

LA "LA NOVA CANÇÓ", DÉBUTS ET CONTINUITÉ D'UNE INITIATIVE POPULAIRE



© ROBERTO COGGIOLA

LE PHÉNOMÈNE DE LA " *NOVA CANÇÓ* " SURGIT À LA FIN DES ANNÉES CINQUANTE AVEC L'APPARITION DE "ELS SETZE JUTGES ". POUR CULMINER, PRESQUE VINGT ANS PLUS TARD, AVEC LES RÉCITALS DE MASSE DE RAIMON, SERRAT ET LLUÍS LLACH.

MIQUEL PORTER PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE BARCELONE

Vers la fin des années cinquante, lorsque la tentative de génocide culturel que le régime franquiste avait mis en marche contre les cultures nationales de l'Etat espagnol commença de se fissurer, apparut le phénomène appelé "Nova Cançó". En 1959, Lluís Serrahima publia dans la revue "Germinàbit" un article qui sous le titre "Nous voulons des chansons actuelles" revendiquait la normalisation d'un processus normal pour toutes les langues.

Depuis lors, il est passé beaucoup d'eau sous les ponts et les choses ont suffisamment changé dans tous les domaines — idéologique, politique, sociologique, économique et culturel — pour que l'on puisse parler du phénomène précité dans une perspective différente de celle que ses artisans pouvaient avoir à l'époque. Une première constatation est que l'on a très souvent parlé de la "Nova Cançó" comme d'un mouvement, comme de quelque chose d'organisé et de préalablement articulé, et qu'en fait ça n'est pas tout à fait exact.

Même s'il est vrai qu'il existait, non plus chez les artisans mêmes du phénomène mais dans le propre public potentiel, une vision confuse des nécessités, seule une poignée de gens se rendait compte de l'importance que pouvait avoir ce qui était en train de prendre forme, la grande majorité ne désirant que "s'exprimer" ou "s'amuser", sans aller bien loin, ni avoir une conscience politique claire de la valeur concrète de ce qui se passait.

L'absence, dès le départ, de doctrine commune et d'opinions ou de formulations uniques prouve à quel point ce que nous venons de dire est vrai. Les initiatives furent nombreuses, de provenance et de signification diverses quand elles n'étaient pas contradictoires. Ainsi, avant que les premières manifestations rénovatrices ne surgissent, les "Germanes Serrano" ou Josep Guardiola, qui n'avaient chanté jusque-là qu'en langue castillane, enregistrèrent des disques de chansons mélodiques commerciales, tout comme le fit Sellabora qui se faisait appeler "El Trobador de Catalunya", authentique pionnier qui n'eut pas beaucoup de succès.

Quoi qu'il en soit, une chose est certaine : le noyau que nous formâmes, Lluís Serrahima, Jaume Armengol, quelques autres et moi-même, animé et conseillé par des gens tels que Josep Benet, Joan Serrahima et d'autres personnes appartenant à des générations antérieures à la nôtre, constituait un projet unitaire en même temps qu'ouvert, affronté à la réalité psy-

chologique, culturelle et sociologique du moment. Un groupe qui ne prétendait peut-être pas tant innover que rénover. Mettre au goût du jour et le faire avec une certaine conscience critique, tout en étant parfaitement conscient que cette attitude représentait en soi une position combative face à la légalité en vigueur, une tranchée non seulement contre le franquisme, mais aussi contre l'immobilisme excessif, l'intolérance et la stagnation ... tels étaient les objectifs qui, par la suite, éclateraient en mille initiatives diverses mais qui, pendant quelques années, allaient s'agglutiner autour de ce premier groupe. Nous étions suffisamment attentifs pour comprendre que la position adoptée — à mi-chemin entre diverses formes de ce qu'on a appelé les chanteurs-compositeurs — n'était ni ne devait être la seule. Ainsi, tout en organisant ce qui allait devenir "Els Setze Jutges", nous favorisons la pluralité des options. Si notre objectif consistait à ce que les chansons en catalan résonnent dans les cours intérieures alors que quelqu'un faisait la vaisselle, nous devions penser que ceux ou celles qui lavaient les assiettes pouvaient être très éloignés de nous tant par l'âge que par l'origine géographique. Si notre groupe avait tendance à s'inspirer de la chanson française, de la tradition autochtone la plus profonde et des negro-spirituels, d'autres partaient d'expériences de jazz, mélodiques ou intentionnelles aux caractéristiques variées. Une représentation commune au "Centre Comarcal Lleidatà" de Barcelone témoigna bien de cette première diversité d'options et de la viabilité du projet.

