

# THEORISER L'EXPLOITATION DE LA CHANSON EN CLASSE DE LANGUE

**Ludovic Gourvennec**  
**Professeur de français (FLE/FLS/FLM) –**  
**Intervenant au stage BELC**

On pourrait penser que tout a déjà été dit et proposé concernant l'exploitation méthodologique de la chanson française en classe de langue, tant ce champ didactique s'inscrit dans une grande tradition historique aux écrits abondants : document authentique miroir de la société, support propice aux exercices de prononciation ou de langue, objet culturel qui séduit les professeurs de langue dans le monde, etc. Or, si effectivement ces enseignants aiment la chanson française et l'exploitent en situation d'enseignement / apprentissage, une analyse des conditions actuelles de diffusion et d'utilisation de ce produit culturel conduit à constater certaines insuffisances au niveau de la méthodologie. Cet article, rédigé dans le prolongement d'une recherche beaucoup plus approfondie<sup>1</sup>, se propose donc d'une part d'inventorier les écueils historiquement et actuellement constatés, et d'autre part de suggérer des orientations théoriques nouvelles afin d'envisager des pistes méthodologiques renouvelées. Ces réflexions sont principalement le fruit de pratiques et d'analyses de productions concernant le Français Langue Etrangère et Seconde (domaine où les publications et expérimentations ont été les plus nombreuses). Mais on peut raisonnablement supposer ou espérer qu'elles pourront être utiles et applicables à tout enseignement / apprentissage de langue en général.

## I. ÉTAT DES LIEUX

La chanson a fait l'objet d'une production éditoriale impressionnante depuis 40 ans (articles, synthèses de colloques, livres, fiches de travail, manuels scolaires, etc.), preuve que ce support culturel suscite un intérêt important. Par ailleurs, au niveau institutionnel français, un dispositif au potentiel énorme existe actuellement, avec des options aussi diverses, entre autres, que les compilations *Génération Française* (1, 2, 3, 4, 5, 6), *In Bloom*, *Des Clips pour apprendre*, etc., les partenariats avec le Bureau Export de la Musique, TV5 ou le CAVILAM, les sites Internet de ces divers organismes, auxquels il faut ajouter le *Français dans le Monde*.

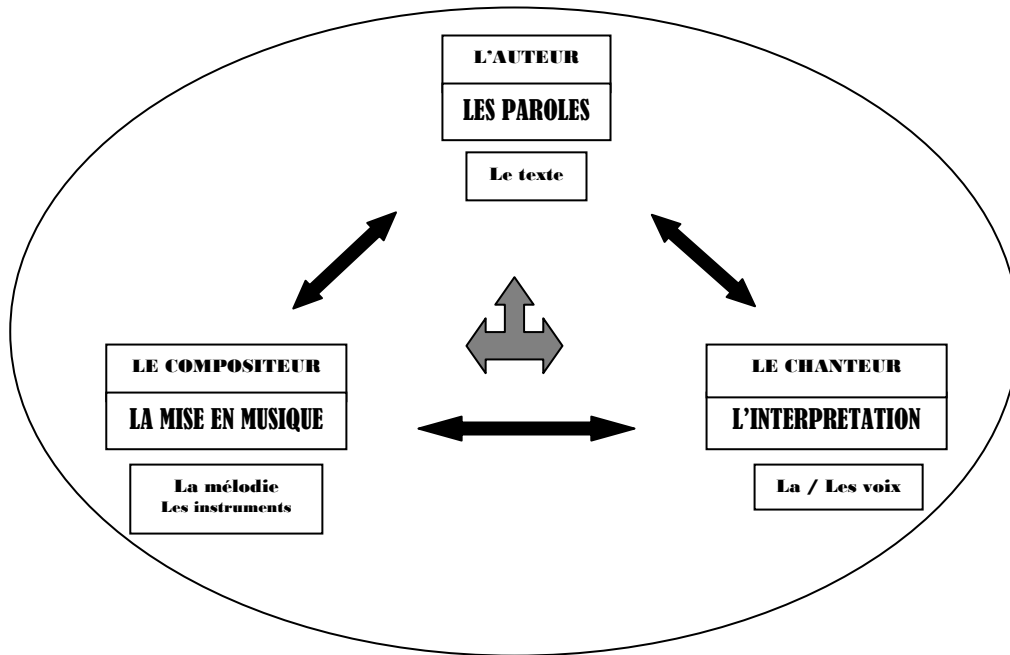
Pourtant, l'analyse de cette production éditoriale<sup>2</sup> révèle un certain nombre d'écueils qui peuvent conduire à douter de l'efficacité méthodologique.

