

Préalable : le texte qui suit est la mise en forme étendue de l'exposé de Cisco¹ soumis au *Conseil Collégial de l'Association Nîmes-en-Transition*² (CCA / Asso-Net) lors d'une réunion le 15/10/2019 à laquelle il était invité à s'exprimer sur le sujet proposé, au vu de sa participation régulière aux évènements publics (dénommés ici par commodité “Journée Asso-Net” [JAN]³) organisés par l'Asso-Net — incluant les associations *Citoyens pour le Climat, Jardins-Partagés, NîmesSel*, et par extension les associations *SoliGreco-Nîmes, 1000-Couleurs, Alternatiba*, etc. — , et non un compte-rendu des propos échangés lors de cette réunion.

C'est quand un intermittent du spectacle a souhaité percevoir un cachet pour sa participation à une [JAN] (la plus récente, 21/09/2019) que le CCA a ressenti la nécessité de lancer la discussion “*La place des artistes dans les évènements de Nîmes-en-Transition*” et à laquelle il a invité Cisco à s'exprimer en tant qu'artiste “fidèle au poste”, pour ainsi dire...

Introduction : L'Asso-Net est un collectif d'associations agglomérées sur le “dispositif actif” de *Ville-en-Transition* qui consiste à rassembler les forces vives d'associations et initiatives diverses au niveau communal (ou local) pour promouvoir et expérimenter des options et des alternatives sociétales face aux menaces de dérèglement climatique, de pollution consumériste galopante et de destruction des éléments vitaux des écosystèmes. Elle organise — une fois par an environ — des journées de diffusion, d'illustrations et de discussions de ses options sociétales au travers de rassemblements des associations membres du collectif sous forme de “village associatif” avec stands, forums, démos, animations, etc., installés et ouverts sur des lieux publics. Ces [JAN] sont “vivifiées” au plan artistique par des animations diverses.

A partir de l'énoncé généraliste “*La place des artistes etc.*”, la logique du raisonnement développé dans cet article s'appuiera :

-] sur un rappel des universaux basiques concernant les artistes et leurs productions ;
-] sur les animations qui se sont effectivement déroulées lors des [JAN] antérieures, ainsi que sur d'autres évènements organisés par des associations en lien avec l'Asso-Net (*Jardins-Partagés, Quinzaine du Développement Durable, Citoyens Pour Le Climat*, etc.) ;
-] et s'articulera sur les trois points de réflexion suivants, le deuxième découlant du premier et ainsi de suite :

¹ Francis “Cisco” Gayte, ACI (Auteur-Compositeur-Interprète) SACEM / Master de Langue & Civilisation Américaines, Université Montpellier III / BA in English Literature & Performing Arts, Davidson College, Davidson, N.C., USA / Master de Musicologie, Université de Poitiers / DEA de Musicologie & Histoire de la Musique, Paris IV Sorbonne / *La Tête Ailleurs*, CDs et songbook, Editions Lacour, Nîmes / *Francis Cisco Gayte*, chaîne YouTube / *Antoine Bigot, Un Troubadour en quête de sa Musique*, thèse de musicologie, Editions La Fenestrelle, Uzès / *Chansons pour rire pour pleurer*, songbook, en préparation. Contact : cisco.gayte@gmail.com.

² Mouvements associatifs “Villes en Transition” : international : <https://transitionnetwork.org> / national : www.entransition.fr / local : www.nimesentranstion.org.

³ Pour des précisions concernant l'organisation globale des structures associatives à l'œuvre, cf. www.nimesentranstion.org.

1 - Les artistes

quelles catégories d'artistes sont présentes dans le cadre des [JAN] ;

2 - Les artistes & les associations

quelle est la *situation* spécifique de l'artiste dans son rapport à l'associatif en général et à l'Asso-Net en particulier ;

3 - Les prestations

natures et *fonctions* des productions artistiques spécifiques à cette situation.

La synthèse de ces réflexions sur les aspects sociétaux, idéologiques et esthétiques donnera ainsi l'occasion de proposer en conclusion de nouvelles pistes vers une meilleure audibilité et visibilité des actions de l'Asso-Net.

1 - Les artistes

— *catégories d'artistes*

-] arts visuels : peinture, bédé, infographie, photo, vidéo, cinéma, etc.

-] arts littéraires : articles, blogs, sketches, théâtre, etc.

-] arts technologiques : montage/fond sonore/enregistrement studio, numérique, etc.

-] arts vivants (*Performing Arts*) : catégorie à part des catégories précédentes en ce qu'elle implique la *présence physique* de l'artiste et non le *seul résultat de son travail* : un peintre ou un sculpteur travaillent en atelier, un compositeur ou un arrangeur en studio, un écrivain ou un infographiste à leur bureau, tandis qu'est requise la présence physique, devant un auditoire, des musiciens d'orchestre, de chanteurs, danseurs, comédiens, etc., ainsi que celle des sonorisateurs, éclairagistes, machinistes. Ceci oblige le raisonnement à basculer du concept d'*artiste* à celui de *performeur*, soit “artiste de scène” et par extension “intermittent du spectacle”, tout en gardant en tête que cette dernière expression inclut *les artistes et les techniciens du spectacle* qui ne seraient rien les uns sans les autres, qui participent en équipe à la fabrication des prestations selon leurs talents et/ou leur expertise. De ces fonctions multiples, qui doivent donc être pensées à la fois *associées* et *dissociées*, l'exploration portera ici uniquement sur cette catégorie des artistes de scène, puisque c'est à ce titre que Cisco a été convié à s'exprimer, et puisque cette requête advient au moment où l'Asso-Net se pose la question, via le CCA, de la nécessité de faire évoluer la forme des [JAN] d'un “village associatif” vers un “évènement festif”, ces termes étant du reste à préciser sans pour autant s'opposer.

— *statuts professionnels/semi-pros/amateurs*

Le terme *artiste* peut s'appliquer :

-] à toute personne s'adonnant à une activité artistique pour son propre plaisir et sans rémunération (“Quel talent ! C'est un véritable artiste !”) ;

-] certaines activités *DIY* (*Do It Yourself*) peuvent être éventuellement incluses dans cette catégorie (loisirs *créatifs*, bricolage, recyclage) ;

-] à toute personne exerçant une profession rémunérée “classique” d’une part et s’adonnant à une activité artistique impliquant une rétribution non déclarée pour ajouter à son salaire régulier d’autre part (violon d’Ingres... ?) ;
-] à toute personne exerçant une activité classée “métier d’art” ou “artisanat d’art” avec ou sans statut officiel (luthier, orfèvre, relieur) ; *artiste* ou *artisan* ?
-] à toute personne exerçant une activité artistique dans la catégorie “arts vivants” mais excluant les activités techniques dans le domaine du spectacle : comédiens, danseurs, sont des artistes *et* des intermittents du spectacle : sonorisateurs, éclairagistes, costumiers sont des intermittents du spectacle *mais* pas des artistes...

