

**Mieczysław Gajos**

Université de Łódź

<https://orcid.org/0000-0001-7625-9316>

[mieczyslaw.gajos@uni.lodz.pl](mailto:mieczyslaw.gajos@uni.lodz.pl)

## **LE FRANÇAIS « SAUVAGE » DANS LES CHANSONS D'ÉDITH PIAF – UN APERÇU DIDACTIQUE**

### **Wild French in the songs of Édith Piaf – a didactic approach**

Édith Giovanna Gassion, known as Édith Piaf recorded more than three hundred songs. Her repertoire is as rich as her biography. Often, in the texts of Piaf's songs, we can find some traces of her life, stories that she had told to her lyricists, who made use of them by suggesting that her songs qualified as realistic. While analysing the texts of Édith Piaf's songs created between 1935 and 1963, we can identify the vocabulary belonging to the slang register. In the linguistic part of our article, we will try to present this lexicon. In the didactic part of our article we will look at the problem of pedagogical exploitation of the slang vocabulary contained in the songs of Édith Piaf.

**Keywords:** Piaf, song, language registers, slang, language competence, vocabulary teaching

**Słowa kluczowe:** Piaf, piosenka, rejestry języka, argot (francuski slang), kompetencja językowa, nauczanie słownictwa

### **1. Introduction**

Pour assurer un niveau de communication verbale efficace en langue maternelle ou étrangère, on prétend que c'est la connaissance du vocabulaire qui est la clé du succès. On peut facilement entendre des opinions d'après les-

quelles les échecs de communication sont dus le plus souvent à une méconnaissance du lexique (Hameau, 1971 ; Komorowska, 1993).

Pour beaucoup d'apprenants, acquérir une langue étrangère, c'est avant tout apprendre des mots et la grammaire. Ce point de vue a été confirmé par Jean-Pierre Cuq et Isabelle Gruca qui ont constaté que :

L'entrée par le vocabulaire est un penchant naturel à tout apprenant de langue étrangère : qui n'a pas tenté quelques pas dans une nouvelle langue par des questions comme : „comment dit-on ceci ou cela en...” ? En effet, le vocabulaire est pour l'apprenant le canal le plus direct qui le relie à son système conceptuel : il n'y a donc pas de raison de l'en priver (Cuq, Gruca, 2002 : 363).

Cet avis se rapporte non seulement au vocabulaire qui relève du niveau standard mais aussi à celui qui appartient à d'autres registres de langue. La question concernant l'approche de différents niveaux de langue dans la didactique des langues étrangères a été soulevée par Colette Stourdzé (1971) qui a postulé d'enrichir le bagage lexical des apprenants par des mots qui dépassaient les fameuses listes du français fondamental : mots et tournures populaires, courants et familiers qui étaient absents dans les manuels issus de l'approche SGAV et que l'on pouvait facilement entendre dans des textes authentiques tels que les films ou les chansons.

Chantal Rittaud-Hutinet (2011, 2022) a repris la problématique des niveaux de langue lancée par Stourdzé mais elle l'a avant tout examinée dans une perspective sociolinguistique.

En enseignant un nouveau mode de communication à des apprenants, il faudrait leur faire savoir que la forme des messages langagiers oraux et écrits peut considérablement varier selon le statut socioprofessionnel et socioculturel des interlocuteurs. Le choix des mots, des tournures, et même des structures grammaticales dépend en grande partie du type de message, de l'intention de communication, du lieu où se déroule l'acte de communication ou de la nature des relations entre les interlocuteurs.

On a commencé à signaler ce problème avec l'apparition des méthodes communicatives qui étaient en grande partie fondées sur le travail avec des documents authentiques oraux ou écrits.

Quand on analyse le contenu lexical des manuels de langue utilisés dans l'enseignement institutionnel, on y remarque une très faible représentation des mots « sauvages », non-standards (Gajos, 2014 ; Gajos, 2019). Cependant : « Il existe en effet, et spécialement de nos jours, en France une sorte de *français sauvage* qui se superpose couramment à l'expression officielle. Cela va du français familier à d'autres formes plus *grossières* : français *vulgaire* ou *argot* » (Roland, 1977 : 2).

Chantal Rittaud-Hutinet répertorie, dans son dernier ouvrage (2022), six niveaux de langue, ou styles de langage :

- le français standard (souvent nommé « courant », parfois « correct », sur les sites internet) correspond au français de référence.

En allant vers le bas, l'auteure classe dans sa typologie :

- le français familier, ou français quotidien,
- le niveau dit relâché,
- le niveau étiqueté « vulgaire ou grossier ».

En allant vers le haut par rapport au français standard, Rittaud-Hutinet distingue :

- le niveau soutenu
- le niveau recherché.

Pour être complet quant à la liste des niveaux de langue, il faut ajouter ce qui se rapporte aux langues de spécialités, de groupes (langue des snobs, des jeunes, des entreprises...), à la langue de l'Administration, de la politique, à l'argot, à l'euphémisation et à tous les contournements qu'elle nécessite (Rittaud-Hutinet, 2022 : 303).

Les auteurs du *Dictionnaire du français Le Robert &CLE*, conçu pour les personnes dont le français n'est pas la langue maternelle, distinguent seulement « trois niveaux de langue qui recouvrent bien l'usage actuel : normal, style familier, style recherché » (Rey Debove, 1999 : XI). L'approche des niveaux de langue pour les étrangers est donc très simplifiée.

La nécessité de la sensibilisation au vocabulaire non-standard en langue étrangère a été à plusieurs reprises mentionnée dans le CECRL, aussi bien dans sa version initiale (2001) que dans celle rénovée et élargie en 2018. Quant au développement des compétences lexicales, discursives et sociolinguistiques, les auteurs du CECRL soulignent le besoin du travail didactique en classe de langue ayant pour objectifs de familiariser les apprenants avec « les variétés de langues utilisées dans des contextes différents », « la façon d'exprimer les registres et de passer de l'un à l'autre » (CECRL, 2018 : 162).

