

LES ÉTUDES FRANÇAISES AUJOURD'HUI (2015)

TRADITION ET MODERNITÉ

Sous la direction de
Selena STANKOVIĆ
Nermin VUČELJ



FACULTÉ DE PHILOSOPHIE, UNIVERSITÉ DE NIŠ
2016.

ФРАНЦУСКЕ СТУДИЈЕ ДАНАС (2015)

Традиција и модерност

Уредници
Селена СТАНКОВИЋ
Нермин ВУЧЕЉ



ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ
2016.

Comité scientifique

Mirjana ALEKSOSKA-CHKATROSKA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine)
Tijana AŠIĆ (Université de Kragujevac, Serbie)
Sanja BOŠKOVIĆ-DANOJLIĆ (Université de Poitiers, France)
Snežana GUDURIĆ (Université de Novi Sad, Serbie)
Nenad KRSTIĆ (Université de Novi Sad, Serbie)
Radana LUKAJIĆ (Université de Banja Luka, République Serbe, Bosnie-Herzégovine)
Jean-Paul MEYER (Université de Strasbourg, France)
Elisaveta POPOVSKA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine)
Selena STANKOVIĆ (Université de Niš, Serbie)
Veran STANOJEVIĆ (Université de Belgrade, Serbie)
Dejan STOŠIĆ (Université de Toulouse II Le Mirail, France)
Maria ȚENCHEA (Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie)
Mira TRAJKOVA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine)
Tamara VALČIĆ BULIĆ (Université de Novi Sad, Serbie)
Jean-Marc VERCRUYSSSE (Université d'Artois, Arras, France)
Nermin VUČELJ (Université de Niš, Serbie)

Comité de rédaction

Irina BABAMOVA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine)
Ivan JOVANOVIĆ (Université de Niš, Serbie)
Georgiana LUNGU-BADEA (Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie)
Snežana PETROVA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine)
Julie RANCON (Université de Poitiers, France)
Tatjana SAMARDŽIJA-GREK (Université de Belgrade, Serbie)
Witold UCHEREK (Université de Wrocław, Pologne)
Milica VINAVER-KOVIĆ (Université de Belgrade, Serbie)

Remerciements à l'Ambassade de France à Belgrade et à
l'Institut français de Serbie

Ce volume est publié avec le concours de l'Agence universitaire
de la francophonie

Научни одбор

Мирјана АЛЕКСОСКА-ЧКАТРОСКА (Универзитет Св. „Кирил и Методиј“, Скопље,
Македонија)

Тијана АШИЋ (Универзитет у Крагујевцу, Србија)

Сања БОШКОВИЋ-ДАНОЈЛИЋ (Универзитет у Поатјеу, Француска)

Снежана ГУДУРИЋ (Универзитет у Новом Саду, Србија)

Ненад КРСТИЋ (Универзитет у Новом Саду, Србија)

Радана ЛУКАЈИЋ (Универзитет у Бањој Луци, Република Српска, Босна и
Херцеговина)

Жан-Пол МЕЈЕР (Универзитет у Стразбуру, Француска)

Елисавета ПОПОВСКА (Универзитет Св. „Кирил и Методиј“, Скопље, Македонија)

Селена СТАНКОВИЋ (Универзитет у Нишу, Србија)

Веран СТАНОЈЕВИЋ (Универзитет у Београду, Србија)

Дејан СТОШИЋ (Универзитет у Тулузу II – Le Mirail, Француска)

Марија ЦЕНКЈА (Западни универзитет у Темишвару, Румунија)

Мира ТРАЈКОВА (Универзитет Св. „Кирил и Методиј“, Скопље, Македонија)

Тамара ВАЛЧИЋ БУЛИЋ (Универзитет у Новом Саду, Србија)

Жан-Марк ВЕРКРУИС (Универзитет д'Артоа, Арас, Француска)

Нермин ВУЧЕЉ (Универзитет у Нишу, Србија)

Редакцијски одбор

Ирина БАБАМОВА (Универзитет Св. „Кирил и Методиј“, Скопље, Македонија)

Иван ЈОВАНОВИЋ (Универзитет у Нишу, Србија)

Ђорђијана ЛУНГУ-БАДЈА (Западни универзитет у Темишвару, Румунија)

Снежана ПЕТРОВА (Универзитет Св. „Кирил и Методиј“, Скопље, Македонија)

Жили РАНКОН (Универзитет у Поатјеу, Француска)

Татјана САМАРЦИЈА-ГРЕК (Универзитет у Београду, Србија)

Витолд УШЕРЕК (Универзитет у Вроцлаву, Пољска)

Милица ВИНАВЕР-КОВИЋ (Универзитет у Београду, Србија)

Изрази захвалности Амбасади Француске у Београду
и Француском институту у Србији

Овај зборник је објављен уз финансијску помоћ
Универзитетске агенције за франкофонију

TABLE DES MATIÈRES

I. ÉTUDES LINGUISTIQUES

Syntaxe : problématique transversale

Nelly FLAUX (Université d'Artois, Arras) « LES PSEUDO-RELATIVES » EN FRANÇAIS	23
Margarita VELEVSKA et Mira TRAJKOVA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje) CONSTRUCTIONS INTERROGATIVES DIRECTES : UN PARALLÈLE ENTRE LE FRANÇAIS ET LE MACÉDONIEN	37
Tatjana SAMARDŽIJA-GREK (Université de Belgrade) LE PARTICIPE PRÉSENT EN FRANÇAIS SCIENTIFIQUE	49
Tijana AŠIĆ et Milana DODIG (Université de Kragujevac) LE CONDITIONNEL ET LES VERBES MODAUX : LE CAS DE <i>DEVOIR</i> – <i>MORATI</i> ET <i>POUVOIR</i> – <i>MOĆI</i> EN FRANÇAIS ET EN SERBE	65
Dragana LUKAJIĆ (Université de Banja Luka) LA CLASSE D'ACTIVITÉS EN SERBE ET LE « PARADOXE DE L'IMPERFECTIF »	87

