La reprise de la chanson « God is an American » de Jean-Pierre Ferland par Konflit dramatik : la transformation d'une critique sociale en une déclaration politique

The remake by Konflit dramatik of Jean-Pierre Ferland's song "God is an American"

Roxane Prevost

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/eccs/1551>

DOI : 10.4000/eccs.1551

ISSN : 2429-4667

Éditeur

Association française des études canadiennes (AFEC)

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 165-191

ISSN : 0153-1700

Référence électronique

Roxane Prevost, « La reprise de la chanson « God is an American » de Jean-Pierre Ferland par Konflit dramatik : la transformation d'une critique sociale en une déclaration politique », *Études canadiennes / Canadian Studies* [En ligne], 85 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 03 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eccs/1551> ; DOI : 10.4000/eccs.1551

La reprise de la chanson « God is an American » de Jean-Pierre Ferland par Konflikt dramatik : la transformation d'une critique sociale en une déclaration politique

Roxane PREVOST
Université d'Ottawa

De nos jours, il est très commun d'utiliser le matériel d'une chanson enregistrée dans un nouveau contexte afin de la transformer. Cet article examine certaines des stratégies utilisées par Konflikt dramatik (2008) dans la reprise de la chanson « God is an American » de Jean-Pierre Ferland (1970, révisée 2005) : les modifications aux paroles, les changements de tempo et le maniérisme vocal. La reprise change la version originale, qui critiquait l'impérialisme américain et le rôle de la religion dans la société, en une déclaration politique sur l'attaque américaine en Irak en 2003 et le rôle identitaire d'artistes franco-ontariens.

Borrowing materials from a recorded song and transforming them within a new context is common nowadays. This article focuses on strategies used by Konflikt dramatik for their cover (2008) of Jean-Pierre Ferland's "God is an American" (1970, revised in 2005) through changes in the lyrics, tempo, and vocal quality. The cover transforms the original, which criticized American imperialism and the role of religion in society, to a political statement on the American attack in Iraq in 2003 and the role of Franco-Ontarian artists.

Avec l'avancement technologique, la musique devient de plus en plus accessible. Plusieurs artistes s'inspirent donc d'œuvres devenues plus librement disponibles dans leur processus de création. En effet, il est très commun, dans la musique populaire, d'utiliser du matériel existant dans un nouveau contexte afin d'entrer en dialogue avec une autre chanson. Cet article examine certaines des stratégies utilisées par la formation Konflikt dramatik dans la reprise de la chanson « God is an American » de Jean-Pierre Ferland (1970, révisée 2005), qui critiquait l'impérialisme américain, ainsi que le rôle de la religion dans la société québécoise. En reprenant les paroles, les mélodies, les harmonies et les rythmes, Konflikt dramatik établit un lien fort avec la version de Ferland, datant de 2005.

Dans sa critique du troisième album de Konflikt dramatik, Serge Monette conclut que la reprise de la chanson ne démontre pas beaucoup d'originalité :

« God is an American » est une chanson de Jean-Pierre Ferland tirée de son fameux disque *Jaune*, un album qui s'est taillé une bonne place parmi les grands classiques de la chanson québécoise. Konflikt nous en propose une bonne version, qui n'innove cependant pas. (MONETTE 2008, 57)

Cette évaluation se base sur les éléments préservés de la chanson originale, mais néglige les changements apportés aux paroles et à la structure de

la musique, entre autres. L'analyse qui suit démontre qu'au contraire, le groupe transforme la chanson de manière innovante, la plaçant dans un nouveau contexte et l'inscrivant dans la musique populaire du début du 21^e siècle, non seulement grâce à sa musique, mais aussi grâce au commentaire sur le climat social formulé dans ses paroles. La version de *Konflit dramatik* (2008) ajoute une nouvelle couche de sens à l'original, celle d'une déclaration politique se référant aux ex-présidents Harry Truman et George W. Bush et à leurs attaques respectives – sur Nagasaki pendant la Deuxième Guerre mondiale (1945) et en Irak au tournant du 21^e siècle (2003). De plus, elle critique plus subtilement certains organismes franco-ontariens pour le rôle de représentants de l'identité franco-ontarienne qu'ils assignent aux artistes en contexte minoritaire.

Cet article se fonde sur la littérature des reprises (« cover songs ») pour analyser une œuvre franco-ontarienne, une intersection rarement étudiée. La transformation de la chanson, qui permet un dialogue entre la version originale et la reprise, se fait principalement par des modifications ou des ajouts aux paroles, des changements de tempo, ainsi qu'à travers le maniérisme vocal. Nous débutons notre étude en présentant les recherches importantes sur les reprises en musique populaire et sur le concept d'hypertextualité avancé par Gérard Genette et adapté par Serge Lacasse, pour ensuite passer à l'analyse des deux versions de la chanson. Dans le contexte de l'analyse, nous comparerons l'enregistrement réalisé en 2005 de la chanson de Ferland et la reprise de *Konflit dramatik*, enregistrée en 2008. Les différences entre les enregistrements de 2005 et de 1970 de la chanson de Ferland sont mineures et n'ont pas d'impact sur l'analyse des paroles, de la structure, des changements de tempo et du maniérisme vocal pertinents à notre discussion.

Les reprises

Puisqu'elles sont très communes dans la musique populaire, plusieurs chercheurs ont tenté de définir les reprises, ces chansons qui en reprennent d'autres et qui les transforment en de nouvelles œuvres. Comme la musique populaire est moins soumise à la notation que la musique dite « classique », le point de départ de l'analyse devient l'enregistrement de la version originale plutôt que la partition. En jazz, un autre genre musical moins soumis à la partition, les reprises se basent sur la chanson elle-même plutôt que sur une version enregistrée. Afin de les différencier des reprises du répertoire jazz, Gabriel Solis argumente que celles de la musique populaire doivent comporter une familiarité de l'auditoire avec « l'authenticité, l'auteur et la situation ontologique de l'original et de la reprise » (SOLIS 2010, 298, notre traduction). Toutefois, les reprises doivent aussi inclure des transformations afin d'être acceptées par le public. Par ailleurs, les artistes perçoivent souvent les reprises comme « une opportunité

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

d'apporter leur propre touche à du matériel précédemment enregistré « (RINGS 2013, 56, notre traduction). Les reprises, en offrant de nouvelles interprétations d'une pièce, permettent à un auditoire différent de la découvrir, lui donnant une seconde vie à travers les transformations d'un bon artiste (CUSIC 2005, 176). Ces transformations peuvent, entre autres, changer le contexte stylistique de l'original ou lui fournir un nouveau cadre en commentant un climat social donné. Par exemple, Mark Butler souligne les transformations par Pet Shop Boys du timbre et des textures de la chanson *Go West* de Village People et argumente que le groupe souligne le contexte de création de la chanson au sein de la communauté homosexuelle (BUTLER 2003, 7-11). Les artistes qui reprennent une chanson se l'approprient en conservant plusieurs éléments musicaux de la version originale, tout en les reformulant pour se conformer à leur propre style musical. Par ailleurs, les reprises permettent une comparaison avec les originaux en faisant appel à la mémoire musicale de l'auditeur, résultant en un dialogue entre les versions (PLASKETES 2005, 157). Pierre Bourdieu qualifie ce genre d'appropriation de « capital symbolique », puisque l'artiste ou le groupe qui reprend une chanson met en valeur l'auteur de la version originale dans le contexte d'un style musical donné. Comme nous l'explique Pascal Durand :

Il suit de là que le capital symbolique représente à la fois ce que chaque champ a de plus spécifique en fait de ressource à accumuler et à mobiliser et ce qui demande, en chaque champ, des agents porteurs non seulement de mêmes dispositions à l'action en ce sens, mais de mêmes catégories de perception et d'évaluation de la valeur et de la légitimité des ressources ainsi engangées ou engagées (DURAND 2014).