Pour le réaliser dans un contexte pédagogique, il faudrait que les apprenants soient exposés directement à l'utilisation authentique de la langue étrangère, en écoutant par exemple : des enregistrements, la radio, en regardant la télévision ou des vidéos.

La chanson est un document authentique par excellence qui peut servir à développer en classe de langue plusieurs compétences. Étant donné que « la chanson est aussi la langue, elle constitue même une bonne introduction à la réception de différents types de langues, de différents niveaux de langues » (Calvet, 1980 : 20).

Au seuil du 60<sup>e</sup> anniversaire de la disparition d'Édith Piaf, la plus connue des chanteuses populaires dans le monde francophone, nous nous proposons d'analyser les textes de ses chansons pour pouvoir évaluer leur utilité dans l'approche du français non-standard à des apprenants polonophones. Notre recherche sera fondée sur l'analyse du corpus de chansons d'Édith Piaf publiées dans l'édition établie par Pierre Saka en 1994. Ce corpus contient plus de deux cents textes (228) parmi lesquels ceux écrits par Piaf elle-même. L'étude linguistique prendra en compte l'analyse stylistique des textes de chansons, suivie de la vérification du sens et du registre des mots non-standards dans les dictionnaires : *Dictionnaire de l'argot* (Colin, 1992), *Le Petit Robert* (Rey, Rey-Debove, 2018). Cette partie de recherche sera suivie d'une approche didactique où nous essaierons de proposer quelques pistes méthodologiques d'exploitation du vocabulaire « sauvage » qui se trouve dans les chansons de la plus grande chanteuse française de tous les temps.

## 2. Pourquoi Piaf et ses chansons en classe de FLE ?

Édith Giovanna Gassion, dite Édith Piaf, a dans son pseudonyme artistique le nom d'un oiseau exprimé en français argotique. Elle le doit à Louis Leplée qui l'a entendue au carrefour de la rue Troyon et de l'avenue Mac-Mahon et lui a proposé son premier contrat professionnel dans son cabaret Le Gerny's, rue Pierre Charron, tout près des Champs-Élysées. Édith a décrit cet événement dans son autobiographie *Au bal de la chance*, publiée en 1958 :

– Au fait, comment t'appelles-tu ?

– Édith Gassion.

– Ce n'est pas un nom de théâtre.

(...)

Il me regarda un long moment, songeur, puis il dit :

– Tu es un vrai moineau de Paris, et le vrai nom qui t'irait, ce serait Moineau. Malheureusement la Môme Moineau, c'est déjà pris.<sup>1</sup> Il faut chercher autre chose...

Un moineau en argot, c'est un piaf. Pourquoi ne serais-tu pas la Môme Piaf ?

Il réfléchit quelques secondes encore, puis il reprit :

– C'est décidé ! Tu seras la Môme Piaf.

J'étais baptisée pour la vie (Piaf, 2003 : 39-40).

---

<sup>1</sup> Ce nom a été accordé à Lucienne Garcia, vendeuse de fleurs et chanteuse de rue de Paris. Découverte par le propriétaire du cabaret Chez Fysher, elle fut nommée La Môme Moineau vers la fin des années vingt du XX<sup>e</sup> siècle.

Le baptême artistique d'Édith Giovanna Gassion a été attesté par Simone Bertaut qui a vécu auprès de Piaf au début de sa carrière.

Nous on aimait pas tellement Piaf. On trouvait que ça ne faisait pas assez artiste. Le soir Édith m'a dit :

– Piaf, ça te plaît ?

– Pas beaucoup.

Elle s'est mise à réfléchir :

– Tu sais, Momone, « la môme Piaf » ça ne sonne pas si mal que ça. Piaf je trouve que ça a de la gueule. C'est gentil un petit Piaf. Ça chante ! C'est gai, c'est le printemps, c'est nous, quoi ! Il est quand même pas bête ce bonhomme-là (Berteaut, 1969 : 78).

C'est ainsi que nous retrouvons dans le pseudonyme artistique d'Édith deux noms d'origine « sauvage ». Le premier, *la môme*, appartient au registre familier et désigne *un enfant* ou *une jeune fille/une jeune femme*. L'autre, *le piaf*, appartient à l'argot parisien et désigne *un moineau*. Tous les deux sont notés dans le *Dictionnaire de l'argot* (DA) de Jean-Paul Colin (1992) et dans *Le Petit Robert* (PR) de Josette Ray-Debove et Allain Rey (2018). Quant à leur étymologie, l'un et l'autre sont très vraisemblablement d'une racine onomatopéique. Piaf est un petit moineau, oiseau populaire, qui par sa livrée brune striée de gris et de noir ne se fait pas trop distinguer. Le nom inventé par Leplée allait très bien à Édith qui avait à peine 1m47 de taille et chantait la misère dans ses chansons réalistes, surtout au tout début de sa carrière artistique.

La première partie du nom artistique d'Édith Giovanna Gassion, « la môme », a été tout naturellement remplacée par son vrai prénom, mais seulement en 1937 lors de son apparition dans le nouveau spectacle à l'A.B.C., music-hall parisien, théâtre du rire et de la chanson dirigé par Mitty Goldin où passaient les plus grands artistes de l'époque. Après le passage de Piaf à l'A.B.C., Marc Blanquet a intitulé son article du 26 novembre 1937 : *La môme Piaf est morte ! Vive Édith Piaf !* (Marchois, 1993 : 11). Dans son texte, il a remarqué : « Il y a beau temps déjà que le moineau de Paname méritait ce nom qu'aujourd'hui on lui donne ». Notons dans cette phrase un autre mot « sauvage », *Paname*, qui est utilisé pour désigner Paris et sa grandeur. Tous les noms non-standards mentionnés jusqu'à présent, nous les retrouverons dans les textes de chansons de Piaf.