Langues en contact et emprunt linguistique

Snežana GUDURIĆ (Université de Novi Sad) ANGLICISMES EN FRANÇAIS ET EN SERBE – CHOIX DES UNITÉS LEXICALES ET PROCÉDÉS DE LEUR ADAPTATION	107
Mirjana ALEKSOSKA-CHKATROSKA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje) TRANSFERT DES REPRÉSENTATIONS SOCIO-CULTURELLES VIA L'EMPRUNT LINGUISTIQUE	125
Witold UCHEREK (Université de Wrocław) LES VARIANTES VOCALIQUES DE PRÉPOSITIONS DANS LES DICTIONNAIRES POLONAIS-FRANÇAIS	137
Ivan JOVANOVIĆ (Université de Niš) LA PHRASÉOLOGIE OBSCÈNE EN FRANÇAIS ET EN SERBE.....	151
Zoran NIKOLOVSKI (Université Saint Clément d'Ohrid, Bitola) LES RECOMMANDATIONS PAR RAPPORTS AUX EMPRUNTS LEXICAUX ANGLAIS EN FRANÇAIS DANS L'ÉCONOMIE	163

Traductologie : tradition, modernité et évolution

Nenad KRSTIĆ (Université de Novi Sad) LES GRANDES PHASES DE TRADUCTION DES TEXTES RELIGIEUX ET LITTÉRAIRES EN FONCTION DE L'ÉVOLUTION DE LA LANGUE SERBE	177
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Рецензенти Зборника

Фредерикос Валетопулос (Универзитет у Поатјеу, Француска)

Љубица Влаховић (Универзитет у Новом Саду, Србија)

Весна Крехо (Универзитет у Сарајеву, Босна и Херцеговина)

Rapporteurs de ce volume

Freiderikos Valetopoulos (Université de Poitiers, France)

Ljubica Vlahović (Université de Novi Sad, Serbie)

Vesna Kreho (Université de Sarajevo, Bosnie et Herzégovine)

Irina BABAMOVA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje) LA TRADUCTION VERS LE MACÉDONIEN DE LA POÉSIE DE SENGHOR VUE D'UNE PERSPECIVE POSTCOLONIALE	191
Svetlana JAKIMOVSKA (Université « Goce Delčev », Štip) LA TRADUCTION DE LA TRADITION ET DE LA MODERNITÉ DANS LE ROMAN SORCIÈRE DE VENKO ANDONOVSKI	201

II. ÉTUDES LITTÉRAIRES

Francophonie, réception, narrativité

Elisaveta POPOVSKA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje) « LA SAGA BALKANIQUE » DE LUAN STAROVA ET SA RÉCEPTION EN FRANCE	215
Vesna CAKELJIĆ (Université de Belgrade) ENSEIGNER LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES DU SUD EN SERBIE	229
Amélia COSTA DA SILVA (Université de Strasbourg) LE RÔLE DE L'ESPRIT FRANCOPHILE DANS LA GENÈSE DU MOUVEMENT MODERNISTE PORTUGAIS : LES CAS DE FIGURE DE CESÁRIO VERDE ET D'EUGÉNIO DE CASTRO	241
Zeineb GHEDHAHEM (Université de Carthage) L'ESTHÉTIQUE DE L'HÉTÉROGÉNÉITÉ : ORALITÉ ET INTERTEXTUALITÉ DANS MÉMOIRES DE PORC-ÉPIC D'ALAIN MABANCKOU :	253
Vladimir ĐURIĆ (Université de Niš) KSENIJA ATANASIJEVIĆ EN DIALOGUE AVEC LA PENSÉE PHILOSOPHIQUE FRANÇAISE : LEVINAS, DERRIDA, RICŒUR	263

Mythes, poétiques, réflexions

Sanja BOŠKOVIĆ-DANOJLIĆ (Université de Poitiers) LA POÉTIQUE DU MYTHE ANTIQUE DANS <i>LE PROMETHÉE MAL ENCHAÎNÉ</i> D'ANDRÉ GIDE	273
Jean-Marc VERCRUYSSSE (Université d'Artois, Arras) DANS LES MÉANDRES DE L'INTERTEXTUALITÉ D'UN MYTHE : <i>LE DÉLUGE</i> DE J.M.G. LE CLÉZIO	283
Marija DŽUNIĆ-DRINJAKOVIĆ (Université de Belgrade) LE FANTASTIQUE CONTEMPORAIN : ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ	295
Diana POPOVIĆ (Université de Novi Sad) LA GUERRE DE TROIE DE GIRAUDOUX ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ	307

Des classicismes aux modernités : notions et émotions

Snežana PETROVA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje) L'ÉVOLUTION DE L'EXPRESSION DE LA SENSIBILITÉ ET DU SENTIMENT EN LITTÉRATURE FRANÇAISE	321
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Radana LUKAJIĆ (Université de Banja Luka) LES « JE » DU MOI : LES OBSTACLES DE LA TRANSPARENCE	331
Nermin VUČELJ (Université de Niš) UN AMOUR À TAIRE DANS LA CHANSON FRANÇAISE : DE « NOUS LES AMOUREUX » (1961) À « MON HOMONYME » (2011)	341
Željka JANKOVIĆ (Université de Belgrade) AMBIGUÏTÉS INTERPRÉTATIVES : LA PRINCESSE DE CLÈVES ENTRE LE PUBLIC ET LE PRIVÉ, LE PASSIF ET L'ACTIF	353
Anja BUNDALO (Université de Banja Luka) LES LIAISONS DANGEREUSES, ROMAN TOTAL DES LUMIÈRES	365

III. ÉTUDES DIDACTIQUES

Classe de FLE entre tradition et modernité

Mira TRAJKOVA (Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje) L'ENSEIGNANT DE FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE ENTRE LA TRADITION ET LA MODERNITÉ	379
Henrique PINHEIRO ALVES (Université de Strasbourg) L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE EN FLE PAR VISIOCONFÉRENCE POSTE À POSTE	387
Yves BORDET (Université de Franche-Comté, Besançon) et Dragana BANKOVIĆ ĐUKIĆ (Institut des Études Balkaniques / Université « Union – Nikola Tesla », Belgrade) APPLICATION DU PROJET DOXILOG À LA LANGUE FRANÇAISE	399
Nataša IGNJATOVIĆ et Vesna SIMOVIĆ (Université de Niš) LES IMAGES STRÉOTYPÉES CHEZ LES ÉTUDIANTS DE LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES	409
Aleksandra VOJVODIĆ (Language Factory, Belgrade) et Milena MILANOVIĆ (Foreign Languages Studio, Belgrade) LES JEUX DANS L'ENSEIGNEMENT PRÉCOCE	425

FOU : écrit et oral

Ljiljana ĐURIĆ (Université de Belgrade) TRADUCTION ET/OU MÉDIATION : QUELLES PERSPECTIVES POUR UNE ÉVOLUTION POSSIBLE DE L'ENSEIGNEMENT UNIVERSITAIRE DU FRANÇAIS EN SERBIE ?	437
Selena STANKOVIĆ et Jelena JAČOVIĆ (Université de Niš) ERREURS GRAMMATICALES DES ÉTUDIANTS SERBOPHONES DANS L'ÉPREUVE DE THÈME	449
Jelena RISTANOVIĆ KUPREŠAK et Marion GOUVIAC (Université de Banja Luka) LA PRODUCTION ÉCRITE DANS LE SECONDAIRE EN RÉPUBLIQUE SERBE : LES REPRÉSENTATIONS ET LES PRATIQUES DES ENSEIGNANTS, ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ	461