I.1.1. La chanson, contrairement à d'autres supports, n'a pas été, à ma connaissance, préalablement définie de façon rigoureuse et approfondie comme un genre spécifique, et en particulier comme genre de discours (voir plus loin en II.1). Aussi étonnant que cela puisse paraître, aucune des nombreuses publications ne prend le temps d'une définition minimale explicite (à défaut d'être approfondie) pourtant indispensable et synthétisée ci-dessous :

---

<sup>1</sup> GOURVENNEC, Ludovic, *Pour une approche renouvelée de la chanson française en classe de langue : introduire le concept de genre et diversifier les supports méthodologiques*. Université Jean Monnet de St-Etienne, février 2008.

<sup>2</sup> Je me suis appuyé, en particulier, sur deux numéros des *Génération Française* (désormais GF2 et GF5) et sur les fiches Internet (chansons et clips vidéo) du CAVILAM, ainsi que sur des fiches publiées dans le *Français dans le monde*.



Cela entraîne deux conséquences importantes : d'une part, on ne l'exploite pas vraiment selon ses spécificités génériques (très souvent, les propositions négligent un ou plusieurs des aspects constitutifs), d'autre part, l'approche méthodologique est extrêmement aléatoire, alors qu'elle devrait être le fruit d'un processus méthodique intégrant systématiquement les trois composantes de ce système qu'est une chanson.

Cela signifie qu'il faut prendre en compte la mise en musique (les instruments utilisés ; l'orchestration - l'« ambiance » générale du morceau ; le rythme ; le style musical ; la mélodie ; le jeu sur les silences et les blancs au sein du morceau, et la structure musicale : introduction ? Fin brutale ou atténuée ?) et l'interprétation (domaine de la liberté du chanteur, de son attitude générale) incluant la voix (le timbre, la mélodie, le phrasé, l'accent, l'articulation, etc.). Il importe aussi d'analyser la combinaison éventuelle (combien de personnes chantent ? Quand ? Quel sens ?).

I.1.2. La tendance généralisée depuis une dizaine d'années consiste à élaborer et diffuser (dans des livrets accompagnant les compilations ou sur Internet) des fiches de travail toutes prêtes. Or, cette démarche ne semble pas satisfaisante : les fiches délaissent très souvent une des caractéristiques génériques (et en particulier les effets de *sens* produits par les trois composantes) ; elles occultent également la dimension socioculturelle réelle de la chanson ; et elles sont inexploitablement telles quelles sur le terrain (chaque contexte d'enseignement / apprentissage étant spécifique, comme on le sait). Mieux vaudrait donc former les enseignants à la spécificité du genre pour qu'ils produisent eux-mêmes des fiches en fonction des particularités de leur contexte d'enseignement / apprentissage.

I.1.3. Alors qu'une des spécificités de la chanson est qu'elle est inscrite dans un champ social (au sens défini par P. Bourdieu) qui influe sur elle et donc la caractérise, les propositions actuelles se cantonnent à la seule chanson et au clip vidéo, sans recourir à la richesse des éléments de ce champ utiles pour éclairer l'étude des chansons : les pochettes d'album, les sites Internet, les articles de journaux, les photos promotionnelles, les bonus vidéo, les concerts live, les parodies, etc. Il s'agit là de supports complémentaires utiles pour la contextualisation de la chanson et intéressants pour la diversité des pratiques méthodologiques. Mais là encore, une exploitation efficace et cohérente doit passer préalablement par une définition rigoureuse de ces supports.