Plus de trente ans après la première sortie de la chanson de Ferland, Konflikt dramatik reprend « God is an American » et s'associe aux valeurs que représente et véhicule l'original en le transformant en une déclaration politique sur l'attaque américaine en Irak en 2003.

Contexte

L'essentiel de la littérature sur les reprises souligne l'effet de la reprise sur la version originale. Le dialogue ainsi créé permet à l'original de reprendre vie ou de continuer à exister. Plusieurs chercheurs se sont inspirés du texte *Palimpsestes* de Gérard Genette et du concept d'hypertextualité qui y est discuté (GENETTE 1982). Ce texte influent, traduit en plusieurs langues, est fondateur, non seulement pour les études littéraires, mais aussi pour plusieurs autres champs de recherche, tels que l'étude de la musique populaire. Genette définit l'hypertextualité comme « toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un

texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (GENETTE 1982,11-12). Serge Lacasse adapte ce concept d'hypertextualité à l'analyse de la musique populaire enregistrée en l'intitulant « hyperphonogramme » pour décrire les différentes façons dont les artistes transforment une chanson ou un enregistrement (BURNS et LACASSE 2018, 18). Ainsi, la reprise se distingue de la simple copie puisqu'elle propose une interprétation de la pièce originale, la transformant au point d'en faire une œuvre nouvelle (LACASSE 2000, 45-46). Stéphane Girard reprend les concepts d'intertextualité et d'hypertextualité de Genette et les études subséquentes de Lacasse pour discuter des reprises par Tiga en 2001 et 2008 de la chanson *I Wear my Sunglasses at Night* de Corey Hart, créée en 1983 (GIRARD 2011, 111). Pour ces trois chercheurs, la version originale représente l'hypertexte et la reprise, l'hypotexte. L'hypotexte renvoie à l'hypertexte et transforme sa signification générale. Comme nous l'explique Plasketes, les reprises nous poussent à faire un lien avec l'original et à nous engager dans un dialogue avec le passé :

Une danse délicate et dichotomique entre le passé et le présent, lieu et possibilité. Entre la chanson, le compositeur, les interprète(s) et les auditeurs, liant, brisant, reliant. Anciens couplets, nouvelles voix, nouveaux lieux et nouvelles possibilités, nouvelles oreilles. (PLASKETES 2005, 157, notre traduction).

Cela assure la survie de la chanson originale, lui insuffle un nouvel élan et la transforme en une nouvelle œuvre.

En reprenant la chanson de Ferland, la formation Konflikt dramatisait entre en dialogue avec le chansonnier, créant des liens entre les auditoires qui connaissaient la chanson dans son contexte original, ceux qui l'ont connue avec la deuxième sortie de l'album de Ferland en 2005, et une nouvelle génération qui la découvre (et qui découvre probablement Ferland) à travers un nouveau style, l'électro-rock. Par ailleurs, Konflikt dramatisait ajoute au message politique de la chanson, doublant sa critique de l'impérialisme américain et du rôle de la religion dans la société d'une déclaration politique actuelle qui résonne auprès d'une jeune génération, tout comme la version de Ferland interpellait la jeunesse de son temps en 1970. Ainsi, la survie de la chanson est assurée grâce à des artistes différents.

Les artistes

Ferland

Après avoir été commis à la Société Radio-Canada de 1954 à 1958, l'auteur-compositeur-interprète Jean-Pierre Ferland, né à Montréal en 1937, quitte la SRC pour se consacrer à sa carrière de chansonnier. Dès la fin des années

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

50, il débute son parcours musical à travers la chanson française avec des succès tels que « Les immortelles » (1962) et « Je reviens chez nous » (1968). Il remporte plusieurs prix et revient à Montréal après un séjour d'un mois à Paris en 1968. Influencé par le rock psychédélique de Robert Charlebois, Ferland transforme son style musical en quelque chose de plus moderne avec son album *Jaune*, paru en 1970. Comme sur *Abbey Road* des Beatles, un côté de l'album s'enchaîne d'une chanson à l'autre. *Jaune*, réalisé au Studio André Perry, est remarquable non seulement pour sa musique moderne, mais aussi pour la qualité de son enregistrement et pour les excellents musiciens qui y contribuent : Michel Robidoux, Tony Levin et David Spinozza. De plus, c'est le premier album multipiste enregistré au Québec, et l'un des premiers dans la province à inclure un synthétiseur. L'album se classe 71^e au palmarès des cent plus grands albums canadiens sur la liste compilée par Bob Mersereau d'après un sondage effectué auprès de journalistes de musique, DJs, vendeurs et musiciens à travers le Canada (MERSEREAU 2007, 160). L'album connaît beaucoup de succès et se vend à plus de 60 000 exemplaires au Québec en un an. Le prochain album, *Soleil* (1970), continue dans la même veine que *Jaune*. Par contre, Ferland revient vers la chanson française sur les albums suivants. De 1980 à 2007, il poursuit une carrière d'interprète et d'animateur. Il reçoit plusieurs honneurs pour sa contribution à la chanson populaire québécoise, qui se chiffre à 30 albums, parmi lesquels on retrouve les insignes d'Officier de l'Ordre du Canada (1996) et de Chevalier de l'Ordre national du Québec (2003). Même si le style musical de Ferland évolue à travers les années, *Jaune* demeure un de ses albums les plus connus. En effet, cet album est réédité en 2005 et continue à bien se vendre. Ferland se retire temporairement de la scène en 2007, même s'il participe à quelques concerts après sa retraite, et revient avec l'album *La vie m'émeut, l'amour m'étonne* en 2017.

Konflit dramatik

En 2008, la formation Konflit dramatik reprend la chanson « God is an American », la cinquième de l'album *Jaune* de Ferland, dans son troisième album intitulé *Konflit dramatik*. Originaire de Sudbury et fondé en 1998 par Christian Berthiaume, le groupe continue d'évoluer en changeant de style, passant du hip-hop au rock techno au *prog* expérimental. Il change aussi de membres : l'album *Konflit dramatik* inclut les musiciens Christian Berthiaume (voix, synthétiseurs, piano et guitare), Cory Lalonde (batterie), Jason Richer (basse en studio), Shawn Arseneau (basse en spectacle) et Josée Poulin (violon, mandoline et guitare). Les racines du groupe sont en Ontario ; toutefois, c'est au Québec qu'il connaît le succès, en grande partie parce que le marché francophone y est plus grand. En tant qu'artistes en contexte minoritaire, les membres de Konflit dramatik se voient

ROXANE PREVOST

coincés entre la représentation de l'identité franco-ontarienne et la création musicale. Comme l'explique Lucie Hotte,

L'artiste se trouve dès lors pris dans un dilemme : soit il pratique son art en fonction des normes qui lui sont propres et cherche à atteindre l'excellence dans sa discipline qui lui permette de s'y faire un nom, soit il se plie aux demandes de la collectivité, agit comme médiateur culturel afin de « démocratiser » les arts et de valider l'identité collective, et produit donc de l'art engagé, le plus souvent connoté négativement dans le milieu artistique, et voit ses chances de renommée diminuées. L'artiste minoritaire doit donc trouver un équilibre, toujours précaire, entre sa vocation d'artiste et son appartenance à la collectivité. (HOTTE 2013a, 112-13)