L'analyse de ses chansons en classe de FLE pourrait permettre aux apprenants étrangers de se familiariser avec le vocabulaire non-standard appartenant aux registres familier, populaire ou argotique. Bien que les textes de ces chansons aient été créés dans les années 1935-1963 du XX<sup>e</sup> siècle, il y a beaucoup de mots chez Piaf qui sont utilisés couramment dans les

situations de communication langagière au XXI<sup>e</sup> siècle. C'est l'une des raisons pour lesquelles le choix des chansons de Piaf pour l'enseignement du FLE semble être tout à fait justifié.

Au niveau de la thématique, les chansons de Piaf, qui a toute sa vie chanté l'amour, n'ont rien perdu de leur actualité. L'amour pour un homme, l'amour pour l'enfant, l'amour pour la patrie, l'amour pour Paris restent les sujets privilégiés de Piaf. Ses chansons véhiculent les valeurs universelles de l'humanité : l'amour, l'amitié, l'affection, la famille, la fraternité, la paix, le respect ou la réciprocité.

La musique de ses chansons, les arrangements n'ont pas vieilli et attirent les auditeurs dans le monde entier. Beaucoup de jeunes artistes puisent dans le répertoire d'Édith Piaf et incorporent ses chansons dans le leur. C'est le cas, par exemple, de Zaz qui a commencé sa carrière artistique en chantant *Dans ma rue*, créée par Piaf. Zaz a aussi repris d'autres titres de Piaf parmi lesquels : *Sous le ciel de Paris* ou *Padam... padam*. Parmi ceux qui ont chanté les chansons de Piaf, on peut mentionner : Benjamin Biolay, Isabelle Boulay, Etienne Daho, Liane Foly, Patricia Kaas, Cheb Mamy, Florent Pagny, Lady Gaga et beaucoup d'autres.

Piaf symbolise enfin Paris et la France. C'est une artiste dont l'œuvre fait partie du patrimoine culturel français. Dans le catalogue de l'exposition « Piaf, la môme de Paris » (Lévy, 2003 : 5), Charles Aznavour a écrit : « Comme Jeanne d'Arc, Napoléon ou Victor Hugo, elle représente la France, petit bout de femme reposant dans la chaleur de nos cœurs, loin des tombeaux glacés du Panthéon ». Aznavour a également constaté que : « Encore plus populaire que de son vivant dans des pays où elle n'a jamais mis les pieds, l'énigme de Piaf continue à faire ses adeptes ». Tel est le cas de la Pologne où Piaf n'a jamais chanté et où, pourtant, sa silhouette et ses chansons sont très bien connues. On peut facilement acheter ses disques, on peut aussi trouver quelques biographies de Piaf d'auteurs polonais (Szcotkowski 1993, Rawik 1998, Rawik 2003, Słowiński 2009, Gajos 2010, Gajos, Dończyk-Gajos 2021).

### **3. Le vocabulaire « sauvage » dans les textes d'Édith Piaf**

Édith Piaf a enregistré environ trois cents chansons. Ce répertoire fait partie du patrimoine national, comme l'a remarqué Yves Salugues (Saka, 1994 : 8). Piaf était difficile dans le choix de ses chansons. Tout au long de sa carrière artistique, ce qui l'intéressait d'abord dans la chanson, c'était le texte. D'après Piaf : « Créer une chanson, c'est faire vivre un personnage. Comment y parvenir si les paroles sont médiocres, même si la musique est bonne ? » (Piaf, 2003 : 91).

Souvent, Piaf fait vivre dans ses chansons les personnages de milieux défavorisés qu'elle avait connus et fréquentés dans son enfance et dans sa jeunesse. On n'y parlait pas une belle langue française, celle des livres de la série rose pour enfants. Les années passées à Belleville, dans la maison close tenue par ses grands-parents à Bernay ou encore à Pigalle pèseront lourd dans la vie de Piaf. Comme le constate Marc Robine : « Elle développera dans son œuvre une mythologie, idéalisant le mauvais garçon et la fille des rues, au point d'en faire des archétypes de héros populaires, symboles d'une certaine conception de la liberté, un peu comme Aristide Bruant avait pu le faire à la fin du siècle précédent » (Piaf, 2003 : 26). Les personnages des chansons de Piaf utilisent un langage dans lequel on peut facilement repérer des mots et tournures appartenant au français non standard. Tout comme chez Brassens ou chez Renaud, on peut observer dans les chansons de Piaf « une mixité stylistique » (Szabó, 2021). D'un côté le français qu'on peut qualifier de littéraire avec un vocabulaire recherché, et de l'autre de nombreux exemples de vocabulaire appartenant aux registres inférieurs. Il suffit d'analyser les titres des chansons d'Édith Piaf pour y trouver des unités lexicales qui peuvent être classées « sauvages ». Citons-en quelques exemples : *Mon apéro*, *Chand d'habits*, *Les mômes de la cloche*, *Je m'en fous pas mal*, *Et, ça gueule ça, madame* ou *La goulante du pauvre Jean*. Ces quelques titres nous serviront de point de départ pour une analyse du lexique non-standard dans les textes de chansons d'Édith Piaf. Cette étude fera référence avant tout à l'aspect sémantique et stylistique, mais aussi à la fréquence et à la structure interne des mots. Notre analyse ne sera pas exhaustive étant donné la complexité du problème et les limites de cet article. Certains aspects de l'analyse seront seulement mentionnés et pourront donner suite à des études plus approfondies.

Dans le titre de la chanson *Mon apéro* (Malleron, 1936), nous avons l'apocope *apéro*. Il s'agit ici d'une apocope resuffixée du mot *apéritif* > *apér* auquel on a ajouté le suffixe *-o*.