Cette série de catégories artistiques, décalées les unes par rapport aux autres mais pas nécessairement incompatibles, n’impliquent pas un classement qualitatif : on peut être artiste amateur et produire des œuvres estimées de haut niveau, ou inversement revendiquer un statut professionnel et produire des œuvres ou des prestations scéniques de qualité médiocre... Il s’agit donc d’un catalogue non-exhaustif qui met en lumière la multiplicité des rapports exprimés entre artiste et association, et qui doit se lire au filtre des expériences réelles vécues au cours des [JAN] antérieures.

— *Les artistes présents pendant les [JAN] ou en préparation des [JAN]* :

-] des infographistes et affichistes ont édité des posters, des flyers, des panneaux d’information ; leur contribution ne peut pas être ignorée même s’ils ne sont pas impliqués physiquement dans les évènements, même si dans la plupart des cas leur contribution est bénévole dans le cadre d’une association participante ;
-] des stands d’associations DIY — *Do It Yourself*, bricolage, recyclage — étaient présents (cartonnage, four solaire, tissages divers, association *Les Petits Débrouillards*) : les loisirs *créatifs* peuvent être considérés comme des activités artistiques, même si le statut des objets fabriqués *sur place* ne peut guère être inclus dans la catégorie des arts vivants ou arts du spectacle ;
-] la Batucada : “genre de musique avec des percussions traditionnelles du Brésil dont les formules rythmiques en font un sous-genre de la samba. Par extension, on utilise en français le mot *batucada* pour désigner un groupe de musiciens pratiquant ce genre musical.” (Wikipedia). Par nature, les groupes de Batucada se produisent *dans la rue*. Il s’agit donc d’une forme d’art musical plus proche de la déambulation que de la représentation, et à ce titre accompagne très efficacement les marches qui précèdent ou suivent les [JAN]. En général, les participants percussionnistes-marcheurs-danseurs sont affiliés à une association, mais l’animateur (le “chef de batterie”) peut être rétribué par cachet à la prestation ou même par salaire, si on considère que les répétitions qu’il dirige sont des séances de travail (souvent hebdomadaires) dont la prestation publique n’est que la partie visible.
-] un groupe associatif d’improvisation théâtrale, *Les Criquets de Nîmes*, présent lors de la *Quinzaine du Développement Durable* organisée par une association étudiante du Dépar-

tement de socio-psychologie d'Unîmes conjointement avec la Mairie ; bien entendu, les thèmes d'improvisations étaient en lien direct avec les préoccupations environnementales de la *Quinzaine*, traitées sur des tonalités ludiques et humoristiques : le théâtre, qu'il soit écrit ou improvisé, peut être un support particulièrement efficace pour la diffusion de messages de contestation et de conscientisation. On en connaît une forme historique appelée *l'agit-prop*, sorte de “journal vivant”, qui consistait en représentations jouées dans la rue ou à l'usine, comme le fit le groupe *Octobre* dans les années 1930 autour de Jacques Prévert : théâtre imaginaire sans moyens, pour produire des saynètes sur des thèmes tirés des actualités.

“Le terme *agitprop* est aujourd'hui utilisé par extension à toute forme de média de masse qui vise à influencer l'opinion à des fins politiques, commerciales, etc., et particulièrement s'il tente de persuader en “agitant” les esprits à l'aide d'une rhétorique émotionnelle. Il concerne aussi l'art d'utiliser les mêmes médias de masse en se faisant remarquer par des actions spectaculaires relevant de la provocation.” (Wikipedia).

-] une animation musicale avec Cisco en solo, duo ou groupe (“Cisco & Cie, atelier dirigé de pratique musicale”), en déambulation dans le “village associatif” ou en lieu fixe (espace scénique éphémère), avec sono personnelle ou avec sonorisation autonome et *sonorisateur*. Cisco écrit, chante et arrange, entre autres, des chansons dont les thèmes sont ceux des options fondatrices et fédératrices de l'Asso-Net (cf. Annexe) en proposant aux personnes présentes (animateurs de stands et visiteurs) de s'approprier les thèmes chantés en distribuant les paroles, et ce faisant transformer l'écoute passive en écoute active ; sa participation est à la fois récréative (*la forme*) et en adéquation avec les objectifs de l'association (*le fond*), tout en donnant à des amateurs avancés la possibilité de jouer en groupe. Son engagement n'est donc pas seulement décoratif, il est aussi pédagogique et militant. Sa participation aux [JAN] est *benévole*, de par son choix personnel, et non en réponse à une demande de l'Asso-Net. Cela dit, l'aspect compositionnel soulève la question du droit d'auteur, qui sera exposée plus loin. ⁴

— Si on rapproche ensuite les catégories artistiques, les animations effectives, la question globale de l'Asso-Net, et les circonstances qui ont engendré cette question, on voit aisément que la réflexion va porter non pas sur *les artistes* en général mais sur *les artistes du spectacle*, ou *performeurs*. La thématique “*place des artistes dans les évènements de Nîmes-en-Transition*” doit par conséquent être recentrée et devenir : “*place des performeurs (intermittents du spectacle) dans les évènements de Nîmes-en-Transition*”.

⁴ La *Quinzaine du Développement Durable* disposait d'un budget alloué par l'Université et la Mairie et a pu ainsi proposer et assurer les cachets des *Criquets de Nîmes* (association / association) que de *Cisco & Cie* (association / intermittent).

L'origine du questionnement tient dans l'apparent oxymore *artiste professionnel*, qui ne se rencontre véritablement que dans le cas des *métiers d'art* (où “métier” devient synonyme de “profession”) ou dans le cas des *arts du spectacle* où le *jeu* devant un public (théâtre ou musique ou danse) est devenu avec le temps un *métier* régulé et règlementé, catégorisé et encadré par un système de gestion socio-économique particulier, celui des *intermittents du spectacle* qui, il y a quelques siècles, étaient excommuniés dans le cas des comédiens, ou portaient des livrées de domestiques dans le cas des musiciens, et qui aujourd'hui travaillent sous contrat, perçoivent un cachet, pointent à Pôle Emploi, comme des *travailleurs* plutôt que des *artistes*. Et c'est ce *shift* sociétal qui génère l'ambiguïté dans la perception du statut de l'*artiste-travailleur*, une ambiguïté qu'on retrouve dans le langage quotidien : pour la *Fête du Travail*, les travailleurs se reposent, mais pour la *Fête de la Musique*, les musiciens... bossent ; on *travaille* son piano chez soi et on *joue* du piano en public, etc. Même ambiguïté dans le mot “acteur” qui peut signifier aussi bien :

“1- Personne dont la profession est d'être l'interprète de personnages à la scène ou à l'écran ; comédien ; 2- Personne qui participe activement à une entreprise, qui joue un rôle effectif dans une affaire, dans un évènement ; protagoniste, par ex. : *Les acteurs du 18 Brumaire*” ; (Larousse). Le sens 2 convient pour un “acteur associatif”.