Les attentes des organismes franco-ontariens entrent en conflit avec l'art que *Konflikt dramatik* cherche à créer. En s'associant aux artistes québécois, le groupe fait de même que plusieurs artistes franco-ontariens qui s'inscrivent dans une recherche esthétique plutôt qu'identitaire. Comme plusieurs artistes franco-ontariens, ils choisissent de quitter l'Ontario pour Montréal afin de bénéficier d'une plus grande visibilité et d'un réseau offrant plus d'opportunités. De plus, le public québécois est plus ouvert au bilinguisme, auquel les organismes franco-ontariens sont plus réticents. Comme l'explique Berthiaume :

On chante dans les deux langues, même si ça nous nuit un peu en Ontario français. C'est drôle, on arrive au Québec, pis le monde ne comprend pas pourquoi on voudrait chanter en français seulement ! On aimerait se bâtir un public ici pour retourner en Ontario en disant : « Voilà, les Québécois comprennent ! » (ALARIE 2009)

Johanne Melançon souligne que le groupe embrasse le bilinguisme dans ses chansons, une nouvelle direction pour la chanson franco-ontarienne au début du 21^e siècle, puisqu'elle devait historiquement être entièrement en français (MELANÇON 2009, 249-259). Ce point de vue sur la chanson franco-ontarienne remonte au contexte socio-politique entourant l'adoption de la loi 141, approuvée par le gouvernement ontarien en 1968, qui permet pour la première fois l'établissement d'écoles secondaires francophones en Ontario. Plusieurs luttes pour l'accès à l'éducation en français se poursuivent dans les années 1970 et 1980 et ont encore des échos au sein de plusieurs organismes franco-ontariens à l'heure actuelle. Puisque les musiciens franco-ontariens se produisent majoritairement dans les écoles secondaires et les festivals, *Konflikt dramatik* éprouve des difficultés à se produire en Ontario francophone et s'installe à Montréal en 2008. Toutefois, le groupe se considère toujours franco-ontarien et se distingue des

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

artistes québécois par son accent (ALARIE 2009). Dans un entretien avec Philippe Alarie, Berthiaume explique un des défis rencontrés par le groupe pendant plusieurs années :

On était rendus au point où tous les grands festivals en Ontario avaient décidé de nous mettre sur une *blacklist*. On dirait que le marché est tellement petit qu'il n'y a pas de place pour s'exprimer si tu ne chantes pas de chansons à répondre. Mais il y a d'autres personnes qui nous appuient à 100 %, c'est assez bizarre. Le problème, c'est que les gens qui gèrent tout ça sont un peu trop vieux, ils veulent un produit qui leur plaît à eux plutôt qu'aux jeunes. (ALARIE 2009)

Même s'il s'identifie comme groupe franco-ontarien, Konflikt dramatik s'intéresse davantage à l'esthétique de l'art plutôt qu'à la promotion de son identité franco-ontarienne. En reprenant une chanson n'entretenant aucun lien avec l'identité franco-ontarienne, le groupe dénonce les attentes qu'ont certains organismes envers les artistes franco-ontariens.

Il n'est pas surprenant que Konflikt dramatik, créant de plus en plus de liens avec le Québec, reprenne « God is an American », qui résonne par sa critique de la société américaine.

Au début des années 2000, plusieurs artistes américains de la musique populaire critiquent l'ex-président Bush (en fonction de 2001 à 2009) et ses décisions militaires prises en Afghanistan et en Irak par la chanson, entre autres Public Enemy, qui lance « Son of a Bush » en 2002 et Beastie Boys, avec « In a World Gone Mad » en 2003 (SHEVORY 2008, 16-18). Konflikt dramatik participe à cette critique sociale à travers trois chansons. Le groupe condamne les actions de Bush pour la première fois sur l'album *Hors d'œuvre* (2001) avec la chanson « Fin du monde » et réitère plus sévèrement avec « Tombe en morceaux », tirée de l'album suivant, *universDissimulé* (2003). Le groupe y critique l'attaque en Irak, ainsi que l'impérialisme américain (MELANÇON 2009, 269). Le choix de reprendre « God is an American » s'aligne donc bien avec ces critiques de Bush.

Les paroles

Ferland

Tel qu'avancé plus tôt, Ferland critique l'impérialisme américain et le rôle de la religion dans la société à travers les paroles de sa chanson « God is an

American »¹. Le choix de référer à un Dieu d'origine américaine s'aligne bien avec la devise nationale « In God we trust » figurant sur les pièces de monnaie depuis la guerre civile (1861-65), ainsi qu'avec les paroles de la dernière strophe de l'hymne national « Star-Spangled Banner » de Francis Scott Key : « And this be our motto: In God is our trust » (FISHER et MOURTADA-SABBAH 2002). Suivant le format de la grande majorité des chansons populaires, la structure formelle de la pièce fait appel à un refrain placé entre des couplets, avec des ponts liant certaines des sections (voir fig. 1). La version originale de Ferland débute par une courte introduction instrumentale, suivie du refrain. Ce refrain, qui répète les paroles « God is an American », est graduellement accompagné de phrases en allemand, en russe et en français. Le choix des langues n'est pas surprenant dans le contexte du début des années 1970 et de l'accord quadripartite de 1971. Les puissances occidentales de cette époque — la France, la Grande-Bretagne, les États-Unis et l'URSS — avaient négocié une entente entre les deux parties de l'Allemagne, séparées par un mur, afin de résoudre certaines des tensions en Europe. L'accord, signé en 1971, était le résultat de dix-sept mois de négociation et permettait plus d'ouverture entre l'Allemagne de l'Est et l'Allemagne de l'Ouest (DE KERGORLAY 1971). Le refrain reprend les langues des pays signataires de l'accord quadripartite.

Un premier pont très court suit le refrain avec la vocalise « ah » et les paroles « et Dieu leur répondit² ». Ces paroles sont prononcées par un narrateur, contrastant avec le refrain, où l'on entend cinq différentes voix ou personnages, et avec les couplets comprenant les paroles de Dieu. Le premier couplet introduit la colère divine à travers les paroles « Vous pensez qu'est-ce facile... » et les références aux désastres de Sodome et du Déluge. La première référence biblique se rapporte à la destruction de Sodome au temps d'Abraham dans la Genèse (18:20-21), alors que Dieu punit les habitants de Sodome et Gomorrhe pour leurs péchés, plus spécifiquement pour celui de l'homosexualité, en détruisant les villes par le feu. Ensuite, les paroles font référence à Noé et à l'inondation de la Terre par le Déluge (Genèse, chapitres 5 à 9). Cette fois-ci, Dieu punit les humains pour leur méchanceté (Genèse, chapitres 5 à 9). En terminant le couplet, les paroles « dans votre vocabulaire » font référence à l'épisode de la tour de Babel (Genèse chapitre 11, versets 1-9) dans lequel les humains décident, après le Déluge, de bâtir une ville avec une tour qui monte jusqu'au ciel. Dieu intervient alors afin que les humains se mettent à parler différentes langues et cessent de se

¹ Les paroles sont disponibles sur le site <https://www.paroles-musique.com/paroles-Jean-Pierre-Ferland-God-Is-an-American-lyrics.p027861797>.

² La vocalise « Ah... », chantée par le chœur, sous-entend la première syllabe du mot « alléluia » ou « Amen » avec des mélismes du chant grégorien.