I.1.4. En ce qui concerne les propositions méthodologiques concrètes, trois aspects sont notables.

a) La chanson est principalement (voire parfois exclusivement) utilisée pour viser l'acquisition des compétences linguistiques et de compréhension. On se focalise donc prioritairement sur le texte afin d'en exploiter les données grammaticales, phonétiques ou thématiques. Le risque est alors de mener une analyse trop essentiellement techniciste de la dimension linguistique sans la relier véritablement au sens du morceau<sup>3</sup>.

b) L'intertextualité est souvent négligée. Il arrive que les références intertextuelles ne soient pas du tout évoquées<sup>4</sup>. On aborde aussi parfois ces références seulement en les signalant, soit en amont (les fiches commencent très souvent par une liste très longue de termes arbitrairement expliqués contenant parfois ces références, sans que celles-ci soient ensuite exploitées), soit en prolongement sans lien cohérent<sup>5</sup>.

c) On prête arbitrairement à la chanson la propriété de miroir culturel (et le consensus sur ce point est total). En d'autres termes : parce que ce support est un document authentique, il doit nécessairement refléter la société française<sup>6</sup>. Et le postulat serait valable quelle que soit la chanson choisie. Or, cette dimension de la chanson devrait être abordée à un triple niveau : celui du texte interprété et mis en musique, qui renvoie souvent à des réalités concrètes de la culture française ; celui du morceau choisi, de l'objet-chanson, envisagé en tant qu'entité culturelle produite par un artiste déterminé et inscrite dans un contexte de production donc dans une problématique pragmatique ; celui enfin de l'interculturel évoqué dans le texte du *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues* (les échos que ce thème et son traitement particulier peuvent susciter chez l'apprenant non français, la problématique identique ou différente selon le contexte, etc.). Pourtant, on retrouve, dans les fiches évoquées, surtout le premier niveau (la dimension socioculturelle se situerait essentiellement dans l'épaisseur du lexique).

## **II. ORIENTATIONS THÉORIQUES**

### **II.1. Définir la chanson comme genre de discours**

La chanson doit être analysée comme genre de discours en s'appuyant, entre autres, sur les nombreuses publications à ce sujet<sup>7</sup>, afin de distinguer des caractéristiques génériques.

---

<sup>3</sup> Bénabar : « Y'a une fille qu'habite chez moi » in *Le Français dans le monde* n°333 pages 82-83.

<sup>4</sup> « C'est quand le bonheur » de Cali (GF5 : 34) n'évoque ni Nino Ferrer (« Un téléphone aphone qui sonne et personne qui ne décroche »), ni Jacques Brel (« qui, mieux que ces vieux amants, sait qu'on perd l'amour... »).

<sup>5</sup> Pour la chanson « Tékitoi » de Rachid Taha (GF5 : 75-79) qui traite poétiquement du problème de l'identité des enfants issus de l'immigration, de la perspective historique dans laquelle s'inscrit cette intégration et des difficultés inhérentes à ce processus, l'intertextualité suggérée en prolongement est : « Connaissez-vous Bobby Lapointe ? Cherchez sur Internet les paroles de ses chansons « Ta Katie t'a quitté » ou « Le papa du papa » et lisez-les à haute voix. »

<sup>6</sup> Ce que confirme Jean-Claude Beacco : « Dans le cas des enseignements de langue, on pourrait croire que l'origine nationale du document authentique suffit à en garantir la validité : il proposerait une information vraie parce qu'originelle. » (*La dimension culturelle des enseignements de langue*, Hachette, 2000, page 81).

<sup>7</sup> Jean-Marie Schaeffer (1989), Jean-Michel Adam (1997), Dominique Maingueneau (1998) et Robert Giroux (1995)

<b>LE GENRE DE DISCOURS « CHANSON »</b>		
<b>CARACTÉRISTIQUES PRINCIPALES</b>	<b>L'articulation systémique des trois composantes</b>	La dimension textuelle
		La dimension musicale
		L'interprétation
	<b>L'ancrage fondamental dans le contexte socioculturel de production/réception</b>	Une chanson est identifiée par le <b>moment et le lieu</b> de son éclosion (mais elle s'inscrit ensuite dans une chronologie qui autorise sa relecture)
Une chanson est destinée à être <b>interprétée et représentée</b>		
Une chanson relevant à la fois de l'écrit et de l'oral, du texte et de l'interprétation, de la lecture et de l'audition, <b>l'énonciation</b> est engagée dans un jeu très complexe (pragmatique)		
<b>CARACTÉRISTIQUES SECONDAIRES</b>	<b>La structure formelle</b>	Courte
		Refrain / Couplet
		La poésie et le jeu sur les sons
	<b>Le principe intertextuel</b>	Dans le texte
		Dans la mise en musique
		Dans l'interprétation
	<b>Le médium conditionne les caractéristiques d'une chanson</b>	Distinguons version (studio, live, reprise, etc.) et médium/support (cd, dvd, internet, fichier mp3, etc.)