L'apparente contradiction entre *jeu* et *travail* devient plus significative encore quand on considère l'aspect ludique/utilitaire de l'une et de l'autre de ces catégories de l'activité humaine : l'artiste qui “gagne sa vie” avec son art est parfois vu comme un *privilegié* dans la mesure où dans son acte créatif le ludique et l'alimentaire ne font qu'un : d'une certaine façon, il joint “l'utile à l'agréable”, même si l'acte créatif le fait quelquefois passer par des situations de souffrance, d'une part, et même si le travail peut être source sinon de plaisir, tout au moins de satisfaction, d'autre part. Toutes proportions gardées, et c'est une opinion assez largement partagée, l'acte créatif est libérateur, tandis que le travail est aliénant... C'est du reste ce ressenti paradoxal (libérateur mais pas seulement ; aliénant mais pas seulement...) qui pourra être tenu comme à l'origine d'un certain “malentendu” entre l'acteur associatif, qui travaille bénévolement et ne reçoit pour récompense que sa participation à la réalisation d'une cause qu'il fait sienne, et le professionnel de l'art qui, tout en étant rémunéré pour son travail et son expertise, est censé recevoir du plaisir autant qu'il en procure (il vit sa passion et il est payé pour ça...). Et ceci nous amène à réfléchir aux aspects multiples de la relation entre l'artiste professionnel (le *performeur*) et l'associatif bénévole, ou pour le dire en bref, entre le *lucratif* et le *non-lucratif*...

2 - Les artistes & les associations

Les associations, par définition à but non lucratif, peuvent néanmoins gérer un budget et tirer bénéfice de leurs activités, à la condition expresse que ces bénéfices soient réservés à leurs frais de fonctionnement, ou à des investissements susceptibles d'améliorer les moyens d'atteindre leur(s) but(s) — définis dans leurs statuts fondateurs. On peut ainsi recenser des

associations à budget quasi nul, des associations à budget très important, et mille autres cas intermédiaires. L'Asso-Net figure parmi ces intermédiaires :

L'Asso-Net ne fonctionne qu'avec des dons, beaucoup des assos qui composent le collectif et un peu des personnes qui y participent ; à part ses dépenses de fonctionnement, elle a quelques participations : radio alliance plus, Framadate... Plus proche de quasi nul que pléthorique...⁵

De budget inexistant à budget pharaonique, les associations sont parfois subventionnées, par la Commune, la Région, l'Etat, des sponsors privés, des mécènes, etc. On peut aisément comprendre que selon les cas, les besoins matériels et les possibilités financières de ces associations les obligent à, ou leur permettent parfois de, faire appel à des intervenants professionnels, et que ces mêmes intervenants puissent en retour tenir compte du statut financier et institutionnel de l'association.

Tous les cas de figures sont possibles, et l'intervenant peut :

-] demander une rétribution avec ou sans contrat écrit ;
-] réduire ses tarifs comme contribution personnelle aux projets de l'association ;
-] intervenir bénévolement.

On voit se juxtaposer ainsi des antagonismes *institutionnel/individuel ; collectif/privé ; lucratif/non-lucratif*, etc., qui laissent à l'un et à l'autre la possibilité de proposer et de répondre selon les besoins, les envies, les options, les circonstances de la transaction.

D'autre part, le lien lui-même, qui met le *performeur* et l'association en situation collaborative, peut être de deux natures apparemment opposées, selon que l'association est demandeuse ou que le *performeur* propose sa participation, soit, en deux mots : une association *sollicitante* par opposition à une association *sollicitée*. Tous les cas de figures sont possibles, le seul invariant étant celui de la transparence relationnelle.

Après avoir passé en revue les catégories artistiques susceptibles d'intervenir dans les évènements organisés par l'Asso-Net et celles qui y sont effectivement intervenues, il est temps d'approcher la spécificité de la catégorie qui nous concerne, à savoir la *performance*, et à l'intérieur même de cette catégorie, la *chanson*, puisque comme on s'en souvient la discussion qui s'est tenue au cours de la réunion du CCA est survenue :

-] après ce qu'on pourrait nommer un certain désarroi à répondre pour la première fois à la demande d'un groupe de “musiciens-conteurs-chanteurs” issu d'une association “partenaire” de l'Asso-Net, et qui souhaitait être rémunéré pour sa prestation ;
-] et en présence de Cisco, sur l'invitation du CCA, afin de l'entendre partager son expérience professionnelle d'ACI participant aux [JAN]. On voit aisément comment les relations associatives et personnelles des un(e)s avec les autres sont multiples et intriquées, contiennent des contradictions, voire des *double binds*, et placent l'Asso-Net, à ce moment *m* de son histoire, devant la nécessité de clarifier les tenants-et-aboutissants des liens

⁵ Courriel CCA.

entre association / institution / artiste / bénévole / professionnel / animation / diffusion / expression artistique, etc., le seul et unique principe qui puisse servir alors de critère de réflexion et de décision devenant alors les *buts* de l'association et les *moyens* dont elle dispose ou qu'elle se donne pour les atteindre.

Le focus de la problématique se trouve ainsi concentré ainsi sur la question que se pose le CCA (représentant l'Asso-Net) en direction de Cisco & Cie, *performeur bénévole*, à chaque [JAN], d'une part, et en direction de l'intermittent du spectacle proposant de participer contre *rétribution* à la nouvelle [JAN] 2019 (cette proposition a du reste été déclinée), d'autre part.

Autrement dit : qui se met au service de qui, sous quelle forme, et quel type de rapport est induit avec l'association, du débiteur ou du créancier (au propre et au figuré) ? La mise à plat des multiples implications contenues sous la question initiale *La place des artistes dans les évènements de Nîmes-en-Transition* mérite donc qu'on les évoque globalement et exhaustivement, puis qu'on justifie d'avoir convié Cisco à y répondre en resserrant le champ de l'enquête à son domaine de compétence, à savoir d'*artiste* à *performeur* puis de *performeur* à *ACI*, tout en incluant dans ce domaine ses points de vue musicologiques (aspects théoriques de sa pratique).

3 - Les prestations spécifiques

Le sujet mis à discussion par le CCA de l'Asso-Net intervient au moment où elle semble chercher un second souffle, après un bilan sur quelques années qui fait apparaître une certaine redondance des formes d'action, provoquant peut-être une espèce d'usure des formes, usure des forces militantes, usure des publics : stands, forums, stands, forums, stands, forums... Questionner *la place des artistes dans les évènements de Nîmes-en-Transition* pourrait être un début de réponse au besoin de faire évoluer ses formes d'actions et ses lignes d'horizon... Il devient dès lors naturel, dans cette optique, de voir dans la *performance* à caractère festif et communautaire un moyen privilégié (mais pas le seul, bien entendu) de développer les actions militantes conduites par l'association, puis à l'intérieur de ce cadre performatif la musique et plus précisément la *chanson* comme *medium* particulièrement bien adapté pour à la fois rendre audibles les options sociétales des associations et leur servir, en somme, de porte-voix...