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

comprendre. Ils s'installent ensuite à travers le monde. Ce couplet est suivi d'un deuxième pont, évoquant la peine que provoquent les actions des humains :

et pis vous faites d'la peine à Saint-Pierre
et vous faites pleurer vos pères
vos mères vos frères vos sœurs
et vous m'faites d'la peine itou (FERLAND 2005)

Figure 1 : Structure formelle des paroles chez Ferland

introduction [00:00-00:16]	solo de guitare; trompettes du deuxième pont
refrain [00:17-01:26]	<p>- anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American »)</p> <p>anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American »)</p> <p>- anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American ») + allemand (« Nine [sic] der Gott ist Deutch » répété 3 fois + « der Gott ist Deutch »)</p> <p>- anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American ») + allemand (« Nine [sic] der Gott ist Deutch » répété 3 fois + « der Gott ist Deutch ») + russe (« Niet bog vedj rousky » répété 3 fois + « bog vedj rousky »)</p> <p>- anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American ») + allemand (« Nine [sic] der Gott ist Deutch » répété 3 fois + « der Gott ist Deutch ») + russe (« Niet bog vedj rousky » répété 3 fois + « bog vedj rousky ») + français (« français, française, Dieu est un français, Dieu est un français, Dieu est français »)</p>
1^{er} pont [01:27-01:36]	<p>« Ahhh » (ligne ascendante de la médiate à la tonique, saut d'une tierce descendante et mouvement conjoint à la dominante)</p> <p>« Et Dieu leur répondit »</p> <p>trompettes (mouvement conjoint ascendant d'une tierce)</p>
1^{er} couplet [01:38-02:03]	<p>« Vous pensez qu'c'est facile ...vous m'faites »;</p> <p>trompettes interviennent entre les phrases; termine avec un glissando dans les instruments et « ahhh »</p>

ROXANE PREVOST

2^e pont [02:04-02:22]	« Et pis vous faites d'la peine à Saint-Pierre... et vous m'faites d'la peine itou. »; « ahh » intervient et termine avec double broderie du fa dièse
refrain (abrégé) [02:23-02:50]	- anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American ») + allemand (« Nine [sic] der Gott ist Deutch » + « der Gott ist Deutch ») - anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American ») + allemand (« Nine [sic] der Gott ist Deutch » répété 3 fois + « der Gott ist Deutch ») + russe (« Niet bog vedj rousky » répété 3 fois + « bog vedj rousky ») + français (« Dieu est un français, Dieu est français »)
1^{er} pont [02:50-02:59]	« Ahhh »; pas de paroles trompettes
2^e couplet [03:00-03:24]	« Vous pensez qu'c'est facilevous m'faites » trompettes interjettent entre les phrases; termine avec un glissando dans les instruments et « ahhh »
2^e pont [03:25-03:44]	« Et pis vous faites d'la peine à Saint-Pierre... et vous m'faites d'la peine itou »; « ahh » interjette et termine avec double broderie du fa dièse
pont instrumental [03:44-4:10]	- solo de guitare; variation du refrain
refrain [04:10-04:50]	- guitare continue - anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American ») + allemand (« Nine [sic] der Gott ist Deutch » + « der Gott ist Deutch ») - anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American ») + allemand (« Nine [sic] der Gott ist Deutch » répété 3 fois + « der Gott ist Deutch ») + russe (« Niet bog vedj rousky » répété 3 fois + « bog vedj rousky ») + français (« Dieu est un français, Dieu est français ») - anglais (« God is an American » répété 3 fois + « American ») + allemand (« Nine [sic] der Gott ist Deutch » répété 3 fois + « der Gott ist Deutch ») + russe (« Niet bog vedj rousky » répété 3 fois + « bog vedj rousky ») + français (« français, française, Dieu est un français, Dieu est un français, Dieu est français ») - « Tu vois bien Saint-Pierre... Coupe!
coda [04:50-05:03]	- ralentit au point d'arrêt

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

Le deuxième pont, ainsi que le postlude, font référence à Saint-Pierre. Pierre, un des douze disciples, renie Jésus trois fois avant le chant du coq (Nouveau Testament : Matthieu (26 : 33-35), Marc (14 : 29-31), Luc (22 : 33-34) et Jean (13 : 36-38)). Après la crucifixion de Jésus, Pierre, maintenant prêcheur, est arrêté par les officiers de Néron et crucifié (KARRER 1999-2008).

Le refrain revient avec les mêmes paroles, suivi du deuxième couplet, qui commence avec « Vous pensez qu’c’est facile de dormir ». Le deuxième couplet reprend l’idée d’un Dieu omniprésent ; il y a plusieurs références dans la Bible à cet effet. Le deuxième couplet se penche sur le péché originel, lorsqu’Adam désobéit à Dieu et mange le fruit de l’arbre de la connaissance du bien et du mal dans le jardin d’Éden (Genèse, 1-5). Ce couplet est centré sur un éventuel recommencement de la vie sur Terre sans Ève ni Adam. Comme dans le premier couplet, le deuxième pont suit en reprenant le chagrin que suscitent les actions des humains pour leur famille, pour Saint-Pierre et pour Dieu, le tout suivi à nouveau du refrain. Ferland termine avec une phrase de Dieu, qui affirme que les humains ne « comprendront jamais » et qui demande à Saint-Pierre de couper la musique.

Toutes ces références à la religion catholique s’alignent avec le déclin de la religion au Québec pendant la Révolution tranquille des années 60. L’État assume alors un plus grand rôle dans la société en se séparant de l’Église. Ferland évoque ce changement culturel. De plus, les paroles, qui sont axées sur l’idée que « Dieu est un Américain », critiquent la société américaine, qui se considère chef de file du monde libre et n’entend pas les trois autres nations que les paroles de la chanson mentionnent — l’Allemagne, l’URSS et la France. En incluant d’autres langues dans ses paroles, Ferland étend sa critique sociale à plusieurs nations qui se considèrent aussi chefs de file du monde libre sans écouter les autres. Dans la version de 1970 comme dans celle de 2005, cette critique s’applique moins à une personne spécifique qu’à la société en général.

Konflit dramatik

Konflit dramatik reprend, en grande partie, les paroles de la version originale. Toutefois, le groupe débute en enlevant la référence aux autres langues, en ajoutant du texte à l’introduction (voir Fig. 2) et en ajoutant un couplet (voir Fig. 3). L’introduction commence avec les paroles du refrain, « God is an American », suivies de « Vous pensez qu’c’est facile » (tirées du début des couplets) et « Y’a des fois j’mettrais l’feu à tout ça » (tirées du premier couplet). Elle se termine avec « American » (provenant du refrain). Cette introduction permet de présenter la thématique générale de la chanson. La référence au feu de

ROXANE PREVOST

Sodome est utilisée pour renvoyer à l'attaque en Irak. De plus, Konflikt dramatik omet les références aux autres langues présentes dans les refrains de la version originale et se concentre seulement sur « God is an American ». Cet aspect souligne le nouveau contexte de la chanson, auquel l'allemand et le russe ne sont plus pertinents. Même si Konflikt cible Bush, le groupe critique l'impérialisme américain et la politique américaine, déclenchés par l'attaque à Nagasaki.

