onomastique, outre qu'elle n'est pas — loin s'en faut — une science exacte, s'avère encore plus hasardeuse pour l'analyse d'un milieu professionnel où noms de scène et pseudonymes sont monnaie courante. Une investigation de type biographique et prosopographique a donc nécessité quelques outils de base. J'ai pour l'essentiel utilisé quatre dictionnaires d'artistes de la chanson, retenus pour l'exactitude de leurs informations et publiés à des dates différentes⁴⁰. Cette dernière précaution permet de mieux

chanson bretonne, Paris, Albin Michel, 1980 ; notamment le chapitre 8, « Vers quels rivages ? », pp. 154-164.

³⁹ Cavanna, *Les Ritals*, Paris, Le Livre de Poche, 1998 [1^{ère} éd. : Belfond, 1978], pp. 74-86 [chapitre intitulé « Tino »].

⁴⁰ Il s'agit de :

- Martin, Jules, *Nos artistes. Portraits et biographies*, Paris, Librairie de l'Annuaire Universel, 1895.
- Vernillat, France et Charpentreau, Jacques, *Dictionnaire de la chanson française*, Paris, Larousse, 1968.
- Brunswig, Chantal, Calvet, Louis-Jean et Klein, Jean-Claude, *Cent ans de chanson française*, Paris, Seuil, édition 1981 [1^{ère} éd. : Seuil, 1972].

couvrir un champ où certains personnages, célèbres en leur temps, tombent ensuite dans l'oubli. Le music-hall n'est en effet guère avare en étoiles filantes et en éclipses inexorables. Toutefois maintes notices n'évoquent pas l'origine des artistes ou leur itinéraire pré-professionnel. Il a donc fallu compléter les données en sollicitant d'autres sources : biographies, autobiographies, articles parus dans des revues spécialisées, livrets de disques rédigés par des érudits, et enfin Internet pour combler certaines lacunes (avec les vérifications d'usage qui s'imposent pour ce type de documentation)⁴¹. On n'attendra pas du récapitulatif ci-dessous une exhaustivité impossible dans le cadre de cet article. Du moins fera-t-on confiance à l'auteur pour n'avoir oublié aucun chanteur majeur (aux deux sens du terme : qualitatif, pour son apport esthétique ; quantitatif, par la popularité de ses ritournelles, l'un n'excluant pas l'autre !). Certains acteurs remarquables du champ ont été sélectionnés et ajoutés aux interprètes, signalés par un *a* (pour les auteurs), un *c* (pour les compositeurs) ou un *p* (pour les professionnels de tous ordres)⁴².

| EUROPE MÉRIDIONALE | |
|--------------------|---|
| Italie | Salvatore Adamo, Akhenaton (de <i>IAM</i>), Amiati, Tina Arena, Raymond Asso (? , p), Claude Barzotti, Bénabar, Jean Bertola (?), Henri Betti (c), Frida Boccara, Guy Bontempelli, Georges Brassens, Carla Bruni, Francis Cabrel, Calogero, Maria Candido, Patricia Carli, Fred Chichin (c, des <i>Rita Mitsouko</i>), Christophe, Richard Cocciante (c), Pia Colombo, Henri Crolla (c), Dalida, Elsa, Giani Esposito, Lara Fabian, Léo Ferré, Nino Ferrer, Claude François, Frédéric François, Helno (des <i>Négresses Vertes</i>), Emile et Vincent Isola (? , p), Rina Ketty, Lino Leonardi (c), Louiguy (c), Mama Béa Tekielski, Jeanne Mas, Fred Mella (des <i>Compagnons de la Chanson</i>), Yves Montand, Monique Morelli (?), Claude Nougaro, Herbert Pagani, Patrice et Mario, Serge Reggiani, Dick Rivers, Sanseverino, Vincent Scotto, Hélène Ségara, Francesca Solleville, Tatou (des <i>Massilia Sound System</i>), Caterina Valente... |
| Espagne | Manu Chao, Marc Chevalier (p), Leny Escudero, Nilda Fernández, Julio Iglesias, René-Louis Lafforgue, Gloria Lasso, Louiguy (c), Luis Mariano, Marie-José, Jeanne Mas, Raquel Meller, Nina Morato (?), Joseph Oller (p), José Padilla (c), Pierre Rapsat, Michel Rivgache (a), Etienne Roda-Gil (a), Olivia Ruiz, Georges Ulmer, Serge Utgé-Royo, Caterina Valente... |
| Portugal | Linda de Suza, Kool Shen (de <i>NTM</i>), Lio, Marie Myriam, Helena Noguerra, Catherine Ribeiro... |
| Grèce | Georges Garvarentz (c), Georges Guétary, François Hadji-Lazaro (des <i>Garçons Bouchers</i> et de <i>Pigalle</i>), Léo Missir (c, p), Nana Mouskouri, Georges Moustaki, Pierre Papadiamandis (c), Nikos Papatakis (p), Demis Roussos, Pierre Saka (a), Théo Sarapo, Nicola Sirkis (d' <i>Indochine</i>), Yani Spanos (c)... |
| Monaco | Léo Ferré |