Cette partie traite donc de *la chanson* comme *outil de sensibilisation* aux idées et actions de l'Asso-Net, par son histoire et par ses fonctions (du troubadour au chansonnier et au folksinger, de l'expression individuelle à la conscience collective).

— *L'héritage des troubadours*

La structure bi-face (“paroles-et-musique”) de l'objet “chanson”, française ou *folksong* ou *lied* ou *cançon* ou *τραγούδι*, ne date pas du siècle dernier, ni de la Belle Époque. Devons-nous aux *troubadours* occitans d'avoir *trouvé*, pour le dire avec à propos, ce mode

d'expression capable d'illustrer, questionner, partager, magnifier l'arc-en-ciel des affects humains tout en réservant leur part de mystère, un pied dans les mots, un pied dans les notes ? L'ont-ils reçu en héritage de quelque *ashiq azerbaïdjanais*, quelque *barde celtique* ou quelque *griot mauritanien* dont les origines et les noms se sont évanouis au long des millénaires précédant l'invention de l'imprimerie, du phonographe... et de Spotify ?

Outre le fait que la chanson peut exprimer *frontalement, explicitement*, un contenu idéologique (chansons de lutte, chansons engagées, chansons-slogans) mais aussi par sous-entendus, allusifs ou symboliques ou codés⁶, elle est surtout *hybride* par nature, dans sa forme comme dans sa confection : il arrive qu'elle soit l'œuvre de deux artistes (Lennon-McCartney, Souchon-Voulzy, etc.), sans que pour autant sa réception ne soit “bipolaire”, de par le fait que la célébrité de l'interprète dame souvent le pion à l'auteur ou les auteurs (les “chansons de Johnny” sont en réalité des “chansons par Johnny”) : la chanson portée, transportée, transmise, transformée, adaptée, reprise, etc., se détache très vite de son ou ses créateurs,

*Longtemps, longtemps, longtemps,
Après que les poètes ont disparu,
Leurs chansons courent encore dans les rues...*
“L'Âme des poètes”, Charles Trenet, 1951

pour acquérir une espèce d'*existence autonome*, d'autant plus facilement acquise que les emprunts, les parodies, les *timbres* (mélodies anonymes appartenant au patrimoine de la communauté linguistique et musicale, comme les chansons *traditionnelles*, ou le *Domaine Public* [DP] de la SACEM) brouillent les pistes, renvoient et croisent les références, avec par exemple les poèmes mis en musique (Ferré, Brassens, Ferrat, etc.) devenus chansons “en seconde main”, ou encore avec les poèmes intitulés “*Chanson du...*, *Chanson des...* *Chanson pour...*” qui sont pour ainsi dire des “chansons sans musique” aussi improbables que la *Song with no words* (*Tree with no leaves*) de David Crosby...⁷

⁶ Bien que lui étant antérieure, et outre le fait que l'auteur Jean-Baptiste Clément ait été lui-même un communard engagé, “Une raison stylistique explique l'assimilation du *Temps des cerises* au souvenir de la Commune de Paris : son texte suffisamment imprécis qui parle d'une « plaie ouverte », d'un « souvenir que je garde au cœur », de « cerises d'amour [...] tombant [...] en gouttes de sang ». Ces mots peuvent aussi bien évoquer une révolution qui a échoué qu'un amour perdu. On est facilement tenté de voir là une métaphore poétique parlant d'une révolution en évitant de l'évoquer directement, les cerises représentant les impacts de balles ; balles auxquelles il est fait aussi allusion sous l'image des « belles » qu'il vaut mieux éviter. La coïncidence chronologique fait aussi que la *Semaine sanglante* fin mai 1871 se déroule justement durant la saison, le temps des cerises. Mais le simple examen de la date de composition (1866) montre qu'il s'agit d'une extrapolation postérieure. Il s'agit en fait d'une chanson évoquant simplement le printemps, et l'amour (particulièrement un chagrin d'amour, évoqué dans la dernière strophe). Les cerises renvoient aussi au sucre et à l'été, et donc à un contexte joyeux voire festif. Ainsi la chanson véhicule à la fois une certaine nostalgie et une certaine idée de gaieté.” ; Corinne Scemama, *L'Express*, 2015.
Quant au compositeur, Antoine Renard, son biographe précise qu'il fut ténor soliste de 1852 à 1855 au Théâtre Lyrique de... Nîmes.

⁷ “Chanson sans paroles (Arbre sans feuilles)”, album *If I Could Only Remember My Name*, 1971.

De tous les modes d'expression couplant ainsi les mots et les notes (opéra, comédie musicale, liturgie, cantillation, psalmodie, profération, *sprechgesang* — “parlé-chanté” —, conte musical, talkin'-blues, rap...), celui de la chanson est, par son format et sa plasticité naturelle, *portable, modulable et polymorphe*, facile d'accès ou hermétique, populaire ou savante, en sabots ou en escarpins : avec sa guitare, le chanteur peut s'installer sur la scène d'un Alcazar comme dans un couloir de métro, une chambre sous les toits ou un cabaret rive-gauche, et il peut mettre à son répertoire des bluettes, des goulantes, des tubes, des rengaines, des poésies, des chants de luttes, des prières...

“Et puis, il y a cette contradiction, source de la plus mystérieuse beauté : tandis que le poète peut être l'homme du refus et du retour sur soi-même, le chant, lui, est une vibration, de l'ordre de l'exaltation, donc de l'acquiescement ; et une salle pleine est un cercle d'amitié. De sorte que s'il est possible au poète d'être *contre*, le chanteur, lui, est requis d'être *fraternel*. Par le fait même qu'il chante, tout chanteur, fût-il le plus pessimiste, annonce sa foi en l'homme.”⁸