Après le premier couplet, Konflikt dramatik ne passe pas directement au deuxième pont et au refrain, mais continue plutôt avec le deuxième couplet de Ferland (« Vous pensez qu'c'est facile de dormir... Vous m'faites... »). Le deuxième pont, dans lequel « Dieu » est remplacé par « Bush », ainsi que le refrain suivent ce couplet doublé. Puisque le groupe présente les deux couplets de Ferland avant le retour du refrain, il ajoute du nouveau texte après le refrain afin de créer le deuxième couplet. Le troisième couplet est précédé du premier pont, mais cette fois-ci, avec les paroles « Et Bush leur répondit ». Le texte du troisième couplet permet à la formation de critiquer deux événements historiques en faisant référence à l'invasion de l'Irak sous l'autorité de l'ex-président George W. Bush, et à l'attaque à la bombe atomique au Japon pendant la Deuxième Guerre mondiale sous l'autorité de l'ex-président Harry Truman.

Et Bush leur répondit
 Vous pensez qu' c'est facile
 de semer, cultiver une démocratie
 Des fois j'vais t'prêter la vie comme à Nagasaki
 ou j'f'rais craquer des cous comme j'ai fait en Irak

Ferland 00:00-00:16	Konflikt 00:00-00:34
instrumental : solo de guitare	Riff de guitare God is an American Vous pensez qu'c'est facile Y'a des fois j'mettrais l'feu à tout ça American

Figure 2 : Comparaison de l'introduction

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

introduction [00:00-0:34]	« Ahh » (ligne ascendante de la médiane à la tonique, saut d'une tierce descendante et mouvement conjoint à la dominante) « God is an American »; petit rire moqueur « Vous pensez qu'c'est facile » trompettes (mouvement conjoint ascendant d'une tierce) « Y'a des fois j'mettrais l'feu à tout ça » « American » trompettes (mouvement conjoint ascendant d'une tierce)
refrain [00:35-00:47]	« God is an American » répété 3 fois + « American » - pas d'autres langues, mais plusieurs voix d'homme à l'unisson
1^{er} pont [00:48-00:52]	« Ahh » pas chanté, mais joué au synthétiseur, et « Et Dieu leur répondit » trompettes
1^{er} couplet [00:52-01:15]	« Vous pensez qu'c'est facile ... Vous m'faites » trompettes
2^e couplet [01:16-01:38]	« Vous pensez qu'c'est facile ... Vous m'faites » glissando descendant
2^e pont [01:39-01:55]	« Et puis... peine itou »; voix d'homme et de femme à l'octave
refrain [01:56-02:24]	« God is an American » répété 3 fois + « American »; répété deux fois
1^{er} pont [02:24-02:28]	« Ahh... » et « Et Butch leur répondit » trompettes
3^e couplet [02:28-02:58]	avec de nouvelles paroles : « Vous pensez qu'c'est facile ... »; trompettes interviennent; «... Vous m'faites » (répété) + extension
2^e pont [02:59-03:13]	« Et puis... »; voix d'homme et de femme
refrain [03:14-03:55]	« God is an American » répété 3 fois + « American »; répété trois fois
coda [03:56-04:04]	- très courte - finit avec basse solo

Figure 3 : Structure formelle des paroles chez Konflikt dramatik

Il faut noter que, dans l'enregistrement, « Bush » est prononcé « Butch », une référence à la violence dans ce contexte de guerre et à l'impact des décisions militaires prises par Bush. Il n'est pas difficile de faire un lien avec le « Boucher des Balkans » (Butcher of the Balkans) Ratko Mladic, puisque cet ancien chef militaire des Serbes de Bosnie a été accusé de crimes contre l'humanité et du génocide des musulmans de Bosnie en 1995 (MIGNON et VAN OUWERKERK 2017). *Konflikt dramatik* reprend ensuite le deuxième pont pour terminer avec le refrain.

En bref, dès le début, *Konflikt dramatik* modifie la structure formelle des paroles de la version originale. En enlevant la référence aux autres langues et en ajoutant des paroles à propos de l'ex-président Bush et de son attaque en Irak, le groupe déplace le point focal de la chanson de l'impérialisme américain et de la religion vers une critique directe de Bush. La référence à l'attaque à la bombe atomique à Nagasaki, autorisée par l'ex-président Truman, commente les actes d'agression américains contre des pays étrangers. Le changement de paroles amplifie la critique de l'impérialisme américain déjà présente dans la version originale, transformant le discours de la chanson en une déclaration politique sur les attaques américaines. Les références antérieures du groupe (dans les albums *Hors d'œuvre* avec la chanson « Fin du monde » et *universDissimulé* avec « Tombe en morceaux ») atteignent ainsi un point culminant.

La musique : structure formelle

Ferland

La structure formelle des paroles est soutenue par celle de la musique. Ferland débute la chanson (la version de 2005 est ici analysée) avec la batterie et un solo de guitare, accompagnés par la basse à un tempo modéré³. Un son de trompette, tiré du matériel du deuxième pont, lie l'introduction au refrain. Le choix de la trompette n'a pas été fait au hasard, puisque cet instrument prend différents rôles dans la Bible : il sert, entre autres, à rassembler le peuple avant une guerre et à représenter le pouvoir de Dieu (WILSON et TAYLOR 2015, 25-51).

Le refrain reprend les paroles « God is an American » trois fois, suivi de l'écho « American ». Le tout est répété cinq fois dans le premier refrain, alors que

³ Le choix d'instruments et d'interprètes fut grandement influencé par André Perry, le réalisateur de l'album *Jaune*. Même si Ferland préfère Michel Robidoux comme guitariste, Perry le convainc de faire plutôt appel au guitariste David Spinozza, ainsi qu'au bassiste Tony Levin et au batteur Jim Young (DE REPENTIGNY, 2011).

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

les autres langues s'ajoutent en s'accumulant une par une (voir Fig.1). Un premier pont, qui passe à un tempo lent, unit le refrain au premier couplet. Pour ce pont, Ferland retire la guitare, la basse et la batterie pour introduire un chœur sur la vocalise « ahh », représentant des anges, auquel s'ajoute la voix parlée énonçant les paroles « et Dieu leur répondit ». Le premier couplet, parlé plutôt que chanté, fait référence à Sodome et à Noé et se termine avec un glissando marquant le désespoir de Dieu. Le deuxième pont, qui sera identique à chaque retour, introduit de la nouvelle musique à un tempo plus lent. Cette musique mielleuse sonne comme une ballade amoureuse, non seulement à cause de sa mélodie et ses harmonies simples, de l'instrumentation et de la mesure à deux temps, mais aussi à cause du maniérisme vocal qu'emploie Ferland pour ce pont : il y adopte un ton plus léger avec des syllabes moins articulées, donnant une impression de douceur. Le chœur accompagne en chantant « ahh ». Dans le contexte de la chanson, cette partie semble intentionnellement moqueuse.

Le refrain revient de façon abrégée en coupant les répétitions des langues d'environ la moitié. Le premier pont sans paroles avec le chœur chantant « ahh », suivi de la trompette, lie la reprise du refrain au prochain couplet, dont les paroles font référence à la vie sur Terre sans les humains. Malgré les paroles différentes, Ferland reprend la même musique et le deuxième pont. Un pont instrumental nous mène du deuxième pont au dernier refrain. Ce pont, qui présente la guitare solo, reprend une variation de la musique du refrain. Le refrain revient presque en entier, mais la voix de Dieu l'interrompt pour demander à Saint-Pierre de tout couper, puisque les humains ne comprendront jamais. La coda suit avec le refrain chanté, mais tout ralentit, comme si le disque cessait de tourner graduellement, évoquant Dieu qui perd patience avec les humains. Cette critique de la société en général est superposée d'une critique du rôle de la religion dans la société québécoise à l'époque. Les références textuelles à la Bible, ainsi que les références musicales, permettent au chansonnier de faire ressortir ces critiques à travers la chanson.