Moi, c'est au bord du comptoir  
Que je prends tous les soirs  
Mon apéro (31)<sup>2</sup>

Le soir, à l'heure de l'apéro  
Il s'amenait dans notr' bistro (76)

Dans le texte de Malleron, nous retrouvons ce mot au pluriel : *apéros*.

<sup>2</sup> Les numéros à côté des fragments cités renvoient à la page dans le recueil de chansons d'Édith Piaf (Saka, 1994).

Je buvais dans tous les bars  
Des apéros (32)

Dans les textes de chansons d'Édith Piaf, on trouve d'autres apocopes. Cette réduction lexicale qui consiste à supprimer les syllabes finales d'un mot est appliquée aussi bien aux mots ordinaires qu'aux noms propres. Ce type de réduction lexicale est typique au français parlé et apparaît fréquemment dans les chansons de Piaf. Ci-dessous, nous en présentons quelques exemples :

*auto* < *automobile*

*boni* < *boniment*

*ciné* < *cinéma* < *cinématographe*

*dactylo* < *dactylographe*

*la Jag'* < *la Jaguar*

*gars* < *garçon*

*mécano* < *mécanicien*

*mélo* < *mélodrame*

*métro* < *métropolitain*

*moto* < *motocyclette*

*phono* < *phonographe*

Autos, vélos klaxonnent (104)

Pour le resquillage et l'boni (73)

J'préfère le ciné (49)

Un autre que moi aurait marché à ton ciné,  
pas moi (310)

Il embrassait chaque jour une dactylo (32)

La Jag' prend le départ (354)

Devant le comptoir des gars trônent (16)

Je suis simplement un gars (19)

On a repêché le corps d'un gars de marine  
(19)

Il est venu un gars (35)

Le gars parti, la fille avec lui (35)

C'était un gars de la Coloniale (57)

Où sont-ils tous mes p'tits gars

Je connaissais des p'tits gars de Saint-Cloud

Je connaissais des gars de la Villette

Je connaissais les gars d'un peu partout (92)

C'est un drôle de p'tit gars

Un accordéoniste (97)

Le gars prétend que la blague est bonne  
(103)

Un p'tit gars de chez nous (194)

J'ai l'cœur trop grand pour un seul gars  
(260)

Attention, mon gars (321)

Et je rêvais d'un petit mécano (32)

Tant pis pour le mélo (371)

Un sale métro (169)

Le métro de Paris (302)

L'homme à la moto (244)

Le phono joue une java (31)

Un phono s'enrage (115)

Tous les phonos dansent (116)

	Un phono chante sa vieille rengaine (128)
	Elle écoute le phono (129)
<i>photo</i> < <i>photographie</i>	Il nous montrait des tas d'photos (69)
<i>restaur'</i> < <i>restaurant</i>	C'qui fait qu'en sortant du restaur'
	Tatav' s'est trouvé d'avant Totor (74)
<i>rétro</i> < <i>rétrospectif, rétrograde</i>	Mégalomane pathologique, indiscutablement
	Un rétro déficient... (49)
<i>vélo</i> < <i>vélocipède</i>	Autos, vélos klaxonnent (104)
<i>le Sébasto</i> < <i>le boulevard Sébastopol</i>	Nos femmes triment sur l'Sébasto (27)
	Au Sébasto, à la Chapelle (40)

Dans le PR, les apocopes sont le plus souvent accompagnées des qualificatifs (pop) populaire ou (fam) familier.

Dans le titre de la chanson '*Chand d'habits* dont le texte a été créé par Jacques Bourgeat (1936), nous retrouvons un autre type de réduction lexicale qui consiste à raccourcir un mot en supprimant ses syllabes initiales :

*'chand* < *marchand*

Il s'agit de l'aphérèse. Dans le texte de Bourgeat, la syllabe *mar-* a été remplacée dans l'orthographe par une apostrophe. Cette façon de noter les aphérèses ne se pratique plus en français contemporain.

Dis-moi, 'chand d'habits  
 N'as-tu pas trouvé  
 Parmi le lot de mes vieilles défroques  
 Que ce matin je te vendis à regret  
 'Chand d'habits, parmi elles,  
 N'as-tu trouvé tout en loques,  
 Triste, lamentable, déchiré,  
 Un douloureux cœur abandonné ? (44)

L'aphérèse *chand* est absente dans le PR, mais elle est notée dans le DA.

Dans le même texte, nous retrouvons d'autres mots non-standards : *les défroques* et *en loques*. Tous les deux sont qualifiés dans le PR de courant et péjoratif et désignent de *vieux vêtements sales et déchirés*. Remarquons que le mot *loques* est aussi noté dans le DA.

Contrairement aux apocopes, les aphérèses n'apparaissent pas souvent dans les textes de chansons d'Édith Piaf. Au total, nous en avons relevé seulement quatre. Les trois autres sont : *cré* < *sacré* (fam.) utilisé dans l'interjection *Oh cré nom de nom* (42) dans la chanson *La java de Cézique* avec

le texte de Groffe (1936). Notons dans le titre de cette chanson la forme du pronom personnel accentué existant en argot. Ce pronom personnel s'emploie avant tout comme complément de nom ou de verbe après une préposition. Jean Paul Colin (1992 : 405) en donne toute une série :

Moi	>	mézig(ue)	Nous	>	no(s)zigue(s)
Toi	>	tézig(ue)	Vous	>	vozigue
Lui	>	sézigue	Eux	>	leur(s)zigue(s)

Dans le texte de la chanson, *Cézigue* est le surnom donné à un accordéoniste, personnage principal de l'histoire :

Cézigue est un p'tit bonhomme  
Aux joues joufflues comme une pomme  
Qui joue d'accordéon  
Le soir chez un bougnat de la rue d'Charenton (41)

Dans la même chanson, il y a l'aphérèse *bougnat* de *charbougnat*, mot employé pour désigner *un marchand de vin et de charbon* mais aussi *les patrons de bistrots*. Et c'est dans ce dernier sens que cette aphérèse est utilisée dans la chanson de Piaf. Cette aphérèse est notée dans le PR comme fam. et vieillie. On la retrouve également dans le DA.

