

## Carnaval et musique

### Un peu d'histoire

Le mot « Carnaval » apparaît en 1549. Étymologiquement, il signifie « *adieu à la chair* », de « *carnelevare* » qui veut dire enlever la viande, arrêter d'en consommer ; « *carne* » signifie « viande » et « *levare* » signifie « enlever ». Les origines de cette manifestation sont antérieures au christianisme : antiques fêtes dédiées à Cérès chez les Romains, mythe grec de Déméter et de Perséphone, en rapport avec l'hiver et le retour du printemps. Fils des Dionysiaques des Grecs et des Saturnales des Romains dont il garde des éléments (idée de fin du monde, licence érotique, retour des âmes des morts, confusion sociale, orgies, travestissement), liés au cycle des saisons et des devoirs agricoles, Carnaval dépend, dans les sociétés chrétiennes, du calendrier religieux, puisqu'il débute à l'Épiphanie, fête des Rois (le 6 janvier) qui clôt les fêtes de Noël et s'arrête le Mardi Gras, veille du Mercredi des Cendres et date de l'entrée en Carême. Pour soulager la rigueur des 40 jours de Carême (40 jours symbolisant ceux passés par le Christ dans le désert au cours desquels il a été soumis à toutes les tentations), l'Église médiévale a inventé les *Laetare*, jours de mi-carême où l'on pouvait faire Carnaval.

Durant toute cette période calendaire de festivités traditionnelles, et depuis le 5<sup>ème</sup> siècle, les jeunes gens « courent carnaval », **déguisés et masqués**. Les masques et le déguisement assurent l'anonymat du carnavalier qui se fond dans le groupe, légitimé pour toutes ses actions. Il peut ainsi endosser un rôle interdit le reste de l'année. En adoptant un masque, on peut rompre avec le quotidien et changer de comportement. Les carnivals sont des fêtes où l'on peut être un autre une fois dans l'année, et surtout exprimer les difficultés subites durant l'année écoulée, et critiquer sans crainte de représailles les responsables de la cité. Les vêtements sont mis à l'envers pour inviter les esprits à rencontrer les vivants. L'une des caractéristiques de cette fête est aussi d'abolir toutes les hiérarchies sociales : c'est le **monde à l'envers** : le jeu veut que les femmes commandent aux hommes, les valets aux maîtres, les jeunes aux vieux. Dans la tradition, le travestissement est un moyen d'incarner des êtres surnaturels, des démons et des esprits, des éléments de la nature qui sont autant de représentations de monstres. Les 40 jours cités plus haut qui auraient pu faire tomber l'ordre du cosmos dans les ténèbres sont symbolisés par la multiplication de bals nocturnes, de fêtes masquées, de parades sous les étoiles.

Carnaval est aussi souvent personnifié par un **mannequin de paille** escorté de gens déguisés et masqués formant des cortèges ou des courses poursuites, ce mannequin est le souffre douleur des carnavaliers. On le met à mort dans des parodies de jugements où on lui attribue publiquement tous les maux de l'année écoulée, il joue le rôle du bouc émissaire, on lui reproche sa saintantise, sa malhonnêteté, sa goinfrerie, sa débauche, et il finit brûlé le jour des Cendres. Son enterrement donne lieu à un joyeux adieu public au gras qu'on ne consommera plus durant 40 jours. C'est à **Mardi-gras** qu'on brûle le mannequin Carnaval, symbolisant ainsi le départ de l'hiver et la volonté d'oublier les mauvaises heures que l'on a vécues. Le symbole du feu qui brûle le Roi Carnaval, c'est l'hiver qui est condamné, le feu évoquant la régénération de la lumière grandissante du soleil, il permet de se purifier et d'éloigner tous les esprits maléfiques nuisibles qui rôdent. Jadis, on promenait des torches dans les vergers contre les parasites (insectes, rongeurs, champignons) lors du premier dimanche de Carême. De plus, l'aspersion des assistants de son, de farine, de pois, ancêtres des confettis et des serpentins, était l'un des rites magiques de fertilité. Mardi-gras étant le dernier jour où l'on pouvait manger de la viande et des produits laitiers, on en profitait pour utiliser les restes et élaborer des crêpes et des beignets que l'on dégustait en abondance.