— *L'héritage des chansonniers*

L'inspiration quasi univoque de la chanson médiévale est l'amour, comme chacun sait, et ses déclinaisons sont nombreuses autour du thème de l'*amour courtois*, mais à formes d'expressions multiples : *alba (aube), ballade, rondeau, lai, virelai, cantilène, pastourelle, planh*, etc.⁹ Mais à la Renaissance, après s'être émancipé de la langue occitane, le *canço* (la *cançon*, la *cantiga*) deviendra la *chanson*, pour se formaliser autour de ce qu'on dénomme en musicologie la *chanson parisienne* illustrée par Clément Janequin et Claudin de Sermisy¹⁰ ; puis aux siècles suivants avec la *chanson des rues*, où elle prendra un tour de plus en plus contestataire en dénonçant les abus de pouvoir des puissants, en se moquant de leurs travers, etc., et trouvera un nouveau souffle au XIXe siècle avec la veine des *chansonniers* des Caveaux (Béranger, Nadaud, etc.), de plus en plus critiques, satiriques, parodiques, politiques, trouvant un prolongement naturel de leur diffusion grâce aux *chanteurs de rues* et *colporteurs* faisant office, avec le recul de l'Histoire, de *proto-journalistes*, vendant leurs chansons sous forme de feuillets à quelques sous, et narrant des faits divers, des plaintes horribles, meurtres, rumeurs, ragots, etc. A partir du XXe siècle enfin, les chansonniers satiriques s'investiront dans les émissions de radio, et l'invention du phonographe, et toutes autres formes de supports pour musiques et chansons enregistrées, opérera une nouvelle mutation de la chanson *happée* par le show-business : standardisée dans ses formes et dans ses thématiques, commercialisée et rentable, soporifique et anesthésiante. En même temps, parallèlement au phénomène de consommation privée et de conservation (le CD serait-il aux chansons ce que la boîte de conserve est aux petits pois...?), le spectacle vivant

⁸ Jacques Bertin, “Quelques notes sur la poésie et la chanson”, *La Revue commune*, n° 9, 1998.

⁹ “...l'ingéniosité sans cesse renouvelée avec laquelle ils imaginèrent les plus subtiles organisations strophiques, et l'heureuse alliance qu'ils réalisèrent du verbe, du son et du sentiment...”, *Cantilènes et chansons de Troubadours*, Harmonia Mundi, 1964.

¹⁰ Louise Forget, “La chanson parisienne,” *Musique de la Renaissance*, 2010.

musical se transforme par sa massification en un rituel de foule qui utilise les ressorts liturgiques d'adhésion collective aux proclamations de “grand prêtres” dont les incantations (soit des formules *chantées*), sont les leviers qui vont déclencher les transferts de l'individualité solitaire à l'appartenance solidaire,

Foule sentimentale,
On a soif d'idéal...

“*Foule sentimentale*”, Alain Souchon, 1993

comme on peut le constater aux festivals des Francofolies, des Vieilles Charrues, aux concerts des Enfoirés, etc. etc., où briquets et smartphones remplacent les cierges des veillées pascales... On peut cependant s'intéresser au phénomène d'adhésion collective et de rituel pseudo-religieux en ce qu'il contient une force quasi inconsciente de *communion* (pour filer la métaphore liturgique) qui peut survenir et être mobilisé dans n'importe quel environnement idéologique, que ce soit dans le cas de la diffusion d'idées politiques, sociétales, environnementales, etc., et pourquoi pas, celles des Villes-en-Transition...

Ce rapide survol chronologique fait apparaître la mutation de la pratique élitiste et de haut niveau du *trobar cluz*, du *trobar leu* ou du *trobar ric* vers une surconsommation populaire de niveau artistique inversement proportionnel à la quantité de millions, voire de milliards de mélodies inlassablement enrubannées autour de la planète par la magie des ondes hertziennes... Mais bien entendu si nous gardons en tête la question initiale de la question du CCA et les options fondamentales de l'Asso-Net, c'est aussi loin que possible de l'univers du showbiz qu'elle se pose.

— *La chanson et les mouvements sociaux et d'opinions*

Les chansons ne font peut-être pas la Révolution, mais la Révolution toujours se fait en chantant... La mutation chronologique décrite précédemment, de l'auteur-et-l'auditeur *élitistes* du XVIII^e siècle à l'auteur-et-l'auditeur *de masse* du XXI^e, permet de mettre en lumière au passage quelques exemples historiques très significatifs des liens existant entre les mouvements sociaux et la production de chansons, dont nous gardons la trace : les chansons composées pendant la Révolution de 1789 (*Ah ! Ca ira !* ou *La Marseillaise*), pendant la Commune de Paris de 1870 (*Le temps des cerises* ou *L'Internationale*), pendant la II^e Guerre Mondiale (*Le Chant des partisans*). Quand on pense à Martin Luther King et le NAACP (*National Association for the Advancement of Colored People*), on entend *We Shall Overcome*, l'immense cohorte de *folksingers* américains, Joan Baez, Pete Seeger, Woody Guthrie¹¹ et leurs *protest songs*, dont les impacts idéologiques furent si importants dans la

¹¹ Les chansons de Woody Guthrie sont la *bande-son*, pour ainsi dire, du roman de John Steinbeck *Grapes of Wrath* (“Les Raisins de la Colère”), 1939, ou du film d'Elia Kazan *On the Waterfront* (“Sur les Quais”), 1954, œuvres centrées sur la condition ouvrière et le syndicalisme aux USA pendant la première moitié du XX^e siècle. W. Guthrie était du reste célèbre pour arborer la phrase *This machine kills fascists* (“Cet engin tue les fascistes”) écrite sur la table d'harmonie de sa guitare, qui dans sa provocation dérisoire exprime bien les limites et la noblesse des chantres des mouvements sociaux et d'opinions.

transformation de la société américaine pendant les années soixante face aux impasses sociales et politiques que constituaient aussi bien le ségrégationnisme au passé que la guerre du Vietnam au présent...

“La confrontation des deux termes : musique et contestation évoque immédiatement les pratiques chorales ayant cours lors des manifestations de rue. On pourrait, de fait, retracer la longue histoire des chants protestataires qui ont toujours accompagné les mouvements sociaux et de là aboutir à l'idée d'une certaine continuité dans le lien apparemment indéfectible entre la musique et les mobilisations politiques, depuis le XIII^e siècle des *goliards*¹², ces étudiants en rupture avec la hiérarchie de l'Eglise qui, fidèles à la tradition carnavalesque médiévale, usaient du registre sarcastique dans leurs chansons destinées à ridiculiser l'ordre social établi.”¹³

“Un mouvement social est fort quand il a une musique, 1936 l'a prouvé. Le mouvement ouvrier a un peu perdu cela. J'écoutais les chants de la Commune quand j'étais à l'usine. On écoutait le *We Insist ! Freedom Now*, de Max Roach, au moment des luttes conduites par Martin Luther King. Aujourd'hui, les classes populaires se mettent dans les traces des ghettos afro-américains et retrouvent une culture qui cimente le peuple. Ado, j'étais fan du free-jazz, du hip-hop, des *Last Poets*¹⁴, où les mots disent quelque chose de la force du peuple et des damnés de la terre. Le film touche, je crois, car il donne la pêche. Nous avons une histoire riche. Il y a de la pauvreté et de la délinquance, mais toujours une résistance du peuple dont je suis fier d'être le porte-voix.”¹⁵