Pour des raisons diverses, le groupe primitif de rénovateurs devint "Els Setze Jutges" dont la première apparition en public eut lieu au local du CICF, où intervint pour la première fois aussi Josep Maria Espinàs qui, à l'époque, traduisait en catalan des chansons de Brassens. L'accueil favorable de la moyenne bourgeoise urbaine servit à renforcer le bon accueil obtenu dans les milieux ruraux et les petits villages, ce qui nous permit d'envisager de passer plus souvent sur les ondes et d'accroître notre production discographique.

En 1962, la création de la maison de disques "Edigsa" nous permit d'avancer peu mais réellement dans ce sens. Malheureusement cet événement, résolument positif, servit aussi à alerter les pouvoirs publics qui, s'ils n'avaient pas fait grand cas jusque-là de ce que nous faisons, commencèrent à s'inquiéter et à nous contrarier : entraves administratives, cen-

sure et même répression policière. Ce fut durant cette période que le chanteur valencien Raimon donna le branle à ce qui était susceptible de devenir une adaptation catalane de la "protest song". Avec le temps, et sans faire partie jamais d'aucun groupe, Raimon devait se convertir en un des chefs de file de la "Nova Cançó" et s'orienter, au-delà de la protestation, en mettant en musique des poèmes de Salvador Espriu, d'Ausias March ou ses propres textes, vers une chanson de très grande qualité poétique.

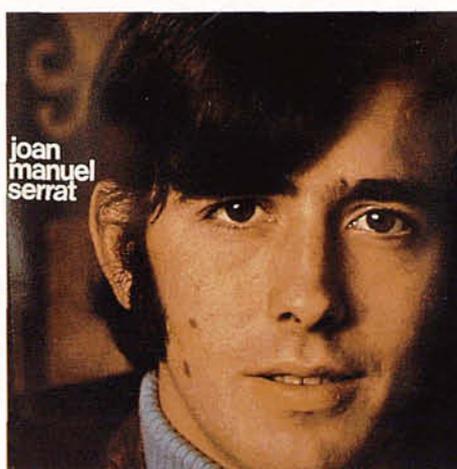
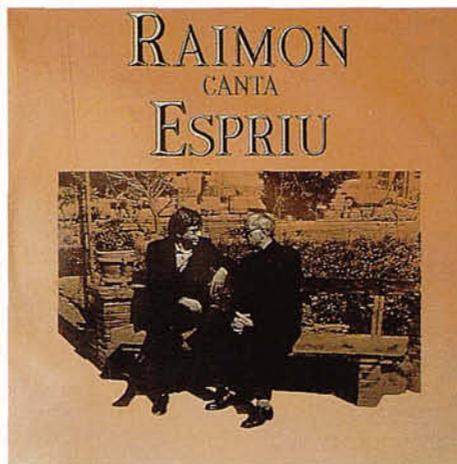
„Els Setze Jutges", auteurs de paroles et de musiques, qu'ils définirent à un certain moment comme une "chronique tendre et ironique du pays", ne renoncèrent pas non plus à adapter des textes de poètes tels que Joan Salvat Papasseit, Josep Carner, Salvador Espriu ou Joan Oliver qui, parfois, écrivit des textes dédiés à certains chanteurs.

À partir de 1963, la diversification s'intensifie — elle était de plus en plus nécessaire et consciente — avec l'apparition de groupes instrumentaux tels que "Els quatre gats", "Els quatre Z", "Els tres tambors" ou "Els Dracs", très influencés par le blues, le jazz et le rock and roll. Salvador Escamilla, Grau Carol, Magda, Mercè Madolell et d'autres adaptent des succès mondiaux ; Núria Feliu se consacre aux grands thèmes du jazz et Francesc Heredero à adapter les succès d'Elvis Presley. De très jeunes chanteurs, tels que Maria Cinta ou "Queta i Teo" et même des religieux, tels que le père capucin Ladislau, servirent à définir un espace très vaste dans lequel tout était également nécessaire. Parmi ces personnalités s'illustrent notamment le Valencien Ovidi Montllor, le Majorquin Guillem d'Efak, le Perpignanais Jordi Barre, ou Xavier Ribalta de la *Terra Ferma*. Cependant, la force la plus représentative, conjointement avec "Els Setze Jutges", peut-être fut-elle celle du dit "Grup de folk" d'où allaient bientôt surgir des groupes et des figures ayant chacun son propre public, bien différenciés, comme ce fut le cas pour Jaume Arnella, la i Batiste, Xesco Boix, "Falsterbo 3", Gabriel Jaraba et, surtout, Jaume Sisa et Pau Riba, dont la carrière musicale serait importante. Une autre variante furent les chanteurs satiriques d'origine très populaire : Pere Tàpies et "La Trinca", qui offrirent une vision souvent sardonique des choses, aidés pour les paroles par des gens aussi compétents que le journaliste et écrivain Jaume Picas.