Carnaval, c'est l'**inversion des rôles**, une fête au cours de laquelle on peut s'arroger un droit de contrôle sur une société qui nous échappe. Mais c'est aussi une **fête du sensible**, où l'on peut se laisser aller aux débordements (sexuels) refoulés en temps normal et qui peuvent d'exprimer

librement durant ces quelques jours de liberté.

Le Carnaval a aussi une **utilité sociale**, puisque pendant quelques heures, la hiérarchie est renversée, toutes les contraintes sont rejetées, toutes les critiques sont entendues, la contestation politique est même encouragée pour ne plus avoir droit de citer durant le reste de l'année.

Le Carnaval est le temps des libertés de mœurs, des remises en cause des « Grands » de ce monde, des défilés de corporations réunies pour protester, et surtout depuis le 19<sup>ème</sup> siècle, des fêtes avec **défilés de chars, géants, grosses têtes**, et autres lancers de harengs.

Carnaval est donc une « soupape de sécurité » indispensable à la bonne marche et à la stabilité de la société.

### Les carnivals dans le monde

Cette coutume est pérennisée dans de nombreuses régions du monde avec plus ou moins de vigueur et de variantes.

Citons le carnaval de **Rio de Janeiro**, au **Brésil**, qui rassemble une foule considérable et nécessite des mois de préparation pour les carnavaliers et les écoles de *samba*. L'apogée en est la compétition pour sa majesté Carnaval. Il est à noter l'énorme investissement personnel des participants, sachant qu'un costume ne peut ressortir l'année suivante. L'opposition entre le luxe apparent, auquel s'ajoute le défoulement de ces quelques jours, et la pauvreté des favelas toutes proches est considérable. A **Carpina**, autre ville du Brésil, le carnaval est lié à la fête de la canne à sucre et à des relents d'Afrique, terre des anciens esclaves. C'est le moment où disparaissent les tensions sociales, celui du défoulement et la fin (bien courte) des inégalités.

A **Venise**, en **Italie**, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, le carnaval durait six mois, durant lesquels toute l'Europe venait s'amuser, l'essentiel étant de porter la « *bauta* », un masque blanc bordé de voile noir et la cape noire, vêtement qui autorisait toutes les transgressions et les excès. Cette fête cessa pendant deux cents ans. Elle reprit dans les années 1980, mais sa signification en a été modifiée. Le carnaval renoua avec les masques, les sarabandes burlesques ou macabres, les bals et les spectacles. Il est devenu aujourd'hui un enjeu touristique et économique.

A **Binche**, en **Belgique**, c'est la fête des Gilles (Gilles est le héros de la comédie bouffonne, sorte de Pierrot niais et peureux). Les Gilles ont des coiffures ornées de plumes d'autruche et des vêtements particuliers munis de grelots et de sonnailles. Gilles est immortalisé avec Arlequin sur le célèbre tableau, le Gilles, de Watteau. On y danse au rythme des claquements de sabots et des cris traditionnels. On y lance des oranges pour porter bonheur.

Enfin, à **Nice**, les défilés de chars fleuris et les lancers de confettis conservent un aspect traditionnel particulièrement touristique. Pierrot, Arlequin et Colombine sont les personnages carnavalesques les plus connus et les plus représentatifs.

### Le thème de carnaval dans la musique « savante »

(Activités d'écoute de musiques sur le thème du carnaval)

(Analyses plus bas) :

- *Carnaval de Venise* Niccolò Paganini
- *Carnaval d'Aix* Darius Milhaud
- *Ouverture du Carnaval romain* Hector Berlioz (1803-1869)
- *Carnaval de Vienne Op.9* Robert Schumann (Voir aussi analyse en annexe)
- *Rhapsody Hongroise N° 9 « Carnaval à Pest »* Franz Liszt



- *Canadian Carnival* Benjamin Britten
- *Masques et bergamasques opus 112* Gabriel Fauré
- *Suite bergamasque* Claude Debussy
- *Traviata, Noi siamo zingarelle* Giuseppe Verdi (Analyse en annexe)