“Dès l'époque révolutionnaire, de nombreux discours insistent, en effet, sur l'utilité politique des œuvres musicales. Un article de la *Chronique de Paris* publié le 18 mai 1790 indique qu' “il court parmi les rues des chansons à la portée du peuple et faites dans l'esprit de la Révolution [...] ; nous avons vu avec plaisir ce genre d'amusement si souvent employé par l'ancienne police à distraire le peuple, à l'égarer, ramené à un destin louable contre les menées de la superstition et du fanatisme”. L'usage des chansons à des fins pédagogiques face à la superstition soulève, d'emblée, un questionnement sur l'intérêt des acteurs politiques du moment révolutionnaire à *faire circuler des discours en musique*. L'évocation de l'esprit de la Révolution semble indiquer, que loin d'être des productions anecdotiques, ces œuvres exprimeraient un ensemble de valeurs et de symboles partagés. [...] Au moment du Bicentenaire de la Révolution, plusieurs ouvrages composés dans le but de diffuser auprès du plus grand nombre le patrimoine musical révolutionnaire, se sont caractérisés par le recours es-

¹² “Les Goliards étaient des clercs itinérants des XII^e-XIII^e siècles qui écrivaient des chansons à boire et des poèmes satiriques (et parfois d'amour) en latin. Ils étaient principalement issus des écoles puis des universités de France, d'Italie, d'Angleterre et de l'Empire, et protestaient contre les contradictions grandissantes au sein de l'Eglise, telles que l'échec des Croisades et les abus financiers, ainsi que contre certains écarts de la royauté et de la noblesse. Ils s'exprimaient en latin à travers la chanson, la poésie et la représentation théâtrale. De nombreux poèmes de l'ensemble des *Carmina Burana* appartiennent à ce mouvement.” (Wiki).

¹³ Cédric Cagnat, *Lutter en chansons*, “Chants & musiques dans la politique contestataire”, site web *Ici et Ailleurs.org*, 2017.

¹⁴ Groupe afro-américain d'Harlem (New York) des années soixante, précurseur du hip-hop et du rap.

¹⁵ Interview de Jean-Pierre Thorn par Jean Roy à la sortie de son film “*93 la belle rebelle*”, paru dans *L'Humanité*, novembre 2010.

sentiellement illustratif à la chanson. Pourtant, les historiens des mentalités révolutionnaires ont attiré l'attention sur *les fonctions spécifiques des supports musicaux*. Georges Lefebvre, dès 1934, dans son article sur “les Foules révolutionnaires”, affirmait que les imprimés, les discours et les chansons pouvaient contribuer à *former la mentalité collective*. Michel Vovelle, plus récemment, dans sa préface à l'ouvrage de Robert Brécy, les considère comme un enjeu pour capter les faveurs de l'opinion.”¹⁶

“De la Tunisie à l'Égypte, la “rue arabe” a enchanté le monde par son soulèvement pacifique pour la liberté et la démocratie, la dignité, l'égalité et la justice sociale. Ferments de la fierté retrouvée, chansons et cultures populaires ont incarné la volonté de faire tomber les tyrans et leur régime-système dans un état d'esprit rassembleur, unitaire et créatif, qui a donné à la Révolution des allures de fête, malgré le sang et les larmes.

Les *artistes*, au diapason d'une expression populaire libérée des entraves de la peur, participent à cette véritable révolution culturelle en cours, bouleversant le primat traditionnel du “politique”. Culture et politique ne font pas toujours bon ménage. A chaque meeting politique, les artistes aussi “engagés” soient-ils, fulminent ainsi à l'idée de servir d'intermède culturel, de faire-valoir aux discours politiques grandiloquents. Ce fut encore le cas pour Mohamed Bhar, au meeting de solidarité avec la lutte du peuple égyptien tenu le 15 février 2011 à la bourse du travail de Paris. “Fanan” tunisien auteur-compositeur-interprète, il avait prévu de donner un récital de ses dernières créations, élaborées en plein soulèvement. Mais face aux torrents rhétoriques qui ont quelque peu épuisé l'auditoire, et vu la sono calamiteuse du lieu, il a entonné “*Dégage, dégage*”, un texte à l'intention de Ben Ali écrit alors que celui-ci était encore au pouvoir. Puis il a remballé son luth, au grand désarroi des fans qui s'attendaient ensuite à des reprises de Cheikh Imam, le célèbre barde contestataire égyptien, dont il connaît le répertoire par cœur. Amour propre ? Certes. Narcissisme ? Non. Car Mohamed Bhar est aussi une de ces “petites mains” militantes qui dans un anonymat ingrat assument le travail d'organisation pratique de la solidarité [...], qui tiennent la permanence au local, se tapent des réunions interminables, trimballent les banderoles, et négocient pied à pied avec la préfecture le parcours des manifestations. Il est lui-même présent dans la rue, tantôt comme manifestant *lamda*, tantôt avec son luth pour jouer devant un public vite séduit.”¹⁷

Et que dire à ce sujet du destin hors du commun de *L'Estaca* de Lluís Llach ? Composée vers 1968 durant la dictature du général Franco en Espagne, symbole de la lutte contre l'oppression franquiste en Catalogne, traduite en arabe, basque, breton, corse, espéranto, français, occitan, niçois, polonais, russe, etc., etc., très populaire en Catalogne au point d'être considérée comme une chanson traditionnelle, reprise par Lakadjina et Yasser Jera-di, avec un relatif succès durant la Révolution tunisienne de 2011, *L'Estaca* redescend à nouveau dans la rue aujourd'hui pour défendre l'indépendance catalane... Bel exemple de

¹⁶ “Chanter la politique : partitions nationales et modulations septentrionales (1789-1799)”, Maxime Kaci, *Annales historiques de la Révolution française*, n° 362, oct./déc. 2010.

¹⁷ *Les Révolutions arabes en chantant !* egyptesolidarite.wordpress.com, 13/04/ 2011.

recyclage en harmonie avec nombre d'associations membres du collectif Asso-Net : *Ressourcerie, Petits Débrouillards, Croco-Vélo*, etc...

Pour illustrer le lien entre contestation sociale et expression chantée par un témoignage proche des actions de l'Asso-Net, l'évènement rapporté ci-dessous s'est produit à Nîmes lors de la première manif' des Jeunes pour le Climat (*Youth for Climate*) : à l'issue du rassemblement statique pendant lequel Cisco & Cie avaient chanté *Pendant qu'il est temps* (texte de Cisco sur la mélodie *Blowin' in the Wind* de Bob Dylan, cf. [Annexe](#)) et distribué le texte aux participants (retrouvant ainsi le geste du chanteur-des-rues-colporteur-chansonnier du XIX^e siècle), les lycéens-marcheurs — et les adultes qui marchaient avec eux... — ont alors spontanément accompagné leur marche en reprenant *Pendant qu'il est temps* ensemble et a capella... En quelques instants, advenait une *appropriation* de la chanson par la foule, qui renvoyait l'auteur des paroles dans l'anonymat, et dotait les marcheurs-chanteurs d'une identité collective... Portée par un élan sonore collectif, la revendication commune qui les rassemblait *ici & maintenant* devenait alors *manifeste* (substantif et adjectif) audible et visible, pacifique et joyeux...