Konflikt dramatik

Dans sa reprise, Konflikt dramatik conserve les paroles et une grande partie de la séquence refrain-pont-couplet-pont-refrain, mais apporte des changements importants à la structure formelle afin d'assigner un nouveau message à la chanson. L'introduction débute avec la vocalise « ahh » accompagnée d'un synthétiseur, suivie de la batterie et de la guitare (voir Fig. 2). Le groupe ajoute le texte « God is an American ». À ce moment, Berthiaume renchérit avec un petit rire forcé, comme s'il se moquait de quelque chose, avant de passer au texte ajouté « Vous pensez qu'c'est facile », associé au début des deux couplets. Le synthétiseur joue les trompettes du premier pont pour

enchaîner avec les paroles du premier couplet, « Y'a des fois j'mettrais l'feu à tout ça ». La basse prend une place importante, offrant du nouveau matériel par rapport à la version originale. Le mot « American » est chanté avec de la distorsion avant de passer à nouveau aux trompettes, qui conduiront au refrain. Cette introduction fonctionne différemment de celle, instrumentale, de Ferland, puisqu'elle introduit des paroles de la chanson. En ajoutant des paroles à l'introduction, *Konflikt dramatik* change le point focal en une critique de Bush.

Un des éléments les plus remarquables se révèle dans le refrain. Alors que Ferland introduisait la phrase principale « God is an American » en anglais, allemand, russe et français, *Konflikt dramatik* reprend seulement l'anglais. Cela est important pour la structure, puisque le refrain devient plus court, donnant plus de poids aux mots. De plus, l'enregistrement fait entendre des voix chantant le refrain à l'unisson, tandis que la version de Ferland introduisait cinq voix différentes — une pour chaque langue, à l'exception du français, qui était chanté par deux voix : l'une d'homme et l'autre, de femme. La musique de la vocalise « ahh » du premier pont est remplacée par le synthétiseur, qui joue en même temps que les paroles. Les trompettes assurent le lien vers le premier couplet, comme dans la version originale. Le premier couplet suit avec peu de modifications aux paroles. Ici, *Konflikt dramatik* ne passe pas au deuxième pont, mais plutôt au deuxième couplet. Les trompettes du premier pont apparaissent entre le premier et le deuxième couplet. Cela permet de reprendre toutes les paroles de Ferland en créant de l'espace pour du nouveau matériel. Entre les paroles « dans votre vocabulaire » du deuxième couplet et « et puis » du deuxième pont, *Konflikt dramatik* reprend la vocalise « ahh », qui glisse en mouvement descendant, marquant le désespoir. Le deuxième pont reprend essentiellement les mêmes paroles et le même matériel musical. Toutefois, *Konflikt dramatik* ajoute une voix de femme, qui double à l'octave celle de l'homme pour la partie qui représentait Dieu dans l'original. Ces deux voix symbolisent soit un public qui critique les détenteurs du pouvoir prenant des décisions discutables, soit les anges qui se joignent à Dieu. Le refrain suit (en anglais, répété 3 fois, suivi de « American ») et est répété deux fois, comme lors de sa première apparition.

Au lieu d'une vocalise « ahh » suivie de « et Dieu leur répondit », la vocalise se produit en même temps que le nouveau texte « et Bush [prononcé Butch dans l'enregistrement] leur répondit ». Cela modifie la chanson, plaçant l'ex-président dans la position de Dieu, prenant les décisions pour tous les Américains et pour le monde entier. Les trompettes reviennent pour mener au couplet. Les nouvelles paroles du couplet font référence aux Américains, qui se perçoivent comme les messagers de la démocratie à travers le monde, aux attaques en Irak approuvées par l'ex-président Bush et à l'attaque à la bombe

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

atomique au Japon, approuvée par l'ex-président Truman. Konflikt dramatik répète « vous m'faites... » et ajoute une courte extension avant de passer au deuxième pont avec peu de changements cette fois-ci. Le refrain est repris avec peu de variations, mis à part sa répétition par trois fois, qui accentue la critique de Bush. La courte coda se résout avec la basse qui s'interrompt abruptement sur un rythme conclusif.

Les changements apportés à la structure par Konflikt dramatik permettent d'altérer le message de l'original (voir Fig. 4), tout en ajoutant une couche de sens supplémentaire à la critique de l'impérialisme américain formulée dans la version de Ferland. Tout d'abord, l'omission des paroles dans les autres langues et l'ajout de paroles dans le troisième couplet font passer le contexte de la chanson d'une critique de l'impérialisme américain et du rôle de la religion dans la société à une critique directe du peuple américain et de ses représentants à la Maison-Blanche. Les autres éléments, tels que la présentation du matériel dans l'introduction, l'ajout de la voix féminine au deuxième pont et l'omission de la coda référant à Saint-Pierre, contribuent à remanier le message de la chanson. Tous ces changements apportés au message, appuyés par les changements de tempo et par le maniérisme vocal, favorisent la transformation de l'original en une nouvelle chanson.

Ferland	Konflikt dramatik
introduction	introduction (avec paroles)
refrain	refrain (sans référence aux autres langues)
1^{er} pont	1 ^{er} pont
1^{er} couplet (référence à Sodome et à Noé)	1 ^{er} couplet (référence à Sodome et à Noé) 2 ^e couplet (référence à Adam et Ève)
2^e pont « Ahh... »	2 ^e pont « Ahh... »
refrain (abrégé)	refrain (plus long)
1^{er} pont	1 ^{er} pont avec de nouvelles paroles (Bush)
2^e couplet (référence à Adam et Ève)	3 ^e couplet (référence à Bush)
2^e pont « Ahh... »	2 ^e pont « Ahh... »
pont instrumental	enlevé
refrain	refrain
coda (avec paroles; ralentit pour éventuellement arrêter)	coda (instrumentale; courte; fin ponctuée)

Figure 4: Comparaison de la structure formelle

La musique : changements de tempo et maniérisme vocal

La musique qui accompagne les paroles permet à Konflikt de reprendre le matériel de la version originale tout en y apportant des changements afin de la transformer. En plus des modifications à la structure formelle, deux éléments principaux — les changements de tempo et le maniérisme vocal — sont fondamentaux dans l'analyse de la transformation de la chanson originale, puisqu'ils déplacent son point focal.

Les changements de tempo

Les changements de tempo servent d'outil principal pour séparer les différentes sections de la chanson de Ferland. En effet, un changement de tempo, souvent très frappant, se produit entre les sections (voir Fig. 5). Ferland débute avec un tempo de 136 pulsations par minute, suivi d'un ralentissement à 95 pulsations par minute. Ce ralentissement coïncide avec les paroles « et Dieu leur répondit », soit le premier pont, qui mène aux couplets et qui marque le moment

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

où Dieu prend la parole. Notons que ce n'est pas seulement le changement de tempo qui indique le début du premier pont et des couplets, mais aussi le changement de texture provoqué par l'absence de la guitare solo et de la percussion, et par la voix qui récite au lieu de chanter. Le tempo des deux couplets est semblable (aux alentours de 140 pulsations par minute), alors que le deuxième pont ralentit aux alentours de 115 pulsations par minute. Encore une fois, le changement de tempo est lié à un changement de texture, cette fois-ci causé par l'ajout de la vocalise « ahh », représentant les anges. En plus des changements de tempo entre les refrains, les ponts et les couplets, Ferland ajoute des ralentissements à la fin de certaines sections, surtout dans la deuxième partie de la chanson. Tous ces changements de tempo créent un collage ou un récit à plusieurs personnages, et accentuent l'impression de colère divine. Cela est soutenu par l'association de chaque voix à un personnage. Par exemple, la voix de Dieu est toujours chantée par Ferland, alors que la phrase « Dieu est un français » est chantée par deux voix (l'une de femme et l'autre, d'homme). Ferland termine la chanson en ralentissant la musique jusqu'au point où elle cesse complètement, comme un disque qui ne tourne plus. Cet effet suggère que Dieu, irrité par l'attitude des humains, a mis fin à l'humanité.