Rea LUJIĆ (Université de Zadar)	
INTEGRATION DE LA DIDACTIQUE INTEGRÉE DANS L'ENSEIGNEMENT DES TROISIÈMES LANGUES	471
Branko RAKIĆ (Université de Belgrade)	
ENSEIGNER LA PROSODIE FRANÇAISE AUX ÉTUDIANTS SERBOPHONES	481

UN AMOUR À TAIRE DANS LA CHANSON FRANÇAISE : DE « NOUS LES AMOUREUX » (1961) À « MON HOMONYME » (2011)

Depuis 1960 traitée juridiquement comme un délit, dépénalisée en 1982, puis bénéficiant de la loi mettant en place le Pacte civil de Solidarité (PACS) en 1999, et finalement de la loi de 2013 ouvrant le mariage pour tous, l'affection émotionnelle et physique entre deux hommes / deux femmes a parcouru une longue route pour être reconnue en France républicaine. Pendant un demi-siècle, dans la Cinquième République, les créations esthétiques – théâtre, roman, cinéma, musique – reflètent les affrontements sociaux, politiques et culturels, y compris la question de l'homosexualité.

Dans cette recherche nous nous proposons d'analyser l'expression poétique dans la chanson française abordant la question de l'affection émotionnelle et physique entre deux hommes. Dans le corpus de cent vingt-deux titres de musique, enregistrés pendant la période de cinquante ans, entre 1961 et 2011, évoquant l'homosexualité d'une manière directe ou cachée, cette recherche se concentre sur vingt-cinq chansons françaises pour analyser comment les « amitiés particulières » sont vues dans un milieu hétéro-centré et comment « un amour à taire » s'assume et se voit dans le miroir de la société hétéro-normative.

Mots-clés : chanson française, émotion, amour, homosexualité, coming out.

« Du moment que deux hommes s'aiment, je
n'ai à faire aucune objection morale à leurs
rapports physiologiques. »

(Raymond Queneau, 1928)

1. Repères socio-historiques

Aux XIX^e et XX^e siècles, les termes « amitiés particulières », « amour grec », « amour qui n'ose dire son nom », « amour interdit », n'étaient que les plus répandues de nombreux euphémismes pour (restons dans la sphère du non-dit !) « un amour à taire ». Les termes non poétiques, se prétendant scientifiques – « union contre

nature », « rapports antiphysiques », « tendances anormales », « dégénérescence », « perversion de l'instinct », menaient aux condamnations juridiques pour les actes commis qualifiés comme « tare », « vice infâme », « attentats aux mœurs ».

Dominique Fernandez constate que « la grande chasse aux homosexuels commencée dans la seconde moitié du XIX^e siècle a été organisée moins par la police que par la médecine » (Fernandez 1989 : 46), et il nomme « les principaux créateurs de l'homophobie – un Allemand, un Français et un Italien » (Fernandez 2015 : 12–13) : Johann Ludwig Casper, professeur de médecine légale à l'Université de Berlin, auteur du *Traité pratique de médecine légale* (1852) ; Ambroise Tardieu, médecin des hôpitaux, auteur de *l'Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs* (1857) ; Cesare Lombroso, auteur de *l'Homme pervers* (1875). Fernandez constate que « la médecine et la psychiatrie ont d'emblée considéré l'homosexuel comme un malade, auquel il fallait appliquer un traitement, comme un pauvre type à guérir, comme un spécimen pathologique idéal pour leurs expériences » (2015 : 14).

Colin Spencer résume *l'histoire de l'homosexualité de l'antiquité à nos jours* (ce qui est le titre de la traduction française de son étude *Homosexuality : A History*) en cette constatation : jusqu'en 1700, on voyait dans les amours masculines « un péché contre Dieu », et on en a fait ensuite « un crime social » contre lequel l'État met en œuvre « un arsenal législatif » : « Il s'agissait désormais d'une inadaptation médicale et psychologique, qui deviendrait vite une maladie mentale. » (Spencer 1998 : 331). Ce passage du péché à la folie Spencer le voit comme « le fruit de changement sociaux ».

Pendant la Révolution française (1791), l'Assemblée constituante a voté le Code pénal supprimant tous les « crimes imaginaires » tels que la magie, le blasphème, le sacrilège, la sodomie. Cette mesure libérale a été confirmée par le Code Napoléon (1810). Ainsi, dans la Troisième République, l'homosexualité restait-elle dans un vide juridique, « ni condamnée, ni acceptée », comme le souligne Cadot, « elle n'existe pas aux yeux de la loi, et par là, de la société » (Cadot 2004 : 15).¹ Comment est-il arrivé que les amours masculines, qui n'avaient pas été persécutées juridiquement sous la Troisième République, deviennent un délit sous la Cinquième République ? Les autorités républicaines ont conservé la loi de 1942, voté par le régime de Vichy, qui déclare l'homosexualité « contre-nature » ; en 1960, les députés français votent un projet de loi autorisant le gouvernement à prendre par ordonnance toutes les mesures propres à lutter contre l'homosexualité, assimilée à un « fléau social » (Cadot 2004 : 15).

Dominique Fernandez accuse ce « concept de normalité » d'avoir faussé les esprits tout le XX^e siècle. Aux grands couples mythiques, tels que Roméo et Juliette, Tristan et Iseut, Fernandez oppose les alternatives : Achille et Patrocle, Hadrien et Antinoüs, Édouard II et Gaveston. Au cours des siècles, « quand on disait amour,

¹ La France était juridiquement en avance par rapport à l'Allemagne et l'Angleterre : l'Allemagne qui adopte en 1871 le fameux paragraphe 175 restant en vigueur jusqu'en 1969, et l'Angleterre qui, depuis 1967, ne persécute plus « le comportement homosexuel en privé entre adultes consentants » (Spencer 1998 : 439).

point n'était besoin de préciser : il ne pouvait s'agir que de l'amour d'un homme pour une femme, d'une femme pour un homme », constate Fernandez (Fernandez 2015 : 635), et continue : « Entre deux hommes, ou entre deux femmes, ce ne pouvait être que du sexe, jamais du sentiment. »