La dernière aphérèse, *tafia* < *ratafia*, a été utilisée par René Rouzaud dans *La goulante du pauvre Jean* (1954) que nous allons analyser dans la suite de notre article. L'aphérèse *tafia* qui désigne toute boisson forte a été formée à partir de *ratafia* « eau de vie antillaise à base de canne à sucre » (Colin, 1992 : 606). Elle est notée dans le PR sans aucune abréviation marquant l'appartenance à un tel ou autre registre de langue.

Tout comme les deux chansons précédentes, *Les mêmes de la cloche* datent de 1936. Le texte de la chanson a été conçu par Decage. C'est une histoire de jeunes clochards. *La cloche* > terme utilisé en argot pour désigner une génération d'alcooliques. Le nom *même* que nous avons déjà vu dans le premier surnom artistique de Piaf se rapporte aux personnes jeunes : enfants, adolescents, jeunes hommes, jeunes filles.

C'est nous les mêmes, les mêmes de la cloche  
Clochards qui s'en vont sans un rond en poche  
C'est nous les paumés, les purées d'paumés  
Qui s'en vont dormir dans l'horrible trou (41)

La misère et la malchance de ces individus sans ressources matérielles et morales est reprise par les mots : *les paumés et les purées*.

Dans le fragment cité, il y a encore l'expression *sans un rond en poche* qui veut dire *sans argent* et est utilisée pour souligner la pauvreté des héros de la chanson. Ces trois mots sont notés dans les deux dictionnaires de référence. Le PR les classe comme fam.

Dans la suite de la chanson, nous pouvons lire :

Nous avons pourtant  
Cœur pas exigeant  
Mais personne n'en veut  
Et ben tant pis pour eux  
Qu'e'qu 'ça fout  
On s'en fout ! (40)

On y trouve les verbes *foutre* et *s'(en) foutre*. Le premier est utilisé le plus souvent au sens de *mettre, donner, faire* tandis que l'autre s'emploie pour marquer son désintéressement. Ces deux verbes apparaissent très souvent dans les chansons de Piaf. Nous avons déjà vu le titre d'une chanson de Michel Emer (1940) qui contient le verbe *s'en foutre* : *Je m'en fous pas mal*. Ce verbe est également utilisé dans la chanson-testament de Piaf *Non, je ne regrette rien* dont le texte a été écrit par Michel Vaucaire (1960) où elle chante en évoquant le passé :

Non, rien de rien  
Non, je ne regrette rien  
C'est payé, balayé, oublié  
Je me fous du passé (287)

Nous présentons ci-dessous quelques exemples contenant les verbes *foutre* et *se foutre* :

Un jour, il lui f'ra des misères  
Mais ell' s'en fout, ell' n'y pens' pas. (104)  
Je me fous du monde entier (196) (sens : se moquer)  
Tout le monde se fout bien  
De Marie la Française (250)  
Il s'fout de la douane (23)  
Il va jouer ailleurs, ou bien se foutre à l'eau (325) (se noyer intentionnellement)  
J'm'en fous pas mal  
Y peut m'arriver n'importe quoi  
J'm'en fous pas mal  
J'ai mon dimanche qui est à moi  
C'est p't'êt' banal

Mais ce que les gens pensent de vous  
Ça m'est égal !  
J'm'en fous ! (140)  
Voyant que l'amour foutait le camp (sens : s'en aller)  
Je suis revenue au comptoir (32)

Je vois l'ciel qui fout l'camp (71)  
Rattrape-le si tu peux  
Mon amour, mon amour  
Qui fout le camp...  
Enfin le printemps ! (235)  
Il fout des gnons (42) (sens : frapper, donner des coups)  
Il fout des taloches à tout' la marmaille (172) (sens : donner des gifles aux enfants)

Dans les chansons de Piaf, on peut aussi trouver des exemples d'emploi adjectival du participe passé du verbe *foutre* > *foutu* au sens : *perdu, ruiné, fini* :

Dans les affair's, quand on s'laiss'faire, on est foutu (73)  
Sans ça la morale est foutue (74)  
Sa vie, elle est foutue (98)  
Toute une jeunesse de foutue (355)

L'emploi du verbe (se) foutre s'inscrit dans le registre familier mais aussi dans le registre vulgaire.

*Et ça gueule ça, madame* est une chanson interprétée par Édith Piaf en duo avec Jacques Pills dans le film *Boum sur Paris*. Les paroles ont été écrites par Piaf elle-même. Le verbe *gueuler*, utilisé à plusieurs reprises dans la chanson, appartient d'après le PR au registre familier pour *parler, crier* ou *chanter très fort*. Il est également noté dans le DA. Ci-dessous, nous présentons quelques exemples d'emploi de ce verbe dans le texte de Piaf :

Et ça gueule, ça, madame  
On n'entend qu'elle dans la maison (...)  
J'ai envie de la prendre dans mes bras  
Et de la serrer tout contre moi...  
Mais... ça gueule, ça, madame ! (...)  
Et ça re-gueule, ça, madame  
Même que tout valse dans la maison (...) (205)

Quant à l'étymologie de ce verbe, c'est un dénominal de *gueule*, substantif qui apparaît dans quelques chansons de Piaf. Ce substantif, qui reste très

fréquent de nos jours, s'utilise pour : *une bouche, un visage*. Il fait partie de quelques syntagmes, comme :

faire la gueule > bouder, être de mauvaise humeur  
se casser la gueule > tomber  
casser la gueule à qqn > frapper quelqu'un  
avoir de la gueule > avoir de l'allure, être chic  
se foutre de la gueule de qqn > se moquer de qqn

