



**HAL**  
open science

## De la Nova Cançó à la Novíssima Cançó 1

Mathias Ledroit

► **To cite this version:**

| Mathias Ledroit. De la Nova Cançó à la Novíssima Cançó 1. 2018. hal-01693759

**HAL Id: hal-01693759**

**<https://hal.science/hal-01693759>**

Preprint submitted on 26 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## De la *Nova Cançó* à la *Novíssima Cançó*<sup>1</sup>

Mathias Ledroit  
LISAA-EMHIS – UPEM

**Résumé :** En 1959, en pleine dictature franquiste où la langue catalane fait l'objet d'une totale interdiction, le poète Lluís Serrahima publie, dans la revue *Germinàbit*, un article intitulé « Ens calen cançons d'ara » qui, très vite, fait figure de manifeste de la *Nova Cançó* catalane. Si, à l'origine, ce texte avait pour vocation d'encourager la chanson en langue catalane, très vite il fait l'objet d'un grand engouement et la *Nova Cançó* devient un mouvement de contestation et canalise l'opposition et la résistance au franquisme. Aujourd'hui, de nombreux chanteurs en langue catalane, qu'ils soient originaires de Catalogne, de Valence ou des Baléares, se réclament de l'héritage légué par des chanteurs et des chanteuses tels que Raimon, Lluís Llach et Maria del Mar Bonet. Par leurs chansons, ils entendent suivre les pas de leurs modèles et dénoncer les travers de la société espagnole actuelle.

**Mots-clé :** Nova Cançó, chanson catalane, 50<sup>ème</sup> anniversaire, Centre d'Études Catalanes.

\* \* \*  
\*

C'est en 1959 que paraît, dans la revue *Germinàbit*, le manifeste fondateur de la Nouvelle Chanson signé par Lluís Serrahima : « Ens calen cançons d'ara », « il nous faut des chansons de maintenant » qui par l'injonction : « Hem de cantar cançons, però nostres i fetes ara », « il nous faut des chansons, mais qui soient à nous et faites maintenant »<sup>2</sup>. Prenant l'exemple des chansonniers français qui s'inspirent de « n'importe quel thème, de n'importe quel événement, qu'il soit important ou non », le poète barcelonais milite pour une chanson qui répondrait à une double exigence : d'une part contrer l'influence de la variété étrangère (« cançons nostres ») et, d'autre part, renouveler la tradition populaire en proposant des textes qui soient le reflet de la société catalane des années 1950 (« cançons d'ara »).

Aussi, la *Nova Cançó* ne naît pas à proprement parler d'un mouvement d'opposition au franquisme, ce qui ne signifie pas pour autant qu'elle soit totalement dépourvue de connotations politiques. Chanter publiquement en catalan dans l'Espagne des années 1950 relève déjà de l'engagement. Par ailleurs, publier un article dans *Germinàbit*, qui la même année devient *Serra d'Or*, n'est pas innocent. Cette revue, dirigée par les moines de l'abbaye de Montserrat, était la seule qui, grâce à ses privilèges ecclésiastiques, pouvait librement faire paraître des textes jugés subversifs par le régime. En outre, le désir de poser un regard critique sur la société émerge avec la formation d'*Els Setze Jutges*, les seize juges, un groupe réunissant dans un premier temps Miquel Porter, Remei Margarit et Josep Maria Espinàs.

Le nom de ce collectif a été choisi, comme l'explique Josep Maria Espinàs, pour trois raisons. Tout d'abord, le mot « juge » suggère ce désir de juger la société des années 1950. Ensuite, il joue sur des sonorités propres au catalan en faisant clairement allusion au dicton « Setze Jutges d'un jutjat mengen fetge d'un penjat » (littéralement « Seize juges d'un tribunal mangent le foie d'un pendu »)<sup>3</sup>. Le nombre seize, enfin, signifie qu'il est ouvert et disposé à accueillir treize nouveaux membres. Les premières représentations d'*Els Setze Jutges*, bien qu'appréciées d'un public lettré, ne récoltent cependant pas le succès escompté. La nouvelle chanson est considérée comme trop intellectuelle, trop froide, dénuée de toute sensibilité.

---

1 Ce texte est la version écrite du propos liminaire tenu à l'occasion du 50<sup>ème</sup> anniversaire de la *Nova Cançó* organisé par le Centre d'Études Catalanes à l'Université Paris-Sorbonne en 2009. Il introduisait l'interview puis le concert donnés par Pau Alabajos, organisés par Maria Dasca et Marc Colell.