## II.2. Proposer une approche systématique, méthodique et globalisante

Une exploitation efficace implique, en s'appuyant sur cette base générique préalablement définie, une méthodologie systématique, cohérente, théorique, à partir de laquelle l'enseignant responsable de sa classe et conscient de son contexte d'enseignement produira la séance méthodologique qui lui paraîtra la meilleure. Il convient donc avant tout, pour lui, d'analyser précisément la chanson choisie et quatre « entrées » doivent permettre de la cerner complètement :

**a. Entrée thématique** : de quel sujet traite la chanson ? Est-elle centrée sur un thème unique ou en aborde-t-elle plusieurs ? Le thème est-il explicitement traité ou de façon suggestive ou allusive ? Le thème est-il spécifique à une époque (le traitement des déchets) ou plus universel (l'amour) ? Quels enjeux interculturels ce thème implique-t-il ? Peut-on trouver d'autres chansons sur ce thème ?

### **b. Entrée stylistique et compositionnelle** :

► Au niveau textuel : le lexique, les registres de langue, le ton (sérieux, provocateur, humoristique, etc.), option réaliste ou métaphorique ; l'énonciation et le jeu des pronoms ; les temps et mode verbaux ; la syntaxe ; la forme textuelle (structure : refrain, couplets ou pas) ; genre particulier (par exemple une lettre) ; la dominante discursive (descriptive, narrative, dialogale, explicative, etc.).

► Au niveau musical et interprétatif : la mise en musique permet souvent de classer la chanson selon un style reconnaissable : rock, reggae, folk, métal, etc. Prendre aussi en considération le nombre des instruments (et lesquels : guitare acoustique, piano seul ou conjugaison), les effets de voix, etc.

### **c. Entrée pragmatique**

Il convient ici d'appréhender la chanson à la lumière de sa finalité, de l'objectif qui lui est assigné et pour lequel elle a été créée. Composer et diffuser une chanson consiste à agir sur le destinataire. Il semble donc nécessaire de définir, à un moment donné, l'objectif affiché par la chanson (l'identifier ne signifie cependant pas admettre qu'il est nécessairement atteint, cela relève de l'avis et de l'évaluation) : divertir, faire vendre (la logique économique implique pour tous les artistes cette fonction mais ce qui est une condition importante de survie pour certains devient pour d'autres une logique appliquée méthodiquement en reproduisant des savoir-faire et bien souvent au détriment de la qualité et de l'originalité), inciter à réfléchir ou dénoncer, parodier, faire rire, etc. Il faut aussi se demander si la chanson a été créée pour un public spécifique et identifié (des enfants, des adolescents, une classe sociale – voir Vincent Delerm ou le rap) ?

### **d. Entrée intertextuelle**

L'analyse est à mener autant au plan du texte (référence explicite à une autre chanson, à des événements, à des personnages, à d'autres artistes, etc.) qu'à ceux de la mise en musique et de l'interprétation (intonations explicites, effets de voix, etc.). Ce processus référentiel peut aussi se retrouver dans des aspects plus extérieurs à l'œuvre proprement dite : les costumes, les attitudes, le jeu de lumière en concert, etc.

Insistons bien sur le fait que l'articulation systémique des trois composantes (texte, musique, voix) occupe une position supérieure : elle est à analyser au sein de chaque entrée. Par exemple, un thème traité dans le texte peut être accentué par tel instrument.

De plus, toutes ces entrées présentées ici séparément sont toujours en étroite interaction. Par exemple : l'analyse du thème passe par celle du lexique, l'entrée pragmatique ne peut faire l'impasse sur l'énonciation, etc.