*Le carnaval et la folie* André-Cardinal Destouches (1672-1749)

*Carnaval* Robert Schumann (1810-1856)

*Ouverture du Carnaval* Glazunov

*Carnaval* Anton Dvorak

*Carnaval dans "Les Mois"* op 74 n°2 Charles Henri Alkan

*Carnaval de "La Fiesta Mexicana"* II. Owen Reed

*Carnaval de La Nouvelle Orléans* Darius Milhaud

*Carnaval à Paris* Svendsen

*Carnaval à Prague* Smetana

*Le carnaval des animaux* Camille Saint-Saëns (1835-1921)

*Carnaval de Venise* Francisco Tarrega

*Carnaval de Venise* Thomas

*Carnaval Ouverture* Morawetz

*Carnival Waltz* F. Schmitt

*A Carnival Scene* Op 5 Arthur Bird

*Carnival* Merrill

*Le Carnaval de Londres* Darius Milhaud

*Norwegian Artist's Carnival* Svendsen

*Le bal masqué* Giuseppe Verdi



### Le thème de carnaval dans les chansons

*Monsieur carnaval* Georges Guétary (Analyse plus bas)

*L'année en Fêtes* Arc-en-ciel SM, collection " Le Paradisier " Mannick

*Samba lélé*

*Le carnaval* J.Dauby/C.Goffray

*Mardi-gras t'en va pas*

*C'est Mardi-gras les animaux se déguisent*

*Mardi-gras* Gaud/Dazin Edition Triforium

*Mardi-gras a neuf pores gras* Traditionnel Béarn

*Promenons le Père Muthurin* Traditionnel Poitou

*Mardi-gras n'a plus de chapeau* Traditionnel Bretagne

*Tu t'en vas pauvre Mardi-gras* Traditionnel Anjou

*Mardi-gras réveille-toi* Traditionnel Deux-Sèvres

*Carnaval n'est pas mort* Traditionnel Orléanais

*Pour Mardi-gras* Brigitte Sourisse

*Arlequin dans sa boutique*

*Carême et Mardi gras* Michel Faubert

## Quelques analyses

### - *Carnaval de Venise* Niccolò Paganini

La folie du Carnaval est très bien incarnée dans cette courte œuvre, écrite à l'origine pour guitare et violon. Paganini, brillant virtuose du violon, né en 1782 et mort à Nice en 1840, y déploie toutes les techniques modernes du violon.

### - *Carnaval d'Aix* de Darius Milhaud

On retrouve l'esprit de Carnaval dans cette composition pour piano et orchestre, datée de 1926 d'après le ballet *Salade op. 83a*, dans lequel le compositeur introduit de nombreuses références aux musiques de carnaval brésiliennes.

### - *Ouverture du carnaval romain* d'Hector Berlioz

Dans ses mémoires, Hector Berlioz évoque son *Ouverture du carnaval romain*, basée sur des thèmes de l'opéra *Benvenuto Cellini* (son opéra de 1838 qui fut un échec lors de sa création). Il s'agit d'une grande pièce symphonique de concert, développant 2 thèmes empruntés au 1<sup>er</sup> acte de l'opéra, dans laquelle Berlioz a appliqué les principes énoncés dans son *Grand Traité d'Instrumentation et d'orchestration modernes* qui venait de paraître.

C'est ainsi qu'il confie le 1<sup>er</sup> thème au cor anglais solo, suivi d'une orchestration aux altos doublés par les petits bois, thème 1 réexposé plus loin en canon aux violoncelles, altos, bassons, flûtes, hautbois et violons, tandis que le thème 2 chante une danse endiablée entendue dans les rues de Rome à Carnaval, qui donne une part importante aux vents.

L'œuvre en trois mouvements transcrit une saltarelle (danse joyeuse et vivante d'Italie) dansée dans les rues de Rome pendant Carnaval.