2 Le texte de l'article est reproduit et traduit en annexe, à la suite de cette présentation.

3 La phrase se révèle difficile à prononcer. Il s'agit d'un « traballengua », semblable au français « Les chaussettes de l'archiduchesse sont-elles sèches ou archi sèches »

La même année, un certain Ramon Pelegro Sanchis, originaire de Xàtiva, compose une chanson aux apparences anodines, mais qui ne passe pas inaperçue : « Al Vent ». Le premier concert que le jeune Raimon donne à Barcelone le 13 décembre 1961 remporte un tel succès qu'*Els Setze Jutges* lui proposent de collaborer avec eux, ce qu'il accepte volontiers sans devenir membre du groupe pour autant. En 1963, la maison de disque Edigsa publie le premier album de Raimon qui se vend à environ 40 000 exemplaires. Les retombées de ce brillant début de carrière sont immenses pour la *Nova Cançó* dont la popularité ne cesse dès lors de croître tant en Espagne qu'à l'étranger, grâce notamment au premier concert que Raimon donne à l'Olympia en 1966.

Ce succès commence à inquiéter le régime franquiste qui se met à exercer une censure de plus en plus rigoureuse sur les textes, sans que cela ne nuise au mouvement, bien au contraire. Le collectif d'*Els Setze Jutges* ne cesse de grandir et accueille, en 1965, Joan Manuel Serrat, le premier à revendiquer une double culture, catalane et castillane. Son habitude de composer des textes dans les deux langues préoccupe fortement le régime qui craint que ses chansons ne contribuent à renforcer la popularité de la *Nova Cançó* dans toute l'Espagne.

L'année 1968 est une date charnière dans l'histoire de la *Nova Cançó*. Alors que sa popularité atteint des sommets et qu'*Els Setze Jutges* accueillent leur seizième juge, Lluís Llach, le collectif se dissout. Comment expliquer cette dissolution du groupe à un moment où sa popularité est à son comble ?

Le collectif d'*Els Setze Jutges* se compose de chanteurs à la forte personnalité comme Lluís Llach, Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs, le groupe la Trinca ou encore Francesc Pi de la Serra. Le groupe manifeste dès lors de claires difficultés à perpétuer la notion de collectif alors que plusieurs de ses membres jouissent individuellement d'une grande popularité et entament leur propre carrière. D'autre part, une autre division se produit entre *Els Setze Jutges*. Certains, comme Rafael Subirachs, s'orientent vers une chanson plus littéraire et mettent en musique les poètes catalans comme par exemple ceux de Joan Salvat-Papasseit. D'autres, comme Lluís Llach et Maria del Mar Bonet, optent pour une chanson plus engagée politiquement. C'est cette dernière qui remporte les suffrages du public, notamment lorsque certains des textes sont interdits par la censure, comme par exemple *L'Estaca* (« Le Pieu ») de Lluís Llach. Interdite en public, cette chanson devient très rapidement l'hymne d'une *Nova Cançó* engagée contre le franquisme, ce pieu pourri que l'union populaire pourrait faire tomber. La popularité de la chanson politique dans les années 1970 est telle que le régime se voit contraint de réagir violemment contre les textes en exerçant une censure de plus en plus stricte sur les textes, modifiant les paroles au point de rendre parfois les textes ridicules.

Francesc Pi de la Serra doit se résigner à chanter « si els fills de Buda volessin... » (« Si les fils de Bouddha volaient... ») au lieu de « si ells fills de puta volessin » et la *Gallineta* de Lluís Llach ne crie plus « Visca la revolució », mais « Visca la revulsió ». Les chanteurs deviennent de véritables maîtres dans l'art de filer la métaphore : *L'Estaca* de Lluís Llach est sans doute la plus célèbre, mais on ne saurait oublier la nuit « molt llarga » (« La très longue nuit ») de Raimon que « tots (...) portem al cor » (« que nous portons tous dans le cœur »).

Mais ces pressions ne dupent personne. Au contraire, on serait tenté de dire qu'elles n'ont fait que renforcer la *Nova Cançó*. Le régime franquiste, qui manifeste dans les années 1970 les premiers symptômes d'une gangrène sérieuse, n'a d'autre choix que d'exercer des menaces sur certaines têtes d'affiche, comme Lluís Llach et Raimon, les contraignant à l'exil, mais en vain. Ces deux illustres exilés remplissent régulièrement l'Olympia et portent leurs revendications anti-franquistes sur la scène internationale.