- Saka, Pierre et Plougastel, Yann (dir.), *La chanson française et francophone*, Paris, Larousse/HER, 1999.

⁴¹ Biographies, mémoires, livrets et sites Internet consultés sont trop nombreux pour être référencés ici. Les revues dépouillées sont principalement *Paris qui chante* [revue hebdomadaire publiée à partir de 1903, à parution plus intermittente de 1914 à 1939], *Chorus, les cahiers de la chanson* [revue trimestrielle depuis 1992] et *Je chante !* [fanzine créé en 1990, à périodicité irrégulière].

⁴² Les personnes apparaissent sous leur nom d'artistes. N'ont été retenues pour les espaces francophones que celles qui ont eu un impact significatif en France au moment de leur activité. Inversement, des chanteurs utilisant une langue étrangère ont été mentionnés pour la part francophone de leur production. Enfin, un point d'interrogation signale incertitudes ou informations qui n'ont pas pu faire l'objet d'une vérification rigoureuse.

| EUROPE OCCIDENTALE et SEPTENTRIONALE | |
|---|--|
| Royaume-Uni | Richard Anthony, Boris Bergman (a), Jane Birkin, Petula Clark, Nilson Fysher (p), Harry Fragson, Maxime Le Forestier, Mireille, Jeanne Moreau, Jehan Rictus... |
| Belgique | Salvatore Adamo, Arno, Claude Barzotti, Julos Beaucarne, Plastic Bertrand, André Bialek, Jeff Bodart, Jacques Brel, Elyane Célis, Annie Cordy, Pierre Degeyter (c), Giani Esposito, Lara Fabian, Frédéric François, Yvonne George, Johnny Hallyday, Jacques Higelin, Esther Lekain, Lio, Paul Louka, Philippe Lafontaine, Marceau (c), Maurane, Helena Noguerra, Pierre Rapsat, Axelle Red, Régine, Django Reinhardt (c), Eric Robrecht (c), Claude Semal, Nicola Sirkis (d' <i>Indochine</i>)... |
| Pays-Bas | Dick Annegarn, Dave, Géo Koger (? , a), Félix Marten, Anne Vanderlove, Ophélie Winter... |
| Allemagne | Eva Busch, Jacques Canetti (p), Norbert Glanzberg (c), Patricia Kaas, Joseph Kosma (c), Jean Lenoir (? , a, c), Rolf Marbot (p, c), Léo Marjane, Félix Marten, Frédéric Mey, Marianne Oswald, Yvan Rebroff... |
| Autriche | Fred Freed (c), Emile Jaque-Dalcroze (a, c), Henri Himmel (c, p)... |
| Suisse | Pascal Auberson, Michel Bühler, Henri Christiné (a, c, p), Henri Dès, Pierre Dudan, Stephan Eicher, Gilles-Jean Villard, Johnny Hess, Emile Jaque-Dalcroze (a, c), Patrick Juvet, Sarcloret, Michel Simon, Michel Vaucaire (a)... |
| Danemark | Joëlle Mogensen (d' <i>Il Était Une Fois</i>), Georges Ulmer |
| Suède | Fred Chichin (c, des <i>Rita Mitsouko</i>) |