Enfin, une difficulté importante consistant, pour les enseignants non français, à cerner l'ancrage socioculturel de la chanson qu'ils ont choisi d'étudier, il importerait de mettre à leur disposition des clés concrètes pour contextualiser (un guidage *réellement* efficace permettant une approche des sites Internet nombreux - maison de disques, artistes, magazines, etc. -, mais pourquoi ne pas imaginer un serveur de ce type assuré par le Ministère des Affaires Étrangères et proposant une banque de données actualisée (passages télé, nombre d'albums vendus, événement particulier lié à l'émission de la chanson, intertextualité importante pour sa compréhension et enjeux sémantiques qu'elle génère dans le morceau, etc.).

## **III. MISE EN ŒUVRE MÉTHODOLOGIQUE**

### **III.1. Pour une nouvelle « méthodologie méthodique »**

Voici ci-dessous les étapes qu'il me paraît indispensable de respecter pour exploiter une chanson de façon aussi complète que possible. Ainsi, il importe d'avoir une vue d'ensemble à partir de laquelle il est ensuite toujours nécessaire d'opérer des choix.

#### **A- SÉLECTIONNER**

Le choix de la chanson doit dépendre de l'enseignant, de ses goûts, du public auquel il enseigne, de son contexte institutionnel d'enseignement (programmes) et de contraintes diverses (matérielles, culturelles...), etc. Il identifie la version : studio, live, reprise, remix...

#### **B- CONTEXTUALISER**

Utiliser les nombreuses ressources référencées (sites Internet) pour situer au mieux l'artiste et le morceau dans le contexte socioculturel français : Auteur/Compositeur/Interprète, biographie, photos, genre musical selon lequel l'artiste est classé (rap, rock, variété...), discographie, titre de l'album, nombre d'exemplaires vendus, maison de disque, événement particulier lié à la chanson (interdiction, procès) ? Existe-t-il un clip ? Quels passages télé ? Sur quelle chaîne (« Taratata » sur France 4 n'est pas identique à « Star Académie » sur TF1) ; quelles sont les autres versions de ce morceau ? etc.

### **C- ANALYSER**

a. Entrée thématique    b. Entrée stylistique    c. Entrée pragmatique    d. Entrée intertextuelle

Il convient, à la fin de cette phase, d'établir un bilan provisoire caractérisant la chanson : style, conformisme ou transgression, quelle est son originalité ? Quels enjeux socioculturels implique-t-elle ? Comment le sens naît-il de l'interaction des trois constituants du système ? etc.

### **D- DÉFINIR LES OBJECTIFS ET LES COMPÉTENCES VISÉS**

Les objectifs ne sont pas arbitrairement et artificiellement inclus dans la chanson, leur définition relève de l'enseignant qui peut s'appuyer sur le document synthétisant le *CECRL* : savoir général, savoir langagier, perspective actionnelle... Cette démarche implique donc nécessairement de privilégier certaines entrées préalablement analysées : on ne peut pas tout traiter.

### **E- CONSTRUIRE UNE SÉANCE (EXPLOITER LA CHANSON EN CLASSE)**

La chanson n'induit pas *a priori* son exploitation méthodologique ; de nombreuses options sont envisageables qui, là encore, relèvent exclusivement de l'enseignant et des objectifs qu'il s'est fixés et des stratégies d'enseignement qu'il adopte (compréhension de l'oral et de l'écrit, production orale et écrite).

**Quel ordre choisir ?** Exploiter le texte puis écouter le morceau, partir de l'écoute avec le texte, sans le texte, pour aboutir à des activités écrites ou orales, analyser d'abord le titre pour formuler des hypothèses, etc.

**Quelles activités mener ?** Elles peuvent consister en des activités avant l'écoute (partir des connaissances ou des expériences des apprenants, utiliser le titre de la chanson, employer des extraits de la chanson et demander aux élèves de les utiliser dans des activités créatives, etc.), en des activités simultanées (pendant l'écoute), en des activités d'analyse, de production orale ou écrite.