En Catalogne, le succès de la chanson catalane, malgré l'absence de Llach et de Raimon, ne se dément pas. Le 18 septembre 1971, la ville de Canet, dans le Maresme, organise le premier festival de chanson catalane : les « Sis hores de Canet » (« Les six heures de Canet »). La manifestation perdurera jusqu'en 1981, où elle sera supprimée en pleine démocratie par une décision municipale. Chaque année, ce festival attire de plus en plus de spectateurs. Miquel Pujadó, dans son dictionnaire de la *Nova Cançó*, donne quelques chiffres : lors de la première édition, la petite localité de Canet accueille plus de 1 000 personnes. En 1973, plus de 5 000. En 1975, aux alentours de 15 000. Cette édition de 1975 constitue l'acmé du mouvement de la chanson catalane, quelques mois à peine avant la mort de

Franco. Le point d'orgue de cette quatrième édition se produit lorsque Rafael Subirachs, qui avait renoncé à une chanson politiquement engagée, monte sur scène et entonne les premières strophes de la *Cançó dels Segadors*, une chanson emblématique s'il en est, puisqu'elle deviendra l'hymne officiel de la Catalogne en 1993.

Que symbolise cette chanson et quel sens peut-elle avoir en 1975 ? Il faut sans doute y voir deux sens, intimement liés l'un à l'autre. D'une part, ce chant est considéré depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme l'hymne officieux de la Catalogne. Il devient donc un symbole sans équivoque des revendications culturelles et politiques et nationales des Catalans face à l'éminence de « el hecho biológico ». D'autre part, il y a ses paroles. Ce *romancero* recueilli par la littérature de la *Renaixença*<sup>4</sup>, puis remanié en 1899 par Emili Guanyavent à l'occasion d'un concours littéraire, fait référence aux émeutes qui se sont produites à Barcelone le 7 juin 1640, lesquelles se soldent par la mort du vice-roi. Cette journée, que la littérature de la *Renaixença* a dénommée « Corpus de Sang », est considérée, à tort d'ailleurs, comme le point de départ de la grande révolte des Catalans contre le gouvernement royal de Philippe IV.

Pourtant, si en cette année 1975 la chanson catalane politique atteint son zénith, elle commence également sa traversée du désert. La mort de Franco et le choix d'une transition démocratique, au détriment d'une rupture démocratique, contribuent à faire émerger les détracteurs de la *Nova Cançó* qui l'accusent d'être archaïque et de ressasser des souvenirs qu'il serait pressant d'oublier. Elle est complètement ignorée par les maisons de disques ou par les media, notamment TV3, qui lui reprochent d'être triste en des temps où les Catalans ont avant tout besoin de se divertir. La *Nova Cançó* se voit contrainte de céder sa place aux groupes de rock et entame sa traversée du désert.

Une traversée du désert toute relative cependant, puisque certains noms illustres continuent de jouir d'un succès non négligeable, bien qu'ils aient dû, pour cela, renoncer à certaines revendications politiques. Ainsi, Raimon abandonne-t-il ses « cançons de lluita » (« chansons de lutte ») au profit de « cançons d'amor » et Lluís Llach, quant à lui, entame un long travail de mise à l'honneur de la poésie catalane en collaborant, notamment, avec le poète Miquel Martí i Pol.

Les scandales politiques qui secouent la politique internationale au début des années 2000, ainsi que ceux qui se produisent en Espagne sous le second mandat de José María Aznar semblent avoir fourni à la *Nova Cançó* un nouvel élan. Si Lluís Llach reprend la parole pour fustiger ce qu'il appelle les « neofatxes globals » (« néo-fascistes mondialisés »), ces « senyorets de sempre » (« fils à papa de toujours ») qui, « més polits que els seus pares » (« plus présentables que leurs pères »), « es disfressen amb plomes de Harvard » (« se déguisent avec des plumes de Harvard »), mais qui sont pourtant bel et bien de l'« Espanya de sempre, la d'antigues tenebres que van ressuscitant » (« l'Espagne de toujours, celle des anciennes ténèbres qu'ils ressuscitent »)<sup>5</sup>.