### - *Carnaval de Vienne Op. 9* de Robert Schumann

C'est en 1834-1835 que le compositeur écrit cette pièce pour piano, avec pour sous-titre *Scènes mignonnes sur quatre notes*, puisqu'il l'écrit sur LA, MI b, DO, SI, qui donnent par le solfège allemand le nom ASCH, soit la ville d'Asch aujourd'hui en République tchèque, ville alors allemande où vivait la fiancée de R. Schumann à cette époque.

Ces 4 notes font aussi partie du nom de Schumann, son Carnaval est donc une illustration des relations amoureuses étroites entretenues par les deux fiancés.

Le *Carnaval* de Schumann comporte 22 pièces pour *piano forte*, reliées par les deux fameuses séries de notes, 22 pièces portant chacune un titre lié ou non au thème du Carnaval (*Pierrot, Arlequin, Pantalon et Colombine, etc.*)

C'est donc une parade de Carnaval où défilent des amis, des personnages de la *Commedia dell'Arte*, des masques, des travestis, des contestataires, des amis comme Chopin ou Paganini que Schumann peint ici, Schumann libéré par le seul choix du titre « Carnaval » des règles musicales en usage dans les pièces de piano contemporaines, et tout ici est moderne, avant-gardiste, comme ces violents accords plaqués dans le grave du piano ou les sons harmoniques, résultats de la résonance de la table d'harmonie d'un piano où tout est exploité.

### - *Rhapsody Hongroise N° 9 « Carnaval à Pest »* de Franz Liszt

La 9<sup>ème</sup> *Rhapsodie hongroise* de Liszt porte le titre de *Carnaval à Pest*, arrondissements de la rive orientale du Danube qui forme avec l'autre rive nommée Buda la capitale de la Hongrie. Cette pièce fut composée en 1847.

En trois parties enchaînées, elle décrit le caractère festif du Carnaval de Pest qui peut être aussi le diminutif du nom de la capitale, un Carnaval où l'on dansait la czardas et qui permet à Liszt de



briller avec des passages en tierces, des mouvements d'octaves, des répétitions d'accords, tout en conservant un côté populaire avec l'usage d'accentuations imprévues, des couleurs du clavier proches du *tympanon* (instrument de musique de la famille des cithares sur table qui se présente sous la forme d'une caisse trapézoïdale. Un certain nombre de cordes, parfois réunies en divers chœurs, sont tendues sur la table d'harmonie. Le son est produit en frappant les cordes à l'aide de mailloches. Le terme « *tympanon* » tire son origine du verbe grec correspondant à l'action de frapper du haut vers le bas, et par extension, sur une corde vibrante).

On entend même au loin les cloches de la ville qui sonnent les heures de la nuit, pendant que les danseurs défilent dans la ville et que les rumeurs de la ville en fête emplissent peu à peu la capitale.

- *Canadian Carnival* de Benjamin Britten

Britten a écrit cette œuvre en 1939, alors qu'il était en tournée en Amérique du Nord et qu'il avait l'intention de migrer vers le Nouveau Monde.

En vacances à Québec, il entendit des thèmes folkloriques canadiens (certains venus de France comme *Alouette, gentille alouette*, qu'il décida d'utiliser dans sa *Canadian Carnival Overture*, également titrée *Kermesse canadienne op. 19*, et dans laquelle on reconnaît déjà toutes les qualités d'orchestrateur de Britten qui savait faire chanter les timbres des instruments comme personne et imitant aussi ce qu'il avait entendu de G. Mahler dont on reconnaît la pâte dans cette composition qui divise l'orchestre en petits groupes dialoguant. On y retrouve aussi les traits de cordes et de trompettes empruntés à la *Suite du lieutenant Kijé* que S. Prokofiev avait écrite pour le film éponyme 5 ans auparavant.

- *Masques et bergamasques opus 112* est une suite d'orchestre en quatre tableaux de Gabriel Fauré, tirée de la musique de scène en huit tableaux, écrite en 1919 pour un divertissement inspiré des personnages de la *commedia dell'arte* sur un livret de René Fautsch. Il est créé le 10 avril 1919 au théâtre de Monte-Carlo avec succès. Il comprend 4 parties : (*Ouverture, Menuet, Gavotte, Pastorale*).