Même si la reprise de Konflikt dramatik récupère la majeure partie de la musique et des paroles de Ferland, son tempo marque un des contrastes les plus frappants entre les deux versions. Les nombreux changements de tempo dans la version de Ferland s'alignent avec le style du rock psychédélique des années 60 et 70. Il n'est pas étonnant que les tempos utilisés par Konflikt dramatik varient très peu, puisque le groupe s'inscrit dans le style électro-rock des années 90 et du début des années 2000 ; il conserve plus ou moins le même tempo à travers toute la chanson, résultant en plus de cohérence entre les différentes sections. L'introduction instrumentale débute aux alentours de 105 pulsations par minute et accélère jusqu'à 134 pulsations par minute avec le refrain « God is an American ». Konflikt dramatik maintient ce tempo pour une grande partie de la chanson, remplaçant les différents personnages par un narrateur principal. La coda se termine avec la basse au même tempo.

Chez Ferland, les changements de tempo servent à séparer les différentes sections, ainsi qu'à suggérer un récit à sept personnages — quatre groupes d'humains qui se confrontent, un dieu, un narrateur et Saint-Pierre. La version de Konflikt dramatik, cependant, garde essentiellement le même tempo, étayant l'interprétation d'une critique des attaques américaines en Irak et au Japon et des présidents américains se considérant les dieux du monde. En conservant le même tempo, le groupe ne suggère plus l'existence de sept personnages, mais bien d'un

ROXANE PREVOST

seul (le narrateur), qui s'ajoute à Dieu. Le maniérisme vocal soutient aussi cette interprétation.

Ferland			Konflikt dramatik	
noire = 136	introduction		noire = 105 + rit. → noire = 134	introduction
noire = 136	refrain		noire = 133-135	refrain
noire = 95	1 ^{er} pont		noire = 133-135	1 ^{er} pont
noire = 140	1 ^{er} couplet		noire = 133-135	1 ^{er} couplet
			noire = 133-135	2 ^e couplet
noire = 115 + rit.	2 ^e pont		noire = 133-135	2 ^e pont
noire = 136	refrain		noire = 133-135	refrain
noire = 95 + rit.	1 ^{er} pont		noire = 133-135	1 ^{er} pont
noire = 142 + rit.	2 ^e couplet		noire = 133-135	3 ^e couplet (avec du nouveau texte)
noire = 118 + rit.	2 ^e pont		noire = 133-135	2 ^e pont
noire = 145 + rit.	refrain		noire = 133-135	refrain

Figure 5 : Changements de tempo entre les sections

Maniérisme vocal

Le chanteur principal de Konflikt dramatik, Christian Berthiaume, livre le texte des couplets d'une façon très différente de celle de Ferland. Lorsque Ferland inclut du texte parlé, il le récite d'une manière relativement stable, en se servant de peu d'inflexions (ou de variations dans les hauteurs) et de peu de variations dans la vitesse d'élocution des syllabes. La figure 6 reproduit les paroles du

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

premier couplet ainsi qu'un aperçu de leur contour mélodique (au-dessus). On peut remarquer qu'il y a peu de variations dans le contour mélodique ; on peut même conclure que les paroles sont monotones. Ce sont les moments où l'on trouve des changements dans le contour mélodique, des accélérations ou des ralentissements qui évoquent le sentiment de colère ou d'anxiété, puisqu'à ces moments, la voix est moins retenue. Ferland souligne « l'dise » en appuyant le « di » pour faire ressortir les paroles. L'apostrophe à la troisième ligne représente une pause entre les mots « vocabulaire » et « vous », accentuant l'impression de la colère de Dieu. De plus, Ferland ralentit pour prononcer le mot « vocabulaire » et prolonge la syllabe « aire » afin de mettre le mot en évidence. Le chansonnier ajoute aussi des points de respiration entre les derniers mots, « vocabulaire » et « vous m'faites ». Il critique ainsi, à travers son maniérisme vocal, l'arrogance de la société américaine et des différentes nations, ainsi que l'idéologie religieuse du Dieu qui pardonne.

Quant à Berthiaume, il reprend essentiellement les mêmes paroles dans le premier couplet. Par contre, il change souvent les hauteurs, ce qui accentue l'émotivité de l'extrait (voir Fig. 6b). En prenant plus de temps entre les syllabes, la voix est plus retenue, mais le contour mélodique est plus varié, ce qui rend l'exécution de l'extrait plus erratique en apparence. De plus, Berthiaume ajoute un petit rire moqueur au mot « ça » de la deuxième ligne et prolonge les mots « Sodome » et « Noé ». La troisième ligne inclut plus de variations par rapport à l'original : les mots « redise », « votr' » (ici prononcé « votre ») et « vocabulaire » sont maintenus pour une plus longue durée. Les syllabes « vocabu » sont prononcées plus rapidement que dans la version de Ferland, et le « aire » est prolongé, comme dans l'original. Berthiaume reprend aussi les points de respiration entre les derniers mots. Alors que Ferland évoque un dieu universel découragé par le comportement des humains, Konflikt dramatik fait principalement ressortir un dieu arrogant qui tente de contrôler le comportement des humains. Cela établit un lien avec le couplet suivant, qui fait référence à l'ex-président Bush.

Figure 6 : Maniérisme vocal du premier couplet

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

Conclusion

Konflikt dramatik reprend la chanson de Ferland et la transforme en apportant des changements aux paroles et à certains éléments musicaux, ce qui nous permet d'interpréter l'original avec une perspective différente. Le changement de structure formelle, l'abandon des phrases traitant de l'appartenance de Dieu à une autre nation, l'ajout de la référence à l'ex-président Bush et à l'invasion de l'Irak, ainsi que le maniérisme vocal contribuent tous à la nouvelle version de la chanson. Ces éléments concourent à actualiser le contexte sociopolitique auquel la chanson réfère et à greffer à la critique formulée par Ferland une condamnation des actions de Bush. Ainsi, en reprenant la pièce de Ferland, Konflikt dramatik entre en dialogue avec l'original et lui donne une autre vie dans un contexte électro-rock, ajoutant une couche de sens supplémentaire à la critique originale. La reprise contribue à construire la valeur symbolique de la chanson à titre de « classique », tout en suggérant que l'impérialisme américain domine toujours.

Konflikt dramatik retient possiblement un élément subtil de l'original en superposant une critique sociale mise en évidence et une critique identitaire intégrée plus subtilement. Ferland fait ressortir la critique de l'impérialisme américain de façon directe dans sa chanson, en débutant avec les paroles « God is an American ». Toutefois, il critique aussi plus subtilement le rôle et les attentes de la religion à travers les nombreuses références textuelles et musicales à la Bible, à une époque où la religion jouait un rôle important dans l'identité de la société québécoise. Konflikt dramatik reproduit peut-être, avec sa critique du milieu culturel franco-ontarien, ce dispositif utilisé par Ferland dans sa chanson : c'est-à-dire d'enchâsser une subtile critique identitaire de sa propre société dans une critique plus évidente de la société américaine. En réactualisant la chanson originale de Ferland, Konflikt dramatik valorise l'esthétique de l'art, par opposition à la promotion de son identité franco-ontarienne. Cela permet au groupe d'exprimer une opinion en changeant le message de la chanson originale en déclaration politique et constitue un excellent exemple des possibilités créatives offertes par les reprises.