Ce nouveau souffle que prend la *Nova Cançó* au tournant du siècle est également dû à l'apparition d'une nouvelle génération de chanteurs qui se réclament héritiers de la *Nova Cançó*, à l'instar du Valencien Pau Alabajos, lequel appartient à un courant que l'on pourrait appeler la « Novíssima cançó ».

Pau Alabajos appartient à ces chanteurs dont Feliu Ventura dit qu'ils font de la « cançó denúncia », par opposition à ceux qui, trop consensuels, font de la « cançó renúncia ». Si dans le cas de leurs modèles on comprend aisément les fondements de la dénonciation, on s'interroge davantage sur le sens que peut avoir la « cançó denúncia » dans une Espagne démocratique. Les revendications de chanteurs des années 1960-1970 s'adressaient principalement au régime et manifestaient un profond désir de démocratie. Que reste-t-il à défendre donc pour ces jeunes chanteurs qui « no venen de cap silenci »<sup>6</sup>?

---

4 Le mot *Renaixença*, qui vient du verbe « renàixer », renaître, désigne un mouvement littéraire et culturel de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il marque une « renaissance » de la culture et de la langue catalanes. Il convient de ne pas le confondre avec le *Renaixement* qui désigne la Renaissance du XVI<sup>e</sup> siècle.

5 Lluís Llach, « Neofatxes globals », *Jocs*, 2002.

6 Pau Alabajos « Despertar », *Futur en venda*, 2004. En référence à la chanson de Raimon « Jo vinc d'un silenci », « Je viens d'un silence », en référence à la période franquiste au cours de laquelle l'opposition était muselée.

À écouter ou à lire leurs textes, car ils s'écoutent autant qu'ils se lisent, on est pris de vertige face aux multiples sujets de dénonciation, face à la profusion de dangers qui guettent et que l'on choisit d'ignorer la plupart du temps. Et c'est précisément contre cette tendance à faire l'autruche que ces chansons nous mettent en garde. En les écoutant, on se surprend parfois, non sans stupeur, à penser que dans le fond, les dangers sont bien plus nombreux et sournois qu'ils ne l'étaient naguère. Dans l'Espagne des années précédant la mort de Franco, l'ennemi était clairement identifiable. La *Nova Cançó* dénonçait, pour le résumer à l'extrême, la corruption du régime, sa brutalité et ses idées nauséabondes. Aujourd'hui, sous prétexte de vivre dans un état de démocratie, on ne s'aperçoit plus que rôdent encore certains démons que l'on s'empresse de cacher dans « les profunditats de l'armari » pour citer Pau Alabajos. Et c'est contre ces dangers que nous met en garde la *Novíssima Cançó*.

\* \* \*  
\*

### ANNEXE « Ens calen cançons d'ara »

Hem de cantar cançons, però nostres i fetes ara. Ens calen cançons que tinguin una actualitat per a nosaltres. Tothom n'ha cantades fins ara de les que podem anomenar de sempre, i d'aquestes, potser només les més conegudes; tanmateix n'hem deixades de banda de magnífiques que corren el perill d'ésser oblidades, i potser per culpa d'una excessiva intromissió de cançons estrangeres. És molt lloable, i àdhuc necessària aquesta intromissió des d'altres terres, però això no ha de privar mai que se segueixin cantant les nostres; [...] pel fet d'ésser nostres tenim l'obligació de no oblidar-les. Ara bé, és greu que no se'n facin de noves, jo almenys no n'he sentides. Podem atribuir-ho a les circumstàncies [...]; però aquestes circumstàncies no poden per elles mateixes privar un poble de les seves cançons. És precisament en moments difícils que han nascut gran nombre de cançons, de les més boniques, aquelles que els pobles han transformat en una mena d'oració col·lectiva. Es tracta, doncs, que surtin cançons d'aquest moment nostre. Les darreres generacions bé ho van fer: Rodoreda, Nicolau, Morera, Vives... que aleshores eren joves. Van fer cançons que tots seguim cantant.

Què fan els músics que ara són joves? Les generacions futures podrien dir de nosaltres que vam ésser una generació que no sabé fer-se les seves pròpies cançons; en realitat podrien dir que amb prou feines vam cantar. Fixem-nos a França, què passa: de qualsevol tema, de qualsevol fet, important o no -això és igual- sorgeix una cançó: i quines cançons! [...]