- *Suite bergamasque* est une pièce pour piano de Claude Debussy. Elle compte parmi les plus célèbres de ce compositeur et est souvent considérée comme l'une des plus fascinantes. La *Suite bergamasque*, dont la première rédaction remonte à 1890 environ, a été publiée en 1905 et compte quatre mouvements : (*Prélude, Menuet, Clair de Lune, Passepied*). Le *Prélude* en fa majeur, en *tempo rubato*, joyeux et animé, est tout en contrastes, avec un début et une fin particulièrement spectaculaires. Le deuxième mouvement est un menuet en La mineur. Faisant allusion aux menuets des suites baroques, il n'en est pas moins frais en couleurs harmoniques et invention mélodique. Pleine d'humour, cette pièce est assez sophistiquée du point de vue de la forme. Le troisième mouvement est le célèbre *Clair de Lune* en Ré bémol Majeur, un chef-d'œuvre de douceur et de tendresse, *andante très expressif*, joué essentiellement *pianissimo*. Le quatrième et dernier mouvement est le *Passepied*, en Fa dièse mineur, en *tempo allegretto ma non troppo*, n'a rien de commun avec la danse ancienne du même nom. Il est à nouveau très amusant, et s'achève sur une partie très calme.

Le *Clair de Lune* est peut-être la pièce la plus connue de la *Suite bergamasque* pour piano seul, composée en 1890. Il est probable que son nom s'inspire du poème *Clair de lune* de Paul Verlaine. La plus grande partie du mouvement est jouée *pianissimo*, et les allers et retours entre une grande intensité émotionnelle et une grande distance en font un chef-d'œuvre de l'époque impressionniste. Elle est jouée en Ré bémol Majeur, à l'exception de son point de plus grande intensité, en Do dièse mineur.

ANALYSE DE  
*LA COMPLAINTE DU PROGRES*  
DE BORIS VIAN



**Biographie de l'auteur : (1920-1959)**

Ecrivain français engagé et prolifique, figure mythique du Paris d'après guerre, Boris Vian incarne l'esprit de liberté et d'invention propre à la rive gauche parisienne des années 1950 (Saint Germain des prés) : 11 romans dont « *L'écume des jours* », « *L'Arrache-cœur* », « *J'irai cracher sur vos tombes* », 200 poèmes, des pièces de théâtre, des scénarios de film ...

Egalement critique et trompettiste de jazz, il est aussi auteur-compositeur de chansons (500), dont la plupart des textes dénonce les excès de la société ou défend des convictions : chansons engagées (« *Le Déserteur* »).

Ingénieur de l'Ecole Centrale, il a également été chanteur, traducteur (anglo-américain), conférencier, acteur et peintre.

En 1956, il a écrit la chanson « *La complainte du progrès* », la musique étant d'Alain Goraguer.

Boris Vian, réputé pessimiste, adorait l'absurde, la fête et le jeu. Il est aussi l'inventeur de systèmes parmi lesquels figure le « peignophone », un instrument de musique composé d'un peigne et d'une feuille de papier à cigarettes dont il jouait au lycée.

Il mourut à 39 ans d'un arrêt cardiaque, lors de la projection de l'adaptation cinématographique de son livre « *J'irai cracher sur vos tombes* ».

**Contexte de la chanson :**

Boris Vian n'a pas contesté seulement le pouvoir et les autorités, mais aussi la société de consommation. Ici, il critique plus particulièrement l'intrusion de la société de consommation dans la vie amoureuse du couple, avec *La Complainte du progrès*, une chanson qu'il a publiée en 1956 durant les « Trente Glorieuses » (1946-1975), où l'essor économique



était à son comble. La croissance économique soutenue a engendré la production industrielle de produits manufacturés, la démocratisation de ces produits, une consommation de plus en plus frénétique des produits ménagers et le développement de la publicité.

La période a été également marquée par une amélioration générale des conditions de vie. Jusqu'en 1951, les Français n'avaient accès à la nourriture qu'avec les tickets de rationnement. C'est d'ailleurs ce qui est qualifié de progrès dans la chanson, le progrès de tout ce qui était électroménager.