2. Classification des chansons

Pendant un demi-siècle, sous la Cinquième République, les créations esthétiques – théâtre, roman, cinéma, musique – reflètent les affrontements sociaux, politiques et culturels, y compris la question de l'homosexualité. Une centaine de titres de musique traitant le sujet de « l'autre amour » ont été enregistrés pendant la période de cinquante ans, entre 1961 et 2011. Dans cette recherche nous nous proposons d'analyser l'expression poétique dans la chanson française abordant la question de l'affection émotionnelle et physique entre deux hommes. Cet article n'a pas pour but de faire un éventaire des chansons françaises sorties durant la période marquée. De telles listes sont disponibles sur l'internet. La présente recherche se propose d'analyser comment les « amitiés particulières » sont vues dans un milieu hétéro-centré et comment « un amour à taire » s'assume et se voit dans le miroir de la société hétéro-normative. Pour ce dessein nous nous concentrons sur vingt-cinq chansons françaises concernant le sujet. Comme l'évolution sociale de l'esprit se reflète dans la poétique de la chanson française, le regard diachronique y est d'une importance majeure. Pourtant, notre approche est notamment synchronique, s'orientant vers l'analyse poétique de la chanson française, autrement dit : comment les paroliers et les chansonniers français chantent les amours masculines.

Tout d'abord, selon le point de vue, nous pourrions repartir toutes les chansons du corpus dans deux groupes généraux. Le premier groupe serait celui du point de vue externe : l'affection masculine vue, représentée, commentée et jugée par les personnes qui sont à la norme, « les normaux ». Le point de vue externe reflète la perception hétéro-centrée : d'un côté, ironique, voire négative, notamment dans les années 1960 et 1970, conforme à la ségrégation émotionnelle (*On dit qu'il en est chanté* par Fernandel en 1968 ; *Le rire du sergent* de Michel Sardou en 1971), et, de l'autre côté, la perception dramatique, éthiquement neutre (*Depuis qu'il vient chez nous* chanté par Dalida en 1979), voire positive (*La Plus Belle Fois qu'on m'a dit « je t'aime »* de Francis Lalanne en 1980). Le second groupe des chansons appartiendrait au point de vue intimiste, celui des acteurs même du drame émotif, de ceux désignés comme « autres », « différents », « pervers » (*Comme ils disent* d'Aznavour en 1972 ; *La chanson de Ziggy* dans *Starmania* en 1978). La plupart des chansons *intimistes* sont relatives au phénomène de *coming out* (*Le privilège* de Michel Sardou en 1990), ou d'un *coming out* assisté (dans la chanson *Je t'aime comme je t'ai fait* de Frédéric François en 2007 où le père brise le silence et incite son fils à se confesser).

Cette classification se référant au point de vue (externe / intimiste) concerne la focalisation, celui qui parle : d'une part, c'est l'acteur vivant son drame (*Nous les amoureux* en 1961 ; *Copain, ami, amour* en 1970 ; *Comme ils disent* en 1972 ; *La*

chanson de Ziggy en 1978 ; *Mes parents, sachez-le* en 1979 ; *Le Privilège* en 1970 ; *Mon homonyme* en 2011) ; de l'autre part, c'est le confident ou la confidente de notre héros qui réagit en vers troublants de la chanson (*Un garçon pas comme les autres*, Ziggy en 1978 ; *Depuis qu'il vient chez nous* en 1979 ; *La plus belle fois qu'on m'a dit « je t'aime »* en 1980 ; *Je t'aime comme je t'ai fait* en 2007).

Selon le style poétique, nous pourrions répartir toutes les chansons sur l'amour interdit dans le premier groupe de style allusif, plus ou moins déchiffrables, s'exerçant dans l'art de dire sans le dire, dans le jeu du non-dit, dans les métaphores (*Nous les amoureux* en 1961 ; *Le monsieur et le jeune homme* en 1963 ; *Les Pingouins* en 1971 ; *Copain, ami, amour* en 1970) ; et dans le second groupe de l'énoncé direct, avec des confessions et déclarations ouvertes où les auteurs brisent le silence sur « l'amour différent » en rejetant le jeu du non-dit (*Comme ils disent* en 1972 ; *Mes parents, sachez-le* et *Laissez-nous aimer* 1979 ; *Le Privilège* en 1990 ; *Ton fils (... dort avec moi)* en 2002).

3. Toutes les facettes de l'autre amour

Le point de départ de notre ligne diachronique (1961–2011), est la chanson gagnant le Grand prix de l'Eurovision en 1961 – *Nous les amoureux*, chanté par Jean-Claude Pascal représentant le Luxembourg. Les amoureux dans le poème, « nous les amoureux », comme ils s'identifient, on voudrait les « empêcher d'être heureux » ; ils vivent « l'enfer », « ou bien le fer et le feu » les guettent ; ils ne peuvent « rien contre eux », qui sont nommés comme « les imbéciles et les méchants », et ces « eux » « font du mal » aux amoureux, à deux amoureux qui sont en effet les deux hommes. Nous voilà sur la piste de décryptage !

Les amoureux n'ont que *le soleil qui brille pour eux*, et *le Bon Dieu* qui leur « a donné le droit au bonheur et à la joie d'être deux », alors que les autres, ces *imbéciles* et *méchants*, « jouent des tours » aux amoureux. Les deux amoureux de la chanson visent « eux » qui les menacent, « ils sont mille et l'on est deux les amoureux », pour finir l'élégie par prendre courage de s'adresser directement à leur entourage hostile, en utilisant le pronom personnel *vous* : à « Vous qui n'avez jamais été condamnés / Nous, les amoureux / Nous allons vivre sans vous / Car le ciel est avec nous / Les amoureux » (Pascal 1961). Les vers clés qui permettent d'identifier le sexe de deux amoureux, à savoir de décoder la vraie signification de la chanson sont : « Mais l'heure va sonner, les nuits moins difficiles, / Et je pourrai t'aimer sans qu'on en parle en ville » (Pascal 1961).² Lorsqu'il est question du sujet proscrit, le poète (parolier) glisse dans ses vers (paroles de la chanson) une seconde signification qui se décrypte sous la première. Ainsi, la chanson est-elle soumise à une double lecture. Toujours est-il que, dans la plupart des cas, comme le constate Cadot « le message reste codé, n'étant décryptable que par une partie seulement du public » (Cadot 2004 : 35).

² Que l'amour menacé dans *Nous les amoureux* est en effet l'amour entre deux hommes est plus tard confirmé par le chanteur Jean-Claude Pascal.