Le triomphe de "Se'n va anar" au V^e Festival de la chanson méditerranéenne



© ROBERTO COGGIOLA



officialisa et consacra les succès du groupe en même temps qu'il provoqua un durcissement dans l'attitude des autorités. Toutefois, rien ne pouvait plus éviter que ce qui avait commencé pour ainsi dire dans le secret et avec timidité ne prenne chaque jour plus d'ampleur. Les tours de chant se comptabilisèrent par milliers dans tout le Principat et de gigantesques shows furent organisés au Palais de la musique ou aux matinées du théâtre Romea. Les chanteurs se produisirent dans les universités, les écoles, les ateliers et les usines, et parcoururent la géographie du pays, village par village. Les sorties à l'étranger commencèrent, avec des conférences dans le Roussillon, en Occitanie et en Bretagne. "Els Setze Jutges" chantèrent à Marseille en 1965, et l'année suivante Raimon se présenta à Paris.

En 1967 apparaît une nouvelle maison de disques "Concentric", mais d'autres maisons, dont des multinationales, produisent également des disques en catalan. Cette même année, alors que "Els Setze Jutges" étaient au complet — Miquel Porter, Remei Margarit, Josep Maria Espinàs, Delfi Abella, Francesc Pi de la Serra, Enric Barbat, Xavier Elies, Guillermina Motta, Maria

del Carme Girau, Martí Llauredó, Joan Ramon Bonet, Maria Amèlia Pedrerol, Joan Manel Serrat, Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs et Lluís Llach — le fait de vouloir chanter également en castillan ainsi que le désir naturel de se professionnaliser provoquèrent certaines dissensions au sein du groupe. Pour ne pas entraver le progrès de propositions correspondant déjà à des temps nouveaux et à de nouvelles conditions, les fondateurs du groupe se retirèrent alors progressivement.

Les récitals gigantesques de Raimon et Serrat et, postérieurement, ceux de Lluís Llach marquèrent l'apogée du mouvement, qu'il faut situer vers la fin des années soixante. Ensuite, l'apparition de nouveaux chanteurs — Marina Rossell, Ramon Muntaner, Joan Isaac, Joan Baptista Humet — et des initiatives de masse, telles que les festivals en plein air de Canet de Mar — 25 000 personnes au Canet Rock de 1975 —, assurèrent la normalisation et la continuité de la chanson moderne en catalan, malgré la fantastique pression exercée par les plus puissantes maisons de disques qui imposèrent les modèles anglo-saxons, malgré les différentes conditions sociales et politiques engendrées par

la transition de la dictature à la démocratie, malgré les naturels changements de goût apparaissant avec chaque nouvelle génération.

Toutefois, il convient de souligner que la "Nova Cançó", qui se voulait populaire et ouverte au monde, servit à déclencher des initiatives semblables ou coïncidentes dans toute la péninsule, notamment à Valence — Els Pavosos, El Tall —, aux Baléares — Isidor Marí —, en Catalogne-Nord — Josiane — et plus loin, à faire détoner le mouvement de la chanson Eusquera, de la *Nova Trova Galega*, de la *Nueva Canción Castellana*, de la *Nueva Canción Aragonesa*, et à influencer, de façon décisive, la rénovation de la chanson en Occitanie et en Bretagne.

Aujourd'hui, dans une situation politique de normalité, bon nombre de noms les plus prestigieux du passé continuent à chanter et de nouvelles figures sont apparues même si, à cause d'impératifs sociaux et dictés par la mode, la chanson "d'auteur" traverse une certaine crise, comme c'est le cas pour la musique jeune de n'importe quel pays d'Europe occidentale. Temps nouveaux et gens nouveaux apportent de nouvelles chansons. ●