La consommation est devenue l'une des préoccupations des Français. De nouveaux objets au *design* alléchant garnissaient les intérieurs : rasoir, transistor, sèche-cheveux, lampadaire, cocotte-minute, mixeur, téléphone...

Ecrivains, cinéastes, chanteurs se sont intéressés bien sûr au phénomène, qui n'a pas manqué de les inquiéter. Lorsque Boris Vian a écrit cette chanson, la consommation frénétique d'objets ménagers n'en était qu'à ses débuts.

#### **Message que l'auteur a voulu transmettre :**

*La Complainte du progrès* est une critique satirique et anti-conformiste de la société de consommation. Boris Vian y décrit les affres de l'amour moderne. Alors qu'avant, les amoureux pouvaient vivre « d'amour et d'eau fraîche », il fallait alors l'abondance des biens de consommation et la possession d'un maximum de choses. Cette œuvre traduit avec humour la crainte de Boris Vian de voir les sentiments amoureux remplacés par le plaisir de la consommation et la possession d'un maximum de biens matériels. La consommation débridée de produits superflus, la création artificielle de besoins et la substitution des valeurs marchandes aux valeurs humaines a pour risque que la valeur d'un individu se mesure à ce qu'il possède.

Bref, il décrit une société de plus en plus matérialiste et des consommateurs de plus en plus individualistes et considérant que ce que l'on présente comme un progrès, une amélioration des conditions de vie, dénature la société et l'homme par ses excès.

#### **Moyens utilisés par l'auteur :**

Cette société du progrès, évoquée par le titre, est donc liée aux progrès techniques, à une amélioration du cadre de vie qui devient une fin en soi et se substitue à des valeurs essentielles telles que le bonheur sentimental ou spirituel. Le mot « progrès » évoque une notion positive : amélioration, avancée, création. Le titre se présente donc *a priori* comme un oxymore (association inattendue, d'apparence antinomique), effet renforcé par le choix d'un rythme de *bossa-nova*, gai et entraînant, alors qu'il s'agit d'une complainte.

Il utilise un orchestre de variété de jazz, influencé par les musiques des Caraïbes (vents, violons, plusieurs percussions) sur un rythme latino-américain, en donnant à sa complainte un caractère enjoué, alors qu'habituellement, une complainte, chanson populaire, est caractérisée par un thème triste et une tonalité nostalgique ! Cet orchestre de jazz est composé d'instruments acoustiques et non électriques. Il est divisé en deux sections : la section rythmique (batterie, piano, contrebasse) et la section mélodique (voix, flûte traversière, trompettes, saxophone, claviers-xylophone, violon). La flûte traversière et les saxophones ont souvent un rôle de contrechant, la trompette ponctue régulièrement les fins de phrase, le piano accompagne avec des accords, ponctue certaines phrases, notamment lorsqu'il se retrouve seul avec la voix pour faire la transition couplet / refrain. Comme dans son texte, Boris Vian joue avec les oppositions : atmosphère légère, presque burlesque pour une complainte. D'apparence simple, la musique n'en est pas moins finement ciselée.

Les arrangements et les intonations de la voix de Boris Vian, en apportant une touche enjouée et ironique, illustrent malicieusement son propos. La voix est une voix chantée, mais parfois proche de la voix parlée.



L'enregistrement de la chanson a été réalisé en prise directe, technique d'enregistrement habituelle des années 1950. Le support d'origine est le disque vinyle 78 tours.

#### Place historique de la chanson :

Cette chanson est l'une des premières à critiquer et à s'inquiéter de la société de consommation naissante ainsi que des représentations du réel qu'elle induit.

Boris Vian était un visionnaire, il a soulevé des problèmes et posé des questions auxquelles nous cherchons, aujourd'hui, plus que jamais, des réponses. Chaque étape de la vie de couple (séduction, querelle de ménage puis séparation) sont l'enjeu de marchandages et de chantages à propos de ces biens matériels dont le refrain fait un inventaire hétéroclite. Au fil des couplets, on montre que la relation amoureuse est régie par la possession de biens matériels et qu'elle se dégrade au profit de la conservation de ces biens matériels. Cette relation n'est que marchandage et le bonheur se résume à la possession d'objets de consommation.