Quatre décennies après *Nous les amoureux* l'angoisse reste. Être différent, à l'écart des autres, aimer clandestinement, n'être heureux que quand les autres ne le savent pas, c'est le destin de cet amour maudit dans la chanson *Faire la paix avec l'amour* (2007). Dany Bédar nous interprète l'histoire tourmentée de l'homme s'expliquant de ne pas avoir demandé à venir au monde et non plus choisi celui qu'il aime et se résignant de ne pouvoir plus cacher sa peine ni « rester dans l'ombre ». L'amant malheureux a dû « combattre ses envies », et « faire semblant_d'aimer la vie » (Bédar 2007). Le besoin de faire son *coming out* est exprimé dans des termes significatifs appartenant au registre métaphorique de ce que nous comprenons sous le terme *sortir du placard* : « pousser la porte », « voir le jour », « reconnaître qui je suis ». De l'autre côté, celui de l'angoisse, se trouvent des euphémismes refoulant la vraie identité, poussant un individu « différent » à rester dans le placard : « faire semblant », « combattre ses envies », « rester dans l'ombre ». L'acceptation de soi-même ne suffit pas pour se débarrasser du lourd poids qui pèse sur l'âme. Il est nécessaire de s'ouvrir à son entourage : « pour faire la paix avec l'amour », comme le dit titre de la chanson de Dany Bédar ; « et finir en paix avec moi », comme le dit l'adolescent angoissé ayant décidé de parler ouvertement à sa mère, dans la chanson de Michel Sardou *Le privilège* (1990).

Dans les années 1960 et 1970, les chansons au sujet des amours interdites contiennent des énoncées peints d'ambiguïté. Les cinq strophes commençant par le même vers « Un monsieur aimait un jeune homme » nous avertissent que « cela n'a rien que de banal », qu'« ils marchaient la main dans la main », et qu'il ne faut point nous en affoler. Dès la troisième strophe, le parolier nous offre des détails plus délicats : « Un monsieur aimait un jeune homme, méprisant toute précaution / Ils allaient dans les vélodromes, le vélo, c'était leur passion » (Béart 1963). Les deux sont allés à Rome, qui est la ville emblématique des amours masculines, et de manière plus générale le Sud, la Méditerranée, et puis nous apprenons : « Allons, n'en faisons plus mystère, ils échangèrent un baiser ». Mais, dans la strophe précédente le poète nous apprend que le monsieur payait au jeune homme tous ses cahiers : « Le monsieur était économe, le jeune était écolier » ; et les trois vers finissant la chanson tournent à la dérision notre intuition en blâmant notre conclusion sur la nature *immorale* de leur rapport : « Où croyez-vous que nous en sommes ? / Jusqu'où nous conduisent nos pas ? / Un monsieur aimait un jeune homme, il est si doux d'être papa ! » (Béart 1963). Il s'agit de la chanson *Le monsieur et un jeune homme* (1963) chantée par Guy Béart, mais plus connue dans l'interprétation de Juliette Gréco.

Le refrain tissu d'ambiguïté « Comment t'appeler / Frère de sang, frère de lait / Copain ami amour / Je t'aimerai toujours », dans la chanson de Dave Levenbach, dédiée à son ami et parolier, s'explique dans la strophe centrale : « Comment t'expliquer / Un amour insensé / Qui brûle comme un secret / Qui se cache et se tait » (Dave 1970). L'amour insensé, le secret brûlant, l'amour qui se tait – sont les expressions relatives à « l'autre amour » qui sort du cadre de la normativité sociale qui est hétéro-centrée. L'amour *différent* est « l'amour écrit à mots couverts / Écrit en contre jour / Dans une autre lumière / Et dans d'autres prières » (Vartan 1998). Ce sont les vers de la chanson *L'autre amour* (1998) où Sylvie Vartan nous instruit que ceux qui s'aiment appartenant

à la caste dégradante de « l'autre amour » savent bien « jusqu'au fond de l'âme / Qu'il n'y a plus d'autre amour / Mais des hommes et des hommes / Et des femmes et des femmes / Et des prisons de larmes. » L'autre amour, que chante Sylvie Vartan en 1998, avait été chanté par Juliette Gréco, en 1971, sous une épaisse couche métaphorique : « Sans doute que les pingouins / Sont plus gais que les pingouines / Alors que les pingouines / Sont tristes, on le devine // Les petits pingouins / Se tiennent la main / De façon divine / Les petites pingouines / Ne se tiennent rien, non, rien » (Gréco 1971). Il est évident que l'affection physique et émotionnelle entre deux hommes est vue et nommée en tant que « l'autre amour », « l'amour différent », « l'amour interdit », « l'amour défendu ». Lara Fabian chante (*La différence*, 1997) de « la différence, celle qui dérange » qui s'oppose aux autres gens qui sont dans la norme et « qui s'aiment comme on dit normalement » (Fabian 1997).

Les amoureux masculins qui ne sont pas encadrés de la normalité prescrite, en étant différents, sont par conséquent bizarres, et le bizarre se marginalise par définition, suscite la méfiance de la majorité étant dans la norme dont les réactions à cette différence sont l'intolérance, le mépris et la dérision. Zizi est un jeune homme « poli et si gentil », « toujours si soigné », qui a « des gestes aussi charmants », qui se recoud des boutons, qui « joue de la guitare en virtuose », ce qui sont les *bonnes raisons* qu'« on dit qu'il en est » (Fernandel 1968). Il n'échappe pas à l'œil malveillant des voisins que les fréquentations de Zizi soient « toujours des garçons, jamais des filles », ce qui bel et bien soutient la rumeur « qu'il en est ». Dans son dos les gens font « ta ta ta, ta la tata, prout prout » comme le mime Fernandel dans sa performance de la chanson *On dit qu'il en est* (1968). Ainsi Fernandel s'inscrit-il dans la tradition satirique de la chanson française à laquelle appartient, selon Larivière, la chanson *Le rire du sergent* (1971) de Michel Sardou, et même *Comme ils disent* (1972) de Charles Aznavour, parce que le grand chansonnier « réunit tous les poncifs : le pédé – décorateur – travesti – folle » (Larivière 1998 : 355).