— *Le droit d'auteur*

Si la figure de l'intermittent du spectacle, et plus précisément celle du chanteur-musicien, passeur d'œuvres soutenant les options sociétales de l'Asso-Net, se tient au long de la controverse qui nous occupe, une question afférente doit être également posée, et c'est celle de *l'autorité* des œuvres, car comme on le sait, les *performeurs* professionnels d'aujourd'hui, qu'ils soient ou non créateurs des œuvres qu'ils présentent, ou que le *contenu* des œuvres aient un lien ou non avec les buts de l'association (autrement dit, que les œuvres soient explicitement *engagées* ou pas), sont soumis à déclarer à des organismes tels que la SACEM, pour la musique ou les chansons, et la SACD pour le théâtre, les titres et les auteurs qu'ils utilisent pendant leurs prestations, et *a fortiori* quand l'auteur, le compositeur et l'interprète ne sont qu'une seule et même personne (ACI).

“A l'origine du droit d'auteur se trouve M. de Beaumarchais (1732- 1799), homme de théâtre, auteur du *Barbier de Séville* et des *Noces de Figaro*. Fatigué de voir ses pièces de théâtre jouées sans que son autorisation ait été demandée et sans qu'il soit rémunéré alors que tous les autres intervenants, comédiens, décorateurs, costumiers étaient payés, il a fondé en 1791 la société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) chargée de la défense des droits des auteurs dramatiques. En 1847, l'auteur Ernest Bourget imposa la rémunération de son œuvre dans le café-concert parisien le plus couru de l'époque : "Les Ambassadeurs". Il fit reconnaître devant les tribunaux ce droit légitime fondé sur les textes révolutionnaires. Le syndicat provisoire des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique fut ainsi créé en 1850. Un an plus tard, la structure du syndicat prit la forme d'une société civile composée de so-

ciétaires : auteurs, compositeurs et éditeurs se répartissent les droits perçus de façon égalitaire, règle conservée jusqu'à nos jours. Ainsi est née la SACEM.”¹⁸

Artiste ? Technicien ? Auteur ? Interprète ? Amateur ? Professionnel ? Bénévole ? Cachetonneur ? En quelques mots l'ensemble des rubriques financières induites par le recours à un *performeur* et/ou un technicien peut se décliner ainsi, avec articulations multiples :

-] cachet(s) de prestation *négociables* : variables selon la *durée* de la prestation, le nombre de *performeurs*, la présence de *techniciens*, de *matériel* de sonorisation, d'éclairage, etc.
-] droits d'auteur (déclaration obligatoire à la SACEM) *non négociables* ;
-] frais secondaires (déplacement, hébergement, restauration) *négociables*.

Précision : le droit d'auteur ne relève qu'en partie de la problématique de l'art vivant et de la présence physique du *performeur*, qui *interprète* des œuvres dont il n'est pas nécessairement l'auteur. De fait, la diffusion publique de toute musique *enregistrée*, sur tout support matériel et quel qu'en soit l'interprète ou le genre (musique d'ambiance, musique relaxante, musique d'ascenseur, de supermarché, musique de studio, numérique, captation de concert, etc.) est soumise à déclaration, ou à forfait. Il est donc important de dissocier la prestation de l'interprète des droits d'auteur de l'œuvre interprétée. Dans le cas d'un ACI, sa prestation et ses droits sont complémentaires mais dissociés.

— *Le syndrome du barde*

Les hésitations, les non-dits, les suspicions, le *désarroi* (cf. page 6) qui peuvent venir troubler la relation association/artiste ne sont pas seulement dûs aux difficultés d'ajustement concernant l'offre et la demande au plan de la trésorerie... Comme l'a bien exprimé Mogniss H. Abdallah en sous-texte dans son article *Les Révolutions arabes en chantant*, cité en extrait précédemment, certaines situations, certains profils psychologiques peuvent déclencher un sentiment souvent non-conscient de frustration chez ceux que l'auteur décrit comme :

“... les “petites mains” militantes qui dans un anonymat ingrat assument le travail d'organisation pratique de la solidarité [...], qui tiennent la permanence au local, se tapent des réunions interminables, trimballent les banderoles, et négocient pied à pied avec la préfecture le parcours des manifestations.”

Face à un bénévolat souvent ingrat, souvent obscur (plus proche du tempo du coureur de fond que de l'instantané pop-up) et duquel nos égos tirent si peu de gratifications, ni sonnantes-et-trébuchantes, ni affectives, mais seulement dans l'aridité intellectuelle de la satisfaction d'avoir réussi à tenir tête, “pied à pied”, aux fossoyeurs de la planète, c'est le *performeur* qui récolte : il agit dans la lumière, on le regarde, on l'écoute et on l'applaudit... Ces situations asymétriques dans le déduit de la récompense peuvent-elles être aussi pesantes que l'asymétrie de trésorerie ? Une fois leurs aventures achevées, les célèbres héros gaulois festoient

¹⁸ <https://www.sacem.lu/fr/sacem-luxembourg/la-sacem-et-sa-mission/historique>.

comme il se doit autour d'un banquet généreusement arrosé. Mais le *barde*, dont la fonction est d'immortaliser leurs exploits, est exclu du banquet, et son chant censuré... Est-il bien vrai d'affirmer que c'est parce qu'il chante faux ? N'est-ce pas plutôt son absence “sur le terrain” qui justifie que sa parole devienne, précisément, *inaudible* ? Aurait-il tout simplement perdu le droit de chanter parce qu'il n'a pas participé aux exploits de ses congénères, et parce que, tel un “inspecteur des travaux finis”, il ne se manifeste qu'une fois la tâche accomplie pour rafler les lauriers de la gloire ?

*Ils m'ont bien ficelé puis jeté dans un arbre,
D'autres pendant ce temps préparaient le banquet.
J'y peux rien les guerriers ça n'aime pas les bardes,
Qu'ils soient Gaulois qu'ils soient Français.*

[...]

*Pourtant j'avais appris de nouveaux airs à boire,
Et même pourquoi pas quelques airs à danser.
Ils m'auraient en riant raconté leurs histoires,
J'aurais rêvé, j'aurais rêvé...¹⁹*

“La Chanson du Barde”, Cisco, 1990

Synthèse

A l'issue de ce parcours, si l'association souhaite enrichir sa boîte à outils de diffusion de ses options sociétales et s'orienter vers *certaines formes d'évènements festifs* (et tel était du reste le projet de la [JAN] 2019 programmé quelques semaines avant la réunion thématique du CCA, transférée pour cause d'intempéries²⁰), elle devra :

-] se doter de moyens légaux et transparents dès qu'elle souhaitera faire appel à des *performeurs* professionnels,
-] sans abandonner pour autant les critères de similitude ou complémentarité des buts à atteindre, de “parenté” idéologique entre le contenu et le contenant des œuvres et des artistes impliqués, de convivialité entre les artistes et les associatifs,
-] en tenant compte de la nécessaire *convergence des moyens et des fins* de tous les acteurs.
-] inventer des formes d'expression au-delà de la seule juxtaposition de propositions alternatives aux menaces environnementales, afin que les acteurs associatifs et les acteurs festifs puissent vivre ensemble des moments de partage plus intenses qui viendront consolider leurs convictions et *harmoniser* leurs aspirations.