## **III.2. Connaître et exploiter les supports annexes**

La phase de contextualisation de la chanson, si elle est réalisée de façon approfondie, conduit à découvrir et visionner de nombreux documents liés à la chanson choisie, qu'ils relèvent de l'écrit (articles, dossier de presse), de l'image fixe (pochette, photos promotionnelles) ou de l'image animée (clip vidéo, concert, interview). Mais comme chacun de ces supports constitue un genre de discours spécifique, il faut en connaître les caractéristiques. Un accompagnement constructif devrait donc fournir aux enseignants des clés d'approche générique de ces supports, ce qui est loin d'être le cas actuellement, et en particulier pour le clip vidéo, seul support largement diffusé dans des programmes institutionnels.

Le clip constitue un système fait de l'articulation étroite de l'image (en mouvement), des paroles, de la musique et de l'interprétation. Négliger un de ces éléments implique de ne pas traiter complètement ce genre particulier. La problématique générale qui doit présider à son exploitation devrait donc être la suivante :

a)-Comment s'opère l'articulation paroles / images / musique (les images étant un apport complémentaire aux caractéristiques génériques déjà étudiées pour la chanson) ?

b)-Quel effet de sens crée cette interaction et quels enjeux socioculturels et éthiques induit le clip ?

S'impose donc aussi la nécessité d'une approche systématique qui peut s'appuyer, ici aussi, sur les quatre entrées pour analyser l'effet de sens produit.

**A)- L'entrée formelle (esthétique) :** sous quelle forme générale se présente le clip ? Un film, un dessin animé (et la variété des options est importante), un montage photo, etc. Est-ce un mélange de plusieurs options (incrustation de dessins animés dans un film, par exemple) ? Comprend-il des images d'archives ? Qui est le réalisateur ? Cela a-t-il une importance ?

**B)- L'entrée stylistique et compositionnelle :**

**a)- Centration sur les images**

- ◆ Éléments constitutifs (lieux, objets, personnages<sup>8</sup>) ? Sont-ils facilement identifiables ou connotés ? Thématique(s) principale(s) (et éléments qui la (les) déterminent) ? Le ou les artistes apparaissent-ils physiquement dans le clip ? - Si oui, comment sont-ils représentés (vêtements, attitude, fréquence de la présence, etc.) ? Chantent-ils ? Ont-ils leur instrument ? Sont-ils en configuration concert ou dans un lieu différent ? - Sont-ils les artistes ou des personnages ? - Si non, sont-ils quand même évoqués d'une façon ou d'une autre ? Couleurs dominantes ? Ambiance particulière ? Registre (réaliste, onirique, pathétique...) et point de vue (externe, selon un personnage, etc.) ?
- ◆ Analyse de l'image : les plans (longs ou plutôt courts), la caméra (travellings ou fixe, plongée ou contre-plongée), le cadrage (plans larges, gros plans ? valorisation des visages ou des paysages ?...), le montage (fondus au noir ? fondus enchaînés...), effets particuliers (flou, saturation de couleurs, etc.)...
- ◆ Structure générale du film : chronologie, ellipse, répétition, etc. ?
- ◆ Degré de recours au cliché ? À quel moment, comment ?

**b)- Articulation des images et de la chanson**

La durée du clip correspond-elle à celle de la chanson ou la dépasse-t-elle ? Quels éléments interviennent donc en plus ? Y a-t-il des images sans le son ? Au début ? À la fin ? Les images illustrent-elles strictement/indirectement/de façon allusive les paroles de la chanson ? La totalité ou simplement un aspect ? Ou n'ont-elles aucun rapport ? Certaines images coïncident-elles avec des passages sonores particuliers de la chanson ? Effet produit ? Les mêmes images reviennent-elles sur les paroles récurrentes (refrain) ? Le clip développe-t-il le sens de la chanson : les images prolongent-elles les paroles ? Comment ?