Sur ce point nous pourrions nous trouver en désaccord avec Michel Larivière. Tout d'abord, la chanson sortie en 1972 représente une date événement. Aznavour a brisé un tabou, et il a offert, en vers d'une forte émotion bouleversante, le tendre drame d'un homme qui, tout en assumant sa nature, doit affronter au jour le jour les préjugés sociaux attachés au standard prescrit. Le jour, le héros cache sa vraie nature sous le masque de la normalité bourgeoise, et le soir il se transforme en *drag queen* qui donne « un numéro très spécial » sur la scène d'un cabaret. Et la soi-disant *surprise* du public découvrant qu'il s'agit d'un homme imitant la femme est exprimée par l'exclamation (c'est) « un homme oh », paronyme de « un homo » : « Et dans la salle je vois que / Les mâles n'en croient pas / Leurs yeux / Je suis un homme oh / Comme ils disent » (Aznavour 1972). Étant obligé de cacher sa nature, le héros de la chanson ne vit pleinement et sereinement que sur la scène et parmi ses homologues. Sa vie est marquée par la solitude et la lassitude, et, ce qui est l'ironie tragique, il est épris d'un homme hétéro. Loin de la dérision que, semble-t-il, Larivière lit dans la chanson, Aznavour proteste au nom d'une minorité ostracisée : « Nul n'a le droit en vérité / De me blâmer, de me juger / Et je précise / Que c'est bien la nature qui / Est seule responsable si/ Je suis *un homme oh* / Comme ils disent » (Aznavour 1972).

Dans les années 1970, le sujet cesse d'être un tabou, les militants de la cause gay deviennent visibles, s'organisent, et par divers engagements culturels et politiques ripostent à la condamnation sociale et à l'armée des médecins et psychiatres qui les traitaient en malades. Révolte, provocation et scandale vont du même pas, et nous trouvons un bon aperçu des mouvements sociaux des années 1970 dans la recherche de Cadot *Visibilité, acceptation, hétérocentrisme : les représentations actuelles de l'homosexualité à la télévision française* (2004). En 1970, le magazine *Tout !*, dans son premier numéro, sous la direction de Jean-Paul Sartre, évoquera « la lutte des femmes et des homosexuels dans une perspective proprement révolutionnaire » (Cadot 2004 : 16). En 1971, naîtra le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire : « pour se faire accepter, il faut être vu ; or, pour être vu, il faut être différent » (2004 : 16). En 1972, apparaîtra la première grande figure du mouvement gay français : Guy Hocquenghem. En 1973, Félix Guattari sera condamné pour « outrage aux bonnes mœurs » pour les articles parus dans sa revue *Recherches*. En 1977, la première Marche des Fierté (Gay Pride) sera organisée en France. En 1979, naîtra le mensuel *Gai Pied*.

Après *Comme ils disent* de Charles Aznavour, la chanson française ne plonge plus les amoureux masculins dans des sentiments de culpabilité et de malédiction ; elle est de moins en moins ironique, et devient de plus en plus combative : les « différents » lèvent la voix et revendiquent leurs droits. Naissent les tubes qui figurent aujourd'hui parmi les plus belles chansons françaises, telles que *Un garçon pas comme les autres – Ziggy* (de l'opéra rock *Starmania*, 1978) et *Le Privilège* (M. Sardou, 1990) ; et celles de la même intensité émotionnelle, tendres et bouleversantes : *La plus belle fois qu'on m'a dit je t'aime* (Lalanne, 1980), *Les deux hommes* (Linda Lemay, 2002), *Je t'aime comme je t'ai fait* (F. François, 2007).

Alors que la chanson *Un garçon pas comme les autres* (1978) parle de l'amour impossible d'une femme amoureuse d'un homme gay,³ la chanson *La plus belle fois qu'on m'a dit « je t'aime »* de Francis Lalanne (1980) parle du jeune homme gay épris de son copain hétéro et celui-ci comprend que « La plus belle fois / Qu'on m'a dit « je t'aime » / C'était un mec / Qui me l'a dit » (Lalanne 1980). Dans *Le Privilège* (1990) de Michel Sardou, le lycéen envisage de se dévoiler auprès de sa mère ;⁴ dans *Je t'aime comme je t'ai fait* (2007), chanté par Frédéric François, un père pousse son fils à se déclarer malgré sa volonté ;⁵ dans *Depuis qu'il vient chez nous*, chanté par Dalida (1979), l'épouse malheureuse se rend compte des raisons du

³ « Tous les soirs il m'emmène danser / Dans des endroits très très gais / Où il a des tas d'amis / Oui, je sais, il aime les garçons / Je devrais me faire une raison / D'essayer de l'oublier // Ziggy, il s'appelle Ziggy / Je suis folle de lui / C'est un garçon pas comme les autres / Et moi je l'aime, c'est pas ma faute / Même si je sais qu'il ne m'aimera jamais » (Thibeault 1978)

⁴ « D'abord je vais lui dire maman / Je nveux plus dormir en pension / Et puis je glisserai lentement / Sur les ravages de la passion (...) Ce n'est pas comme avouer un mensonge / D'ailleurs je n'ai pas honte de moi / C'est crever l'abcès qui me ronge / Et finir en paix avec moi // Est-ce une maladie ordinaire / Un garçon qui aime un garçon » (Sardou 1990).

⁵ « Quoi qu'on en dise / Ou qu'on en pense / Qui oserait te condamner / Et de reprocher ta naissance / Pour avoir appris à aimer. » (François 2007).

grand changement de son époux : à cause d'un jeune homme ;⁶ dans *Mes parents, sachez-le* (1979), chanté par Daniel Roux, un fils s'exprime devant ses parents ; dans *Lucien et Jean-Pierre* (2006), chanté par le groupe 90 C, Lucien annonce à toute sa famille qu'il aime les garçons pour que ses proches cessent de l'inciter à draguer les filles ; dans *Ton fils a dormi avec moi* (2002),⁷ Nicholas Bacchus fait outing⁸ un jeune homme auprès de sa mère.

De la liste précédente des chansons sur le coming out, revenons à celle de Daniel Roux. Dans *Mes parents, sachez-le*, le fils, sans angoisse ni peur, apprend à ses parents : « J'ai fini de vous épargner / Avec de fausses fiancées / Ne demandez plus à quel âge / Je vais penser au mariage / Les Juliettes que vous m'inventiez / S'appellent Pierre, Jacques, André » ; il leur reproche de l'avoir « rendu malheureux » avec leurs « principes démodés » et « jeux de sociétés » (Roux 1979). La strophe sortante annonce le drame qui se produira dans la famille : « Et vous parlez de maladie / De docteur et de psychiatrie / Et même de mauvaises influences / Vous recherchez dans mon enfance / Comment j'en suis arrivé là / Puisqu'on m'a pas élevé comme ça » (Roux 1979).