Voici quelques extraits de chansons de Piaf dans lesquels se trouve ce substantif :

Ah, c'que t'es grand  
T'a une belle gueule (51)  
Les filles qui font la gueule  
Les hommes n'en veulent pas (98)  
Au r'voir, p'tite gueule !... (261)

À part *la gueule*, on peut trouver, dans les textes de chansons de Piaf, d'autres parties du corps humain exprimées en français non-standard, appartenant aux registres familier et argotique :

<i>un bec</i> > <i>une bouche</i> (fam.)	À l'heur' des r'pas dans notre garno M'laissaient souvent sans un pélo,
Le bec ouvert (11)	
<i>un blerre</i> ( <i>blair</i> ) > <i>un nez</i> (fam. et arg.)	Hitler, Moi, je l'ai dans le blerre (49)
<i>une mirette</i> > <i>un œil</i> (arg.)	Dans le jour nous planquons nos mirettes (28)
<i>un museau</i> > <i>un visage</i> (fam.)	Collant aux vitres leurs museaux (192)
<i>un palpitant</i> > <i>un cœur</i> (fam.)	Un rencart et l'on a l'palpitant culbuté (48) Entends comme sa chahute Dans tous les palpitants (234)
<i>une patoche</i> > <i>une main</i> (fam.)	Ses grandes patoches blanches (38)
<i>une prunelle</i> > <i>un œil</i> (cour.)	Il leva sur moi ses prunelles (45)

Parmi les parties du corps citées ci-dessus, il n'y a pas d'*esgourdes*, organe constituant l'appareil auditif. Cependant dans l'une des chansons de Piaf, on trouve le verbe *esgourder* qui en argot veut dire *écouter, entendre*.

*La goulante du pauvre Jean* avec le texte de René Rouzaud (1954) est le dernier titre que nous allons analyser. Nous allons le faire dans une perspective didactique.

#### 4. Le français « sauvage » en classe de FLE

Dans *La goulante du pauvre Jean*, comme dans beaucoup d'autres chansons du riche répertoire d'Édith Piaf, il y a des mots que l'on ne trouve dans aucun manuel de FLE. Elle peut donc servir à sensibiliser les apprenants à différents registres de langue en leur proposant des activités fondées sur le texte de la chanson.

Ci-dessous nous présentons quelques activités conçues pour les étudiants d'études romanes ayant acquis le niveau B1 en français. Il y a plusieurs façons d'exploiter les textes de chansons (Boiron, 2001 ; Deczewska, J. 2020 ; Kondrat D. 2022). Notre démarche méthodologique est en grande partie fondée sur l'approche onomasiologique où l'on invite les étudiants à découvrir le sens d'une chanson à partir de sa forme. Les hypothèses formulées sur le sens du texte permettent de développer la créativité des apprenants et les interactions entre eux.

##### Activité 1.

*Découverte de la chanson et de son contexte culturel à partir d'un document authentique écrit.*

On demandera aux étudiants d'analyser la page de couverture d'une partition d'une chanson. Elle doit aboutir à faire découvrir : le titre de la chanson, ses auteurs – compositeur et parolier, les noms d'interprètes, propriétaires des droits d'auteurs, leur adresse, les noms des maisons de disques. On pourrait aussi proposer une recherche d'informations sur les chanteurs : Édith Piaf et Yves Montand.

##### Activité 2.

Faire des hypothèses sur le thème et le contenu de la chanson à partir de son titre.

On invitera les étudiants à donner leurs opinions sur le thème, le personnage, le contenu de la chanson, son caractère, etc. Cette activité de créativité permettra de réviser l'emploi des structures qui permettent d'exprimer son avis : *d'après moi, selon moi, à mon avis, je pense que, je crois que, je trouve que, il me semble que, etc.*

##### Activité 3.

*Faire découvrir et comprendre la chanson en y entrant par la musique ou les images.*

On présentera l'enregistrement audio ou vidéo de la chanson, en attendant des étudiants leurs premières impressions. On pourrait passer à la vérification des hypothèses préalablement formulées (voir activité 2). On y

mettra l'accent surtout sur la couche musicale, sans entrer dans le texte. Pour guider les étudiants dans cette découverte de la chanson par la musique, on pourrait leur poser quelques questions : *Quel est le style de musique ? Comment est la mélodie ? Quel est le rythme de la chanson ? Quel est son ton ? Est-ce une chanson gaie ou triste ? Elle est optimiste ou pessimiste ? Qui chante ? Comment est sa voix ? Quelles parties peut-on distinguer dans cette chanson ? Y a-t-il des couplets ? Combien y en a-t-il ? Y a-t-il un refrain ? Quels instruments entendez-vous ? Quelles images, couleurs voyez-vous quand vous entendez cette chanson ? A qui s'adresse-t-elle ?*

#### Activité 4.

*Faire repérer à l'oral les éléments lexicaux non-standards (Activité de compréhension sélective).*

On donnera aux étudiants un texte truqué, dans lequel les mots non-standards ont été remplacés par des mots du registre standard. En écoutant la chanson, les étudiants doivent trouver ces endroits. Pendant la première écoute, ils soulignent seulement les mots qu'ils n'entendent pas dans la chanson. Pendant la deuxième écoute, ils essaient de capter les mots utilisés dans la chanson et de les transcrire. Ainsi, les étudiants découvriront la forme et le sens des mots non-standards en s'appuyant sur le vocabulaire utilisé dans le texte truqué.

Écoutez rien qu'un instant  
La chanson du pauvre Jean  
Que les femmes n'aimaient pas  
Et n'oubliez pas  
Dans la vie y a qu'une morale  
Qu'on soit riche ou sans argent  
Sans amour on est rien du tout  
On est rien du tout !

Il vivait au jour le jour  
Dans la soie et le velours  
Il dormait dans des beaux draps  
Mais n'oubliez pas  
Dans la vie  
On ne vaut rien  
Quand notre cœur est au clou  
Sans amour on est rien du tout  
On est rien du tout !