**C)- L'entrée pragmatique :** place de l'artiste / place du spectateur

Quelle image des artistes le clip véhicule-t-il ? Valeurs ou connotations repérables ? Est-il formaté pour passer à la télévision ? Quel public doit-il alors viser ? Discours dominant (narratif, argumentatif...) ? Place dévolue au spectateur : s'adresse-t-on à lui directement (gestes, énonciation particulière, regards...) ou est-il coupé de la scène proposée (comme dans un film au cinéma) ? Les deux options peuvent être mêlées. Quels éléments contribuent à la fonction promotionnelle ? Fonctions annexes (amuser, émouvoir, faire réfléchir, etc.) ? Originalité générale ? En quoi permet-il de situer l'artiste sur l'échiquier artistique et/ou médiatique français ? Message(s) et valeur(s) véhiculés ? Le clip est-il « au service » de la chanson, de l'artiste, d'autre chose ? Quel rapport instaure-t-il avec la réalité : relève-t-il de la fiction (représentation d'une histoire) ou est-il ancré dans la réalité identifiable (un studio, l'artiste sur une scène) ?

**D)- L'entrée intertextuelle**

Repère-t-on une intertextualité (extraits de films, allusion, effet particulier, référence littéraire, etc.) ? Voir par exemple le clip « Les voisines » (2006) de Renan Luce dans lequel le chanteur

---

<sup>8</sup> Le rapport entre fiction et réalité étant déterminant, il faut s'interroger sur la pertinence des termes : « personnage » et « personne », si l'on évoque l'artiste, renvoient donc à deux statuts différents.

apparaît dans la même situation que James Stewart dans le film « Fenêtre sur cour » d'Alfred Hitchcock.

### **III.3. Combiner les supports**

Cette démarche implique donc une interrogation sur les divers éléments du champ que l'enseignant décide (ou non) d'associer à la chanson. Étape déterminante qui permettra de cibler les objectifs définitifs : on peut ainsi choisir d'exploiter une chanson sans s'attarder sur le texte car les enjeux du clip et du concert live renvoient à des stéréotypes artistiques qu'on jugera plus intéressants (construction de l'image d'un artiste avec sa présentation dans le clip ou dans son rapport au public ou à la scène, par exemple). La multiplicité des options et des combinaisons de ces éléments (pochette + chanson + clip + live par exemple, ou site Internet + Image promotionnelle + chanson + article + Interview, etc.) renforce les approches des différentes compétences (compréhension écrite / orale, expression écrite / orale).

## **CONCLUSION**

Contrairement à ce que pourrait laisser penser la longue tradition de l'exploitation de la chanson française en classe de F.L.E. et les nombreux outils institutionnels coordonnés par le M.A.E., on constate donc que ce volet culturel mérite une nouvelle approche susceptible de favoriser une efficacité renouvelée

Cet article contribuera, je l'espère, au débat mais il ouvre également des pistes vastes sur des champs inhérents à la problématique évoquée, notamment concernant la transdisciplinarité (français/arts plastiques/musique/sciences économiques – tout le problème des droits d'auteurs, de la propriété intellectuelle, du téléchargement, etc.), la pédagogie du projet, ou encore l'évaluation : comment se fait-il, ainsi, que la chanson soit préconisée dans l'apprentissage et absente du *CECRL* et des épreuves du DELF/DALF ? Peut-être cela valide-t-il le fait que son exploitation n'ait pas été suffisamment théorisée...

### Bibliographie

- ADAM, Jean-Michel, *Les textes types et prototypes*. Paris : Nathan, 1997.  
AUTHELAIN, Gérard, L'analyse de chansons, *Musurgia, l'analyse des musiques populaires modernes : chanson, rock, rap*. Vol. V., n°2, 1998.  
BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*. Paris : Les éditions de minuit, 1984.  
CALVET, Louis-Jean, *La chanson dans la classe de français langue étrangère*. Paris : Clé international, 1980.  
DEBYSER, Francis, Lettre ouverte sur la chanson, *Le français dans le monde* n°66, juillet-août 1969.  
GIROUX, Robert, Chanson et sémiologie. *La chanson française contemporaine. Politique, société, médias. Actes du symposium (12-16 juillet 1993) à l'Université d'Innsbruck*. 1995, Innsbruck, pp.41-52.  
MAINGUENEAU, Dominique, *Analyser les textes de communication*. Paris : Dunod, 1998.  
RICHER, Jean-Jacques, Les genres de discours : un concept émergent en didactique du F.L.E. *Colloque de l'institut de Touraine*, 2004.  
SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*. Paris : Seuil, 1989.