| EUROPE CENTRALE et ORIENTALE | |
|-------------------------------------|--|
| Pologne | Michel Berger (?), André Bialek, Mike Brant, Marie Dubas, Norbert Glanzberg (c), Jean-Jacques Goldman, Maria Krysinska (c), Mama Béa Tekielski, Mireille, Montéhus (?), Lucien Morisse (p), Marianne Oswald, M. Pokora, Anna Prucnal, Régine, Catherine Ringer (des <i>Rita Mitsouko</i>), Mort Shuman, Rika Zaraï... |
| Roumanie | Henri Garat, Mitty Goldin (p), Joël Holmès, Renée Lebas, Léon Raiter (c, p), Alexandre Siniavine (c), Emil Stern (c), Pierre Vassiliu... |
| Hongrie | Clarika, Joe Dassin, Pierre Grosz (a), Michel Jonasz, Joseph Kosma (c)... |
| Bulgarie | Jacques Canetti (p), Sylvie Vartan... |
| Lettonie | Francis Lemarque |
| Russie / ex-U.R.S.S. | Barbara, Cyrus Bassiak (Rezvani, a), Boris Bergman (a), Agnès Capri, Carlos, Sacha Distel, Pierre Dudan, Michel Emer (a, c), Enzo Enzo, Jean Ferrat, Marc Fontenoy (a, c), Serge Gainsbourg, Marc Heyral (c), Jacques Lanzmann (a), David McNeil, Anna Marly (c), Armand Mestral, Léo Poll (c, p), Michel Polnareff, Yvan Rebroff, Alexandre Siniavine (c), Wal-Berg (c, p), Rika Zaraï... |

| MÉDITERRANÉE ORIENTALE et MOYEN ORIENT | |
|---|--|
| Égypte | Richard Anthony, Guy Béart, Reda Caire, Louis Chedid, Dalida, Claude François, Georges Guétary, -M-, Georges Moustaki, Demis Roussos... |
| Turquie | Richard Anthony, Pierre Barouh (a, p), Sacha Distel, Nilson Fysher (p), Paul Misraki (c), Dario Moreno, Pierre Papadiamandis (c), Ray Ventura (c, p), Wal-Berg (c, p)... |
| Liban | Bob Azzam, Guy Béart, Louis Chedid, K-Maró, Francis Lalanne, -M-, Gabriel Yacoub (de <i>Malicorne</i>)... |
| Syrie | Joëlle Mogensen (d' <i>Il Était Une Fois</i>) |
| Chypre | Diam's |
| Israël | Mike Brant, Nourith, Rika Zaraï... |
| Iran | Cyrus Bassiak (Rezvani, a) |

| | |
|----------------|--|
| Arménie | Coco Aslan, Charles Aznavour, Patrick Fiori, Danyel Gérard, Jacques Hélian, Hélène Ségara, Henri Tachan... |
|----------------|--|

| MAGHREB | |
|----------------|---|
| Algérie | Européens : Jack Arel (c, p), Louis Bertignac, Patrick Bruel, Eugénie Buffet, Carlès (a), Etienne Daho, Dickson, Dufleuve, Liane Foly, Imhotep (c, d' <i>IAM</i>), Emile et Vincent Isola (p), Enrico Macias, Marie-José, Eddy Marnay (a), Jean-Pax Méfret, Polaire, Pierre Ribert (p), Georges Tabet, François Valéry, Varel, Christian Veibel (a)... Arabes / Kabyles : Djamel Allam, Hakim et Mustapha Amokrane (de <i>Zebda</i>), Chimène Badi, Rachid Bahri, Alain Bashung (?), Amel Bent, Lili Boniche, Cheb Mami, Magyd Cherfi (de <i>Zebda</i>), Dikès, Faudel, Freeman (d' <i>IAM</i>), Juliette, K-mel (d' <i>Alliance Ethnik</i>), Karim Kacel, Khaled, Mouloudji, Nâdiya, Ridan, Rim'k (de <i>113</i>), Rachid Taha... |
| Maroc | Européens : Frida Boccaro, Alain de Ricou (p), Sapho, Alain Souchon... Arabes / Berbères : Amel Bent, Wallen... |
| Tunisie | Européens : Dany Brillant, Famille Marouani (p)... Arabes : Amina, Lââm... |