Il dansait dans les salons  
Il mangeait chez les barons

Et buvait tous les alcools  
Mais n'oubliez pas !  
Rien ne vaut une belle fille  
Qui partage votre danger  
Sans amour on est rien du tout  
On est rien du tout !

Pour gagner de l'argent  
Il fut un méchant voleur  
On le saluait bien bas  
Mais n'oubliez pas !  
Un jour on fait la pirouette  
Et derrière les verrous  
Sans amour on est rien du tout  
On est rien du tout !

Écoutez bien jeunes gens  
Profitez de vos vingt ans  
On ne les a qu'une fois  
Mais n'oubliez pas  
Plutôt qu'une cordelette  
Mieux vaut une femme à son cou  
Sans amour on est rien du tout  
On est rien du tout !

Et voilà mes braves gens  
La goulante du pauvre Jean  
Qui vous dit en vous quittant  
Aimez-vous !

#### Activité 5.

##### *Mettre en ordre.*

On peut systématiser les nouveaux acquis lexicaux en proposant aux étudiants de construire un tableau synoptique selon le modèle :

<i>esgourder</i> v. argot	<i>écouter</i>

#### Activité 6.

*Classez les mots ci-dessous selon le type de réduction lexicale appliquée à leur formation. De quels mots ont-ils été abrégés ?*

apéro, Bastien, blème, bus, car, chand, Cécelle, Colas, déjà, dico, exo, fac, gym, instit, lut, manif, mécano, net, ordi, perm, pitaine, prof, pub, Ricain, sal, Sébaste, sous-off, Topol, vélo, zizique

Mots de départ	Apocope	Apocope avec une resuffixation	Aphérèse	Aphérèse avec un redoublement
<i>gymnastique</i>	<i>gym</i>			

On pourrait également prévoir un travail sur les champs lexicaux, tout en permettant aux étudiants d'observer les mécanismes de formation de mots, comme dans l'exemple ci-dessus :

*La goulante > goualer > un goualeur > une goualeuse*

## 5. Conclusion

La formation et le développement des compétences lexicales, sociolinguistique et discursive en classe de langue étrangère demandent de l'enseignant un travail systématique sur les différents niveaux de langue. Pour sensibiliser les étudiants à cet aspect de la langue, il est préférable d'apporter en classes des documents authentiques oraux, vidéos et écrits grâce auxquels la découverte du vocabulaire non-standard sera bien contextualisée. Parmi ces documents, il y a les chansons. La France a une bonne tradition de chansons à texte. Il y a des interprètes pour qui le texte est aussi important que la musique. Parmi eux, il y a Edith Piaf qui chantait des textes écrits par de très bons paroliers et poètes.

Bien que les textes de chansons de Piaf aient été écrits il y a plus de 60 ans, ils se prêtent parfaitement bien à une exploitation pédagogique en classe de FLE. Dans notre article, nous avons essayé de montrer que la couche lexicale des chansons de Piaf dépasse le vocabulaire appartenant au registre standard. On y trouve facilement des mots du registre courant, populaire, familier ou argotique qui peuvent constituer un objet d'étude en classe de FLE. Les étudiants peuvent découvrir non seulement les valeurs stylistiques du vocabulaire non-standard, leur(s) sens, mais aussi quelques mécanismes de formation de ces mots et leur évolution. Certains de ces mots ne sont certes plus en usage, en revanche il y a en a d'autres que l'on retrouve facilement dans des textes contemporains. Avec les chansons de Piaf, on peut faire observer aux étudiants que la langue bouge au niveau de chaque sous-système linguistique. Ces changements sont particulièrement bien marqués sur le plan lexical. Cet article peut donner suite à une étude plus approfondie concernant l'actualité du vocabulaire non-standard dans les chansons d'Édith Piaf.

## BIBLIOGRAPHIE

- Berteaut S. (1969), *Piaf*. Paris : Opera Mundi.
- Boiron M. (2001), *Chanson en classe, mode d'emploi*. « Le français dans le monde », n° 318, p. 55-57.
- Calvet J.-L. (1980), *La chanson dans la classe de français langue étrangère*. Paris : CLE International.
- CECRL (2018), *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer. Volume complémentaire avec de nouveaux descripteurs*. Paris : Les Éditions Didier. Online: <https://rm.coe.int/cecr-volume-complementaire-avec-de-nouveaux-descripteurs/16807875d5/> [consulté le 03.11.2022].
- CECRL (2001), *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*. Paris : Les Éditions Didier.
- Colin J.-P. et al. (1992), *Dictionnaire de l'argot*. Paris : Larousse.
- Cuq J. -P., Gruca I. (2002), *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. Grenoble : PUG.
- Deczewska J. (2020), *Tekst, muzyka, kultura. Piosenki na lekcjach języka obcego*. „Języki Obce w Szkole”, n° 1, p. 39-45.
- Gajos M. (2010), *Voici... Édith Piaf. Odstony z życia Édith Giovanny Gassion*, Łódź: Książy Młyn Dom Wydawniczy Michał Koliński.
- Gajos M. (2014), *Tu piges? Un apprenant polonais face à l'argot français*. (in :) Kacprzak A., Goudaillier J.-P. (dir.), *Fonctions identitaires en situations diglossiques : argots – dialectes – patois*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, p. 91-100.
- Gajos M., Dończyk-Gajos A. (2021), *Moja Piaf*. Gdynia: R. Projekt.
- Gajos M. (2019), *Boire et boissons en classe de FLE*. „Acta Universitatis Lodzensis, Folia Litteraria Romanica”, n° 14, p. 181-193.
- Hameau M.-A. (1971), *L'enseignement du vocabulaire*, (in :) Reboullet A. (dir.), *Guide pédagogique pour le professeur de français langue étrangère*. Paris : Hachette, p. 101-106.
- Komorowska H. (2002), *Podstawy metodyki nauczania języków obcych*. Warszawa: EDE-Poland.
- Kondrat D. (2022), *Kreatywne wykorzystanie piosenki z młodzieżą w klasie języka angielskiego*. « Języki Obce w Szkole », n° 1, p. 63-69.
- Lévy F. (2003), *Passion Édith Piaf, La même de Paris*. Paris : Les Éditions Textuel.
- Marchois B. (1993), *Piaf, Emportée par la foule*. Paris : Éditions du Collectionneur.
- Piaf É. (2003), *Au bal de la chance*. Paris : l'Archipel
- Rawik J. (1998), *Hymn życia i miłości*. Warszawa: Grupa Image.
- Rawik J. (2003), *Ptak smutnego stulecia*. Warszawa: Wydawnictwo Studio Emka.
- Rey-Debove J. (dir.) (1999), *Dictionnaire du français, Le Robert & CLE international*. Paris : Dictionnaire Le Robert, CLE international.
- Rey-Debove J., Rey A. (2018), *Le nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaire Le Robert.
- Rittaud-Hutinet Ch. (2011), *Parlez-vous français ?* Paris : Le Cavalier Bleu.
- Rittaud-Hutinet Ch. (2022), *Étonnants ressorts du français*. Paris : Éditions Sydney Laurent.