Dans *Lucien et Jean-Pierre* (2006), chanté par le groupe 90 C, le drame de Lucien appartient à un autre registre, ce n'est même pas son drame, mais celui de sa famille – mère, tante Yvonne, mémé et pépé, tous inquiets de voir leur cher Lucien célibataire. Mais, Lucien refuse de rencontrer toutes ces filles que sa famille lui propose (la fille du facteur, une bouchère, une copine de tante Yvonne), et : « Il explique tout simplement / Qu'il a déjà trouvé un amant ». Après avoir embarqué ses idées et le « catalogue des jupons », toute la famille revient dans la course aux garçons : « Et Mémé lui a conseillé / Le petit cousin de tante Renée / Ou Samuel, l'ex du facteur / Et Sébastien, le fils du coiffeur ». Pépé aussi avait quelques idées, ses camarades, « les anciens du Parti », ont des fils pas mariés, « qui trouverait son Lucien mimi » (90C 2006).

Cette chanson sereine et gaie (!), enregistrée en 2006, répond à l'idéal auquel avait aspiré le fils dans la chanson *Mes parents, sachez-le*, en 1979, d'être accepté par ses parents. Mal compris et rejeté, il leurs prédit : « Oui, vraiment, c'est une bêtise / De vous parler avec franchise / J'attendrai deux générations / Pour vous rechanter ma chanson » (Roux 1979). Vingt-cinq ans plus tard, l'amour caché, s'il reste toujours un sujet à chanter, n'est plus le seul thème concernant les amours masculines. L'homoparentalité est évoquée dans les deux chansons : *Les deux hommes* (2002) et *Mon petit mec et moi* (2005). Lynda Lemay chante de deux hommes qui ont adopté un petit garçon et toutes les difficultés de l'homoparentalité

⁶ « Tu n'as plus la même tête / Dès que tu entends sa voix » / (...) « Toi tu cherches des excuses / Pour rester quelques secondes seul avec lui / Si sa jeunesse t'attire / Pourquoi ne pas me le dire » // « Dieu que tu as changé / Depuis qu'il vient chez nous » (Dalida 1979).

⁷ « Non, Madame, cette nuit-là / Non, ton fils n'a pas / Dormi avec les filles / (...) Ton fils a dormi avec moi ». Bien que direct et sans merci, Bacchus console la mère effondrée : « Pleure pas, jolie Madame / Ton gars choisit sa vie / Va pas en faire un drame / Ton même, je l'aime aussi » (Bacchus 2002).

⁸ « Outing » se dit de quelqu'un qui révèle aux autres l'homosexualité de quelqu'un.

qu'ils affrontent dans la société hétéro-normative. Alors que les deux hommes dans la chanson *Les deux hommes* sont ouvertement homoparentaux, dans *Mon petit mec et moi* (2005), chanté par le duo *Les Wiggles*, un père, après avoir divorcé d'avec son épouse, est monoparental juridiquement (« Depuis le divorce, pour la justice / Je vis tout seul avec mon fils »), mais il vit en couple avec un homme. Bien que son ex-épouse trouve « qu'on fait une super paire de père » : « Pour les voisins / C'est différent / Deux pédés / Ça fait pas deux parents », et « Pour la rumeur / Ça serait trop dur / On serait deux pédophiles / C'est sûr / Alors, on joue les hétéros / On invite des copines au resto » (*Les Wiggles* 2005).

4. Conclusion

Notre caravane de la chanson française, qui voyage dans le temps, a commencé en 1961 avec *Nous les amoureux*, chanson dans laquelle la précaution a dicté que la vérité restât dissimulée. Au bout du chemin, un demi-siècle plus tard, nous constatons que certaines choses ne changent point. Les nouveaux deux amoureux, non plus persécutés, mais confrontés aux « quolibets miteux » et aux « sourires au coin », échangeraient volontiers « les regards en substance contre la liberté d'un peu d'indifférence ». Dans *Mon homonyme* d'Aldebert (2011), le jeune homme, jugé comme « l'enfant de la honte », entend la voix des parents qui résonne : « ne sois pas différent ».

Non plus un délit à condamner, comme cela l'était à l'époque de la chanson *Nous les amoureux* (1961), ni une maladie à traiter par la psychiatrie, ce qu'elle était officiellement jusqu'en 1990, lorsque Sardou chantait « est-ce une maladie ordinaire, un garçon qui aime un garçon » (*Le privilège*, 1990), l'affection émotionnelle et physique entre deux hommes / deux femmes n'est plus un amour interdit qui n'ose dire son nom. Au nom des principes d'égalité et de partage des libertés, la France a ouvert, avec la loi du 18 mai 2013, le mariage et l'adoption aux couples de mêmes sexes. Pourtant, les titres de musiques enregistrés en 2014 et en 2015 ne sont point des dithyrambes sur l'amour libre de deux hommes. L'adolescent angoissé, dans la chanson de Calogero *J'ai le droit aussi* (2014), a peur de ce que diront les parents et s'ils l'aimeront toujours, de ce que diront les gens et s'ils plaindront ses pauvres parents. Or, il reste encore des luttes à mener pour la liberté émotionnelle, en France et ailleurs.

Sources

Aldebert 2011 : Aldebert (chanté par), *Mon homonyme*, auteur Aldebert.

Aznavour 1972 : Ch. Aznavour (chanté par), *Comme ils disent*, auteur Charles Aznavour.

Bacchus 1999 : N. Bacchus (chanté par), *Sale Pédé*, auteur Nicolas Bacchus.

Bacchus 2002 : N. Bacchus (chanté par), *Ton fils (... dort avec moi)*, auteur Nicolas Bacchus.