Boris Vian y adopte le ton de la dérision en recourant à un langage familier, en opposant à la production massive d'objets manufacturés une inventivité débridée par la création de néologismes et la fantaisie verbale. Il y témoigne des bouleversements du mode de vie et des conséquences que cela engendre sur le comportement des individus et dans les rapports humains.

#### Analyse de la chanson :

Dès la première strophe, une comparaison est établie entre deux époques : « *autrefois* » et *maintenant* » à propos du thème de l'amour, dont le champ lexical domine : « *faire sa cour, amour, prouver son ardeur, offrir son cœur, séduire, le cher ange* ». Le poète regrette le temps de l'amour courtois, celui du don de soi pour mériter sa belle, et constate avec regret que ce temps est révolu : « *Ça change, ça change* », il veut insister sur les modifications, les nouvelles modes. C'est une allusion directe à un changement de société, de comportement, en lien avec la notion de progrès.

Le refrain adopte un ton résolument prosaïque et familier qui nous fait entrer pleinement dans cette nouvelle réalité sociétale. L'amoureux interpelle sa belle d'un prénom à consonance grotesque, « *Gudule* », par ces mots : « *viens m'embrasser et je te donnerai* ». La relation amoureuse est ici réduite à un vulgaire marchandage : un baiser en échange d'une kyrielle de produits ménagers dernier cri. Boris Vian joue sur les mots : du prénom rarissime, anachronique et ridicule à de nouveaux inventés (« *cire-godasses* », « *ratatine-ordures* », « *atomixeur* », etc.). L'aspect énumératif des équipements tous aussi étranges et fantasques les uns que les autres, à la pointe du progrès, renforce l'idée de l'inutilité de tous ces objets (« *mon repasse-limaces* », « *mon tabouret à glace* », etc.). Tous ces termes sortent bien sûr de l'imagination du chanteur. Par le procédé de l'accumulation, il évoque la consommation effrénée d'appareils électroménagers sophistiqués dont il fait l'inventaire : « *four en verre* », de produits aux techniques révolutionnaires « *draps chauffants* » et procurant un confort nouveau. Concluant par « *nous serons heureux* », il réduit le bonheur au plaisir de posséder des biens matériels.

Le couplet suivant envisage une des conséquences de ce matérialisme : « *on se garde tout* », la cupidité, l'avidité décuplées et les luttes enragées pour conserver un confort acquis auquel on ne veut renoncer. « *... excuse-toi ou je reprends tout ça* » : dans un ménage, à l'occasion de querelles ou de différends, ces nouvelles « richesses » deviennent l'enjeu d'un chantage, ce qui donne lieu à un nouvel inventaire, plus fantasque cette fois-ci. En effet par dérision, le poète se fait à son tour créateur de nouveaux produits par le biais de la création langagière : néologismes (création de mots nouveaux) comme « *mon tabouret à glace, mon*



*repasse-limaces* », mots valises (association de deux mots) : « *atomixeur* ». Plus on progresse dans le texte et plus les objets imaginés désignent des fonctions inutiles, absurdes et destructrices : « *canon à patates, éventré-tomates, écorche-poulet* ». La gradation dans ce tourbillon de mots suggère la folie grandissante du consommateur qui ne maîtrise plus ses pulsions consommatrices et se laisse tenter par tout et n'importe quoi sans réfléchir à l'utilité de son achat ainsi que la tyrannie croissante du bien de consommation.

Le dernier couplet atteint le paroxysme de l'absurde : « *on reçoit la visite d'une tendre petite... on vit comme ça jusqu'à la prochaine fois* ». L'homme désormais condamné à l'isolement et à la solitude par son amour des objets manufacturés va consommer des compagnons et compagnons au même rythme frénétique que des produits fabriqués.