| AFRIQUE SUBSAHARIENNE | |
|------------------------------|---|
| Bénin | Angélique Kidjo |
| Cameroun | Antoine, Francis Bebey, Manu Dibango (c, p), Ménélik, Yannick Noah, Princess Erika... |
| Cap-Vert | Stomy Bugsy |
| Congo | Abd al Malik, Passi, Zao... |
| Côte d'Ivoire | Alpha Blondy, Tiken Jah Fakoly, John William... |
| Gabon | Pierre Akendengue |
| Madagascar | Antoine, Faf Larage, Shurik'n (d' <i>IAM</i>) |
| Mali | Salif Keïta, Mokobe (de <i>113</i>), Christian Olivier (des <i>Têtes Raïdes</i>)... |
| Rwanda | Corneille |
| Sénégal | Disiz La Peste, Youssou N'Dour, Tété... |
| Tchad | MC Solaar |

| AMÉRIQUE DU NORD | |
|---------------------------|---|
| Québec (et Canada) | Aglaré, Beau Dommage, Isabelle Boulay, Robert Charlebois, Corneille, Richard Desjardins, Céline Dion, Diane Dufresne, Lara Fabian, Mylène Farmer, Jean-Pierre Ferland, Louise Forestier, Garou, Pauline Julien, Plume Latraverse, Daniel Lavoie, Félix Leclerc, Lynda Lemay, Claude Léveillée, Raymond Lévesque, Luc Plamondon (a), Ginette Reno, Michel Rivard (c), Natasha Saint-Pier, Fabienne Thibault, Gilles Vigneault, Roch Voisine... |
| États-Unis | Joséphine Baker, Eddie Constantine, Joe Dassin, Frank Gérald (a), Nancy Holloway, John Littleton, Long Chris (a), David McNeil, Joëlle Mogensen (d' <i>Il Était Une Fois</i>), Teri Moïse, William Sheller, Mort Shuman... |

| AMÉRIQUE LATINE et CARAÏBES | |
|------------------------------------|---|
| Guadeloupe | AP (de <i>113</i>), Julien Clerc, Doc Gynéco, Laurent Voulzy, <i>Zouk Machine</i> (Joëlle Ursull, Christiane Obydol, Dominique Zorobabel)... |
| Martinique | Jocelyne Béroard (de <i>Kassav</i>), <i>La Compagnie Créole</i> , Philippe Lavil, <i>Malavoi</i> , |

| | |
|--------------------------|--|
| | Dédé Saint-Prix, Joey Starr (de <i>NTM</i>), Stelio (c, p), Tété... |
| Guyane | Henri Salvador |
| Haïti | Manno Charlemagne, Teri Moïse |
| Mexique | Dario Moreno |
| Brésil | Danyel Gérard, Philippe-Gérard (c)... |
| Pérou / Argentine | Francis Lopez (c) |
| Uruguay | Francis Lalanne, Elli Medeiros |
| Colombie | Yuri Buenaventura |

| ASIE MÉRIDIONALE et ORIENTALE, OCÉAN INDIEN, OCÉANIE | |
|---|--|
| Vietnam | Eric Charden, Richard Cocciante (c), Chantal Goya... |
| Indonésie | Anggun |
| La Réunion | Faf Larage, Gérald de Palmas, Évariste Parry, Shurik'n (d' <i>IAM</i>), Tonton David... |
| Nouvelle-Calédonie | Francis Carco (a) |
| Australie | Tina Arena |
| Nouvelle-Zélande | Graeme Allwright |

On l'aura compris, un art aussi populaire que celui de la chanson, accueillant aux métèques de toutes espèces sans doute parce qu'il est souvent rétrogradé au rang des « arts mineurs » ou de la « culture de masse », a sans doute beaucoup à nous apprendre sur l'histoire, la mémoire et la représentation de l'immigration. Quelles lignes de force dégager de cette foule de mots, de musiques, de corps et de voix ?

[*A suivre*]