- Béart 1963 : G. Béart, *Le monsieur et le jeune homme*. G. Béart feat. Jean-Michel Defaye et son orchestre. Auteur Guy Béart.
- Bédar 2007 : D. Bédar (chanté par), *Faire la paix avec l'amour*, auteur Dany Bédar.
- Calogero 2014 : Calogero (chanté par), *J'ai le droit aussi*, auteur Calogero.
- Dalida 1979 : Dalida (chanté par), *Depuis qu'il vient chez nous*, auteurs C. Carmone, V. Buggy et J. Barnel.
- Dave 1970 : Dave (chanté par), *Copain, ami, amour*, Dave.
- Fabian 1997 : L. Fabian, *La Différence*, auteur L. Fabian et R. Allison.
- Fernandel 1968 : Fernandel (chanté par), *On dit qu'il en est*. Palmarès de la chanson.
- François 2007 : F. François (chanté par), *Je t'aime comme je t'ai fait par*, Frédéric François.
- Greco 1971 : J. Greco (chanté par), *Les Pingouins*, auteur F. Botton.
- Lalanne 1980 : F. Lalanne (chanté par), *La Plus Belle Fois qu'on m'a dit « je t'aime »*, auteur Francis Lalanne.
- Lemay 2002 : L. Lemay (chanté par), *Les deux hommes*, Lynda Lemay.
- Les Wiggles 2005 : Les Wiggles (chanté par), *Mon petit mec et moi*, auteur Les Wiggles.
- Pascal 1961 : J.-C. Pascal, *Nous, les Amoureux*, auteurs Vidalin Maurice et Jacques Datin. Grand Prix de l'Eurovision.
- Renaud 2002 : Renaud (chanté par), *Petit Pédé*, auteur R. Séchan.
- Roux 1979 : D. Roux (chanté par), *Laissez-nous aimer*, auteurs J. M. Kelle et D. Carlet.
- Roux 1979 : D. Roux (chanté par), *Mes parents, sachez-le*, auteurs J. Gabriel et M. Frantz.
- Sardou 1990 : M. Sardou (chanté par), *Le Privilège*, auteur D. Barbelivien.
- Sardou 1971 : M. Sardou (chanté par), *Le Rire du sergent*, auteurs M. Sardou, Y. Dessca et J. Revaux.
- Thibeault 1978 : F. Thibeault (chanté par), *Un garçon pas comme les autres (Ziggy)*, comédie musicale *Starmania*, auteurs Luc Plamondon et Michel Berger.
- Estève 1978 : É. Estève (chanté par), *La chanson de Ziggy*, comédie musicale *Starmania*, auteurs Luc Plamondon et Michel Berger.
- Vartan 1998 : S. Vartan (chanté par), *L'autre amour*, auteur Richard Cocciante.
- 90 C 2006 : 90 C (chanté par), *Lucien et Jean-Pierre*, auteur 90 C.

Bibliographie

- Brassart 2007 : Alain Brassart. *L'Homosexualité dans le cinéma français*, Paris, Nouveau Monde Éditions.
- Cadot 2004 : M. Cadot, *Visibilité, acceptation, hétérocentrisme : les représentations actuelles de l'homosexualité à la télévision française*, mémoire de fin d'études, soutenu le 10 septembre 2004, Institut d'Études Politiques de Lyon, Université Lumière Lyon 2.
- Fernandez 2015 : D. Fernandez, *Amants d'Apollon*, Paris, Bernard Grasset.

- Fernandez 1989 : D. Fernandez, *Le Rapt de Ganymède*, Paris, Grasset.
- Larivière 1998 : M. Larivière, *Pour tout l'amour des hommes* – anthologie de l'homosexualité dans la littérature, Paris, Delétra Éditions.
- Spenser 2005 : C. Spenser, *Histoire de l'homosexualité – de l'Antiquité à nos jours*, traduction de l'anglais par Olivier Sulmon, Paris, Le Pré aux Clercs.

Нермин Вучељ

ОНА ПРЕЋУТКИВАНА ЉУБАВ У ШАНСОНИ : ОД „NOUS LES AMOUREUX“ (1961) ДО „MON HOMONYME“ (2011)

Резиме

Од 1960. судски третирана као преступ, затим декриминализована од 1982, онда, од 1999, друштвено призната кроз Грађански уговор о партнерству и солидарности, те коначно, законом од 2013, уведена у област брачног права, физичка и емотивна наклоност између два мушкарца и две жене прешла је дуг пут како би била призната у републиканској Француској. Најпре третирана као „друштвена пошаст“, коју су осуђивали грађански морал и добри обичаји, „љубав која се не усуђује да каже своје име“ узвраћа, током седамдесетих година XX века, кроз протестне манифестације, културне провокације и медијске скандале, а од 1980, ангажује се правно-судски у борби за своја грађанска права. Током пола века, под Петом републиком, уметничко стваралаштво – позориште, роман, филм, музика, одсликавало је друштвена, политичка и културна сучељавања, укључујући ту и питање хомосексуалности.

У овом истраживању се анализира песнички израз у шансони која се бави питањем физичке и емотивне наклоности између два мушкарца. У истраживачком корпусу од сто двадесет две песме које су снимљене током педесет година, између 1961. и 2011, а у којима се третира хомосексуалност на отворен или алузиван начин, анализа је сконцентрисана на двадесет пет француских песама да би се сагледало како је „забрањена љубав“ перципирана у хетероцентричном друштву и како ова прећуткивана љубав гледа на себе и како је виђена у огледалу хетеронормативног друштва.

Кључне речи: шансона, емоција, љубав, хомосексуалност, coming out.

ФРАНЦУСКЕ СТУДИЈЕ ДАНАС (2015)
Традиција и модерност

LES ÉTUDES FRANÇAISES AUJOURD'HUI (2015)
TRADITION ET MODERNITÉ

Издавач / Éditeur

Филозофски факултет Универзитета у Нишу
Faculté de Philosophie de l'Université de Niš

За издавача / Responsable éditorial

Проф. др Горан Максимовић, декан
Professeur des universités Goran Maksimović, doyen

Glavni i odgovorni urednik / Rédactrice en chef

Professeur des universités Bojana Dimitrijević

Лектори / Lecteurs

Софи Пето, Мари Вал Летурно Ђурчић, Лоран Геб /
Sophie Peutot, Marie-Val Létourneau Ćurčić, Laurent Goeb

Корице / Couverture

Дарко Јовановић

Прелом / Mise en pages

Милан Д. Ранђеловић

Формат / Format

17 x 24 cm

Штампа / Sur les presses de

SCERO PRINT

Тираж / Tirage

150

Ниш, 2016.

ISBN 978-86-7379-417-4

CIP - Каталогизacija u publikaciji
Nародна библиотека Србије, Београд

811.133.1:811(082)
821.133.1.09(082)
371.3::811.133.1(082)

Les ÉTUDES françaises aujourd'hui (2015).
Tradition et modernité / sous la direction de
Selena Stanković, Nermin Vučelj. - Niš : Faculté
de Philosophie de l' Université = Filozofski
fakultet Univerziteta, 2016 (Beograd : Scero
print). - 492 str. ; 24 cm

Na spor. nasl. str.: Француске студије данас
(2015). - Tiraž 150. - Str. 7-15: Avant-propos
/ Selena Stanković, Nermin Vučelj, Vesna
Simović. - Napomene i bibliografske reference
uz radove. - Bibliografija uz svaki rad.
- Rezimej.

ISBN 978-86-7379-417-4

1. Stv. nasl. na upor. nasl. str. a) Француски
језик - Страни језици - Зборници б)
Француска књижевност - Зборници с)
Француски језик - Настава - Зборници
COBISS.SR-ID 224501004