¹⁹ En format vidéo sur la chaîne YouTube *Francis Cisco Gayte*.

²⁰ Courriel CCA : “Une partie du programme musical initialement prévu sur l'esplanade samedi soir est transférée à l'abri de la pluie au *Jardin Intérieur* à Marguerittes qui tient sa journée *Portes Ouvertes*, dans le cadre de la *Fête des Possibles*.”

Les antagonismes apparents entre le *lucratif* et le *non-lucratif*, le *professionnel* et le *bénévole*, le *professionnel* et l'*amateur*, l'*institutionnel* et le *marginal*, l'*art* et le *travail*, etc. etc. doivent pouvoir être dépassées dès l'instant qu'on les voit comme des dialectiques dans notre condition d'*homo sociabilae*, au-delà des résultats des colonnes “dépenses/recettes” de nos livres de comptes. Ce n'est que dans une perspective collaborative, à l'intérieur de ses cadres financiers et organisationnels, que l'association trouvera les outils, les initiatives, les formes originales de diffusion de ses convictions sociétales — par exemple des groupes de chant, déjà initiés par Cisco & Cie (“Chœur Nantilde”, “Chorale Éphémère”), des ateliers artistiques où se côtoieraient amateurs et professionnels, théâtre improvisé, sketches, vidéo-reportages, documentaires, dans le droit-fil des nombreux *projets participatifs* sur les réseaux sociaux numériques, ateliers d'écriture, orchestres virtuels, romans polyphoniques, etc., dont l'existence et l'abondance même sont le signe d'une mutation profonde des couples apparemment antagonistes *art/travail* ou *individu/collectif* ou *créateur/consommateur* ou *gratuit/payant* dont il a été question tout au long de cet article. L'hypothèse d'une orientation des activités militantes et pédagogiques de l'Asso-Net vers des formes *festives* et *artistiques*, et dont l'*imaginaire créatif* devra être un moteur polymorphe et sans exclusive, est en adéquation avec les moyens et les fins qu'elle s'est donnés d'agir et de convaincre “pour un monde plus humain”.

*You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope some day you'll join us
And the world will be as one*
“Imagine,” Lennon, 1971

*Podètz me dire un somiaire
Mas segur siáu pas l'unic
Espèr' qu'un jorn seretz de nautres
E lo monde viurà unit*
“Imaginatx”, version occitane, Cisco, 2007

Annexe

CHANGER OU DISPARAITRE

Cisco 2016

Je vais rien t'apprendre peut-être
Ce que je vois de ma fenêtre
Tu peux le voir de la tienne aussi
Tu sais bien de quoi il s'agit

Il faut changer ou disparaître
Changer tout tous les paramètres
Changer d'imprimante ou changer de format
Changer le système pas le climat
La la la...

Ce n'est pas une idée bien neuve
On n'a même plus besoin de preuves
On en est tous tellement convaincus
Les vainqueurs avec les vaincus

Il faut changer ou disparaître
A demain ne plus s'en remettre
Changer de focale ou de panorama
Changer le système pas le climat
La la la ...

Cette chanson comme on dit n'engage
Que son auteur et c'est dommage
Je voudrais bien t'engager avec moi
Pas besoin d'urne pour joindre nos voix

Il faut changer ou disparaître
Changer de chantier de contremaître
De Tchernobyl à Fukushima
Changer le système pas le climat
La la la ...

C'est très courant à notre époque
De faire un complexe de Woudstoque
Reviens chez moi jolie colombe blanche
Ma guitare t'offre son manche

Il faut changer ou disparaître
Changer de chantier de contremaître
De Tchernobyl à Fukushima
Changer le système pas le climat
La la la ...

PENDANT QU'IL EST TEMPS

Cisco sur l'air de Blowin' in the wind 2017

Combien de COPs vingt-et-un-deux-ou-trois
Pas assez de mes dix doigts
Combien de manifs combien de débats
Combien d'Alternatibas
Combien de Marches pour sauver le Climat
Avec ceux qui ne marchent pas
Avance mon ami et pendant qu'il est temps
Avance pendant qu'il est encore temps

Combien de générations humiliées
Qu'on ne veut pas écouter
Combien de nos paysages mutilés
Qu'on ne veut pas regarder
Combien de fleuves et combien de vallées
Qu'on ne veut pas protéger
Regarde mon ami et pendant qu'il est temps
Regarde pendant qu'il est encore temps

Combien d' Cancun Copenhague ou Kyoto
En attendant le Grand Soir
Combien d'alertes au bulletin météo
L'enfer ou le purgatoire
Combien de vrais changements sociétaux
Avant de plonger dans le noir
Espère mon ami et pendant qu'il est temps
Espère pendant qu'il est encore temps

ON DIRAIT QU'IL CHANGE

Cisco sur l'air de The Times they are a-changin' 2018

Hâtez-vous braves gens des campagnes des cités
Faites bien attention l'eau commence à monter
Savez-vous que bientôt vous serez submergés
Et plutôt que d'attendre qu'on vienne vous repêcher
Apprenez à nager si vous voulez pas couler
Le climat on dirait qu'il change

Vous les pères et les mères d'Europe et d'ailleurs
Entendez-vous tout ce qu'on a gros sur le cœur
Vos enfants ont grandi il est déjà trop tard
Les vieux itinéraires ne mènent nulle part
Prenons de nouveaux chemins pour un nouveau départ
Le climat on dirait qu'il change

Philosophes intellos qui font de beaux discours
Vos palabres d'hier aujourd'hui n'ont plus cours
Nul ne peut désormais rester aveugle et sourd
A ce qui nous angoisse un peu plus chaque jour
Tout droit vers la cata par le chemin le plus court
Le climat on dirait qu'il change

Sénateurs députés sachez dès à présent
Nous ne voulons plus croire à tous vos boniments
Si vous n'avancez pas vous serez dépassés
Largués abandonnés poussés dans le fossé
La machine à remonter le temps est cassée
Le climat on dirait qu'il change

Les dés sont jetés les paris sont ouverts
On peut pas faire tourner les horloges à l'envers
Car pour cette planète il n'y a pas de plan B
Les calottes sont cuites le fond d' l'air plus très frais
On pourra pas nous dire que personne ne savait
Car le climat on dirait qu'il change