Ainsi cette chanson, vecteur idéal pour diffuser un message à large audience, porte un regard critique, sur le ton humoristique, sur cette société de consommation en pleine expansion et cherche à susciter une réflexion sur les conséquences de cette transformation du mode de vie. Le poète s'inquiète de voir le progrès technique détériorer et dégrader les relations sociales, supplanter les valeurs essentielles, ce qui ne serait pas un progrès au sens d'amélioration, d'où le ton de la plainte.

### **Œuvres liées à mettre en réseau et en perspective:**

La musique d'Alain Goraguer rappelle les films comiques des années 1950.

Le mouvement néo-réaliste, le *pop art* anglais et dans les années 1960, le *pop art* américain vont, de façons différentes, proposer leur vision de la société de consommation qui reste un des sujets majeurs dans l'art depuis la fin des années 1950.

Les illustrations de Lynda Corazza viennent souligner avec humour cette critique de la société des années soixante. Elle emploie des collages et des ombres chinoises pour nous montrer l'invasion des objets dans la vie d'un couple, alors que l'amour peut être si simple.

Le cinéaste Jacques Tati réalise *Mon Oncle* en 1958, où Monsieur Arpel, « nouveau riche », fier de sa maison futuriste, bardée de gadgets technologiques à l'utilité improbable, veut éviter que son beau-frère, M. Hulot, personnage rêveur et bohème, n'influence son fils. Il réalise également *Playtime* en 1967, une charge grinçante contre la ville moderne, déshumanisée et vulgaire. Dans ses films, Jacques Tati nous offre une vision froide, étrangement décalée, de la modernité et de la société.

En écho à la chanson de Vian, Georges Pérec décrit dans son roman *Les choses*, l'insatisfaction d'un jeune couple qui cherche à dépasser ses problèmes en se réfugiant dans une consommation effrénée.

Jean-Jacques Goldman écrit et interprète, en 2001, « *les choses* » et nous invite à réfléchir sur la vie. Il dénonce la dictature des marques et veut nous faire comprendre que plus nous possédons de choses, moins nous existons. Aujourd'hui les enfants, mais aussi beaucoup d'adultes, attachent une grande importance aux apparences et aux marques. Les publicités et les médias jouent un grand rôle dans ce phénomène.

## Complainte du progrès

Autrefois pour faire sa cour  
On parlait d'amour

Pour mieux prouver son ardeur  
On offrait son cœur  
Maintenant c'est plus pareil  
Ça change ça change  
Pour séduire le cher ange  
On lui glisse à l'oreille

Ah Gudule, viens m'embrasser, et je te donnerai...

Un frigidaire, un joli scooter,  
Un atomiseur et du Dunlopillo  
Une cuisinière avec un four en verre  
Des tas de couverts et des pelles à gâteau!  
Une tourniquette pour faire la vinaigrette  
Un bel aérateur pour bouffer les odeurs  
Des draps qui chauffent  
Un pistolet à gaufres  
Un avion pour deux...  
Et nous serons heureux!

Autrefois s'il arrivait  
Que l'on se querelle  
L'air lugubre on s'en allait  
Laisant la vaisselle  
Maintenant que voulez-vous  
La vie est si chère  
On dit : "rentre chez ta mère"  
Et on se garde tout

Ah Gudule, excuse-toi, ou je reprends tout ça...

Mon frigidaire, mon armoire à cuillères  
Mon évier en fer, et mon poêle à mazout  
Mon cire-godasses, mon repasse-limaces  
Mon tabouret à glace et mon chasse-filous!  
La tourniquette, pour faire la vinaigrette  
Le ratatine-ordures et le coupe-friture

Et si la belle se montre encore rebelle  
On la fiche dehors, pour confier son sort...

Au frigidaire, à l'efface-poussière,  
A la cuisinière, au lit qu'est toujours fait  
Au chauffe-savates, au canon à patates  
A l'éventre-tomates, à l'écorche-poulet!



Mais très très vite  
On reçoit la visite  
D'une tendre petite  
Qui vous offre son cœur

Alors on cède  
Car il faut qu'on s'entraide  
Et l'on vit comme ça jusqu'à la prochaine fois  
Et l'on vit comme ça jusqu'à la prochaine fois  
Et l'on vit comme ça / jusqu'à la prochaine / fois !