- Roland P. (1977), *Skidiz*. Paris : Hachette.
- Słowiński P. (2009), *Będziemy już tylko dla siebie. Dzieje miłości Édith Piaf i Marcela Cerdana*. Chorzów: Videograf II.
- Saka P. (1994), *Édith Piaf. L'hymne à l'amour*, Paris : Librairie Générale Française.
- Stourdzé C. (1971), *Les niveaux de langue*, (in :) Reboullet A. (dir.), Guide pédagogique pour le professeur de français langue étrangère. Paris: Hachette, p. 79-100.
- Szabó D. (2021), « *Parlez-moi d'amour (et j'vous fous mon poing sur la gueule)* » *Les mots de l'amour physique chez Georges Brassens*, « Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Romanica », n° 16, p. 241-249.
- Szczotkowski W. (1993), *Édith Piaf. Życie, mit, legenda*. Łódź: Retour.

### **Chansons citées** (Saka 1994)

- Asso R. (1936), *C'est toi le plus fort*, p. 51-53.
- Asso R. (1936), *Le contrebandier*, p. 23-25.
- Asso R. (1936), *Mon amant de la Coloniale*, p. 57-58.
- Asso R. (1938), *Browning*, p. 69-70.
- Asso R. (1938), *C'est lui que mon cœur a choisi*, p. 71.
- Asso R., Seider Ch. (1938), *Le Chacal*, p. 75-77.
- Aubret M. (1933), *Entre Saint-Ouen et Clignancourt*, p. 15-17.
- Bourgeat J. (1936), *'Chand d'habits*, p. 44.
- Carlès R. (1936), *La petite boutique*, p. 45-46.
- Carlès R. (1936), *Simple comme bonjour*, p. 34-35.
- Carol L., Delamare R. (1936), *J'suis mordue*, p. 37-39.
- Contet H. (1943), *La demoiselle du 5<sup>e</sup>*, p. 103-104.
- Contet H. (1944), *Les deux rengaines*, p. 115-116.
- Contet H. (1951), *Le Noël de la rue*, p. 192-193.
- Contet H. (1951), *Padam...padam...*, p. 201-202.
- Decage (1936), *Les mêmes de la cloche*, p. 39-41.
- Delécluse C., Senlis M. (1957), *C'est à Hambourg*, p. 259-261.
- Dréjac J. (1956), *L'homme à la moto*, p. 244-245.
- Emer M. (1942), *L'accordéoniste*, p. 97-99.
- Emer M. (1945), *Le disque usé*, p. 128-129.
- Emer M. (1946), *J'm'en fous pas mal*, p. 140-142.
- Emer M. (1949), *La fête continue*, p. 172-173.
- Groffe (1936), *La java de Cézigue*, p. 42-43.
- Hély M. (1925), *Comme un moineau*, p. 11-13.
- Hély M. (1936), *Il n'est pas distingué*, p. 48-50.
- Hély M. (1938), *Corrèque et réguyer*, p. 72-74.
- Jeepy J. (1951), *Tous les amoureux chantent*, p. 193-194.
- Jouillot E. (1936), *Les hiboux*, p. 27-28.
- Larue J. (1956), *Marie la Française*, p. 249-251.
- Larue J. (1961), *Les bleuets d'azur*, p. 321-322.
- Malleron R. (1934), *l'Étranger*, p. 19-20.
- Malleron R. (1936), *Mon apéro*, p. 31-33.

- Monod F. (1949), *Pour moi toute seule*, p. 169-170.  
Piaf É. (1941), *Où sont-ils tous mes copains*, p. 91-93.  
Piaf É. (1951), *Hymne à l'amour*, p. 195-196.  
Piaf É. (1952), *Et ça gueule ça, madame*, p. 204-206.  
Piaf É. (1963), *Chez Sabine*, p. 353-354.  
Piaf É. (1963), *La bande en noir*, p. 355-356.  
Poterat L. (1961), *Le billard électrique*, p. 324-325.  
Rivgauche M. (1960), *Le métro de Paris*, p. 302-303.  
Rivgauche M. (1961), *Mon vieux Lucien*, p. 308-310.  
Rouzaud R. (1954), *Enfin le printemps*, p. 234-235.  
Rouzaud R. (1954), *La goulante du pauvre Jean*, p. 229-230.  
Vaucaire M. (1960), *Non, je ne regrette rien*, p. 287-288.  
Vendôme M. (1963), *Margot cœur gros*, p. 371.

Received :14.09.2022

Revised : 27.10.2022