A les places dels pobles es ballen sardanes; se'n ballen moltes de compositors nous. Hi ha poetes i bé en surten de nous! També tenim músics. Què passa? [...]

Us imagineu si com a França tinguéssim aquesta mena de trobadors com són els *chansonniers*, que anessin pels pobles i per tot el país cantant cançons nostres? Les cançons franceses, italianes, mexicanes i moltes d'altres, bé són escoltades per tothom! Però no vull ésser massa optimista. Potser amb el temps ho aconseguirem. De moment, per què no intentem de fer les nostres pròpies cançons i cantar-les?

Lluís Serrahima, 1959

### « Il nous faut des chansons de maintenant » (traduction libre)

Il nous faut des chansons, mais qui soient à nous et actuelles. Il nous faut des chansons qui aient une actualité pour nous. Tout le monde a chanté des chansons qu'on pourrait appeler « de toujours », et parmi celles-là, sans doute seulement les plus connues ; pourtant nous en avons abandonné des magnifiques qui courent le danger d'être oubliées, sans doute à cause d'une intromission excessive de chansons étrangères. Cette intromission depuis les autres terres est très louable, voire nécessaire, mais

cela ne doit jamais nous empêcher de toujours chanter les nôtres ; [...] et le fait que ces chansons-là soient à nous nous oblige à ne pas les oublier. Or, il est grave que nous n'en fassions pas de nouvelles ; personnellement, du moins, je n'en ai pas entendu. Nous pouvons attribuer cela aux circonstances [...], mais ces circonstances ne peuvent à elles seules priver un peuple de ses chansons. C'est précisément dans les moments difficiles que sont nées bon nombre de chansons, les plus belles d'entre elles, celles dont les peuples ont fait une sorte de prière collective. Il s'agit donc que surgissent des chansons actuelles propres à cette époque qui est la nôtre. Les générations précédente l'ont bien fait : Rodoreda, Nicolau, Morera, Vives... qui, en leur temps, étaient jeunes. Ils écrivirent des chansons que nous chantons encore.

Que font les jeunes musiciens aujourd'hui ? Les générations futures pourraient dire de nous que nous avons été une génération qui n'a pas su écrire ses propres chansons ; en réalité, ils pourraient dire que, plus ou moins, nous avons chanté. Regardons la France, que s'y passe-t-il ? De n'importe quel sujet, de n'importe quel événement, important ou non, peu importe, surgit une chanson, et quelles chansons !

Sur les places des villages, on danse des sardanes. On en danse beaucoup qui sont l'œuvre de compositeurs récents. Il y a des poètes et bien des nouveaux surgissent ! Pourtant, nous avons aussi des musiciens. Que se passe-t-il alors ?

Imaginez si, comme en France, nous avions ce genre de troubadours que sont les chansonniers qui iraient de villages en villages et à travers tout le pays en chantant des chansons qui soient à nous ? Les chansons françaises, italiennes, mexicaines et bien d'autres, elles, sont écoutées par tout le monde ! Mais je ne veux pas être trop optimiste. Peut-être y parviendrons-nous avec le temps. Pour l'heure, pourquoi n'essayons-nous pas de faire nos propres chansons et de les chanter ?

**Lluís Serrahima, 1959**

\* \* \*  
\*

## **BIBLIOGRAPHIE**

ALABAJOS, Pau, « Despertar », *Futur en venda*, València, 2004.

ARAGÜEZ RUBIO, Carlos, « La Nova Cançó catalana. Génesis, desarrollo y trascendencia de un fenómeno cultural en el segundo franquismo », *Pasado y Memoria. Revista de historia contemporánea*, n°5, 2006, p. 81-97.

LLACH, Lluís, « Neofatxes globals », *Jocs*, Barcelone, 2002.

PUJADÓ, Miquel, *Diccionari de la Cançó. D'Els Setze Jutges al rock català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2000.

SERRAHIMA, Lluís, « Ens calen cançons d'ara », *Revista Germinabit*, n°58, janvier 1959, p. 15.

TORRES BLANCO, Roberto, « Canción protesta. Definición de un nuevo concepto historiográfico », *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 27, 2005, p. 223-246.

VILLARNAU, Joaquim, *50 anys de la Cançó. Els Setze Jutges, Raimon i els seus contemporanis*, Cossetània Edicions/Enderrock, 2009.