Bibliographie

ALARIE, Philippe. 2009. *Konflikt Dramatik : Konflikt des générations*. Consulté le 10 mai 2018. <https://voir.ca/musique/2009/01/08/konflikt-dramatik-konflikt-des-generations>

ROXANE PREVOST

BAILEY, Steve. 2003. "Faithful or Foolish: The Emergence of the "Ironic Cover Album" and Rock Culture". *Popular Music and Society* 26, no. 2: 141-59.

BOURDIEU, Pierre. 1972. Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de « Trois études d'ethnologie kabyle ». Genève : Droz.

BURNS, Lori et Serge LACASSE, dir. 2018. *The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Music*. Ann Arbor: University of Michigan.

BUTLER, Jan. 2010. « Œuvres musicales, reprises et Strange Little Girls ». *Volume !* 7, no. 1 : 42-72.

BUTLER, Mark. 2003. "Taking it Seriously: Intertextuality and Authenticity in two Covers by the Pet Shop Boys". *Popular Music* 22, no. 1: 1-19.

COHEN, Debra Rae et Michael COYLE. 2013. "'Police and Thieves' Citation as Struggle in the Punk Cover Song". *Social Text* 31, no. 3 (116): 111-122.

CRAMPON, Chanoine, trad. *Lire la Bible*. Consulté le 2 mai 2018. <https://bible.catholique.org/>

CUSIC, Don. 2005. "In Defence of Cover Songs". *Popular Music and Society* 28, no. 2: 171-77.

DE KERGORLAY, Henri. 1971. L'accord quadripartite est signé à Berlin. *Le Figaro*. Consulté le 10 mai 2018. <http://www.lefigaro.fr/histoire/2014/11/12/26001-20141112ARTFIG00191-3-septembre-1971-l-accord-quadripartite-est-signe-a-berlin.php>

DE REPENTIGNY, Alain. 2011. « Jaune de Jean-Pierre Ferland : une page d'histoire ». *La Presse*. Consulté le 10 mai 2018. <http://www.lapresse.ca/arts/musique/201106/11/01-4408287-jaune-de-jean-pierre-ferland-une-page-dhistoire.php>

DICKSON, Robert. 2000. « La « Révolution culturelle » au Nouvel-Ontario et le Québec : Opération Ressources et ses conséquences ». Dans *Produire la culture, produire l'identité ?*, 183-202. Dir. Andrée Forting. Sainte-Foy : Université Laval.

DURAND, Pascal. Capital symbolique. Dans *Le lexique socius*. Dir. Anthony Glinier et Denis Saint-Amand. Consulté le 15 mai 2018. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique>

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

- FISHER, Louis et Nada Mourtada-Sabbah. 2002. "Adopting "In God We Trust" as the U.S. National Motto". *Journal of Church and State* 44, no. 1: 671-692.
- GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- GIRARD, Stéphane. 2011. "(Un)originality, Hypertextuality and Identity in Tiga's 'Sunglasses at Night'". *Popular Music* 30, no. 1: 105-125.
- GRACYK, Theodore. 2012-13. "Covers and Communicative Intentions". *Journal of Music and Meaning* 11: 22-46.
- HESS, Mickey. 2005. "'Don't Quote Me, Boy': Dynamite Hack Covers NWA's 'Boyz-N-The-Hood'". *Popular Music and Society* 28, no. 2: 179-191.
- HOTTE, Lucie. 2000. « Littérature et conscience identitaire : l'héritage de CANO ». Dans *Produire la culture, produire l'identité ?*, 53-68. Dir. Andrée Forting. Sainte-Foy : Université Laval.
- HOTTE, Lucie. 2008. « Entre l'esthétique et l'identité : la création en contexte minoritaire ». Dans *L'Espace francophone en milieu minoritaire au Canada : Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, 319-348. Dir. Joseph Yvon Thériault, Anne Gilbert et Linda Cardinal. Anjou : Fides.
- HOTTE, Lucie. 2013a. « Les Arts au service de l'identité : le rôle des rapports de comités d'enquête dans la définition de l'art minoritaire ». *Nouvelles perspectives en sciences sociales* 8, no. 2 : 101-117.
- HOTTE, Lucie. 2013b. « Artiste, animateur culturel ou médiateur culturel ? Le rôle des artistes dans les communautés francophones du Canada ». *Minorités linguistiques et société* 3 : 7-18.
- JULIEN, Jacques. 1987. *Robert Charlebois : L'enjeu d'» ordinaire* ». Montréal : Triptyque.
- KARRER, Martin Peter. 1999-2008. *Encyclopedia of Christianity Online*. Consulté le 2 mai 2018. http://dx.doi.org.proxy.bib.uottawa.ca/10.1163/2211-2685_eco_P.76
- KRELL, Elias. 2013. "Contours Through Covers : Voice and Affect in the Music of Lucas Silveira." *Journal of Popular Music Studies* 25, no. 4: 476-503.

ROXANE PREVOST

- LACASSE, Serge. 2000. "Intertextuality and Hypertextuality in Recorded Popular Music." In *The Musical Work: Reality or Invention ?*, 35-58. Dir. Michael Talbot. Liverpool: Liverpool University.
- LACASSE, Serge. 2005. « La musique comme discours phonographique : Fondement d'une démarche d'analyse ». *Musicologies* 2 : 23-39.
- LEE, Summer Kim. 2013. "Alive With You : Blood Orange's Sense of Distance in Resonant Love." *Journal of Popular Music Studies* 25, no. 4: 459-75.
- LÉGER, Robert. 2001. *Écrire une chanson*. Montréal : Québec Amérique.
- MAGNUS, Cristyn, P.D. MAGNUS and Christy Mag UIDHIR. 2013. "Judging Covers." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71, no. 4: 361-70.
- MALAWAY, Victoria. 2014. "'Find out What it Means to Me': Aretha Franklin's Gendered Re-Authoring of Otis Redding's 'Respect'." *Popular Music* 33, no. 2: 185-207.
- MAUREY, Yossi. 2009. "Dana International and the Politics of Nostalgia." *Popular Music* 28, no. 1: 85-103.
- MELANÇON, Johanne. 2009. « Identité, engagement et préoccupations sociales dans la chanson franco-ontarienne contemporaine (1970-2005) ». Dans *Écouter la chanson*, 249-73. Dir. Lucie Joubert. Anjou : Fides.
- MELANÇON, Johanne. 2016. « Adaptation et chanson populaire : variantes, versions, esthétiques, interprétations, contextes et nouvelles technologies. » Dans *Adaptation de l'expression française dans les cultures francophones*, 21-38. Dir. Aline Francœur. Québec : Université Laval.
- MERSEREAU, Bob. 2007. *The Top 100 Canadian Albums*. Fredericton : Goose Lane.
- MIGNON, Sophie et Charlotte VAN OUWEKERK. 2017. « Perpétuité pour Ratko Mladic, le 'Boucher des Balkans' ». *La Presse*. Consulté 3 mai 2018. <http://www.lapresse.ca/international/europe/201711/22/01-5144394-perpetuite-pour-ratko-mladic-le-boucher-des-balkans.php>
- MONETTE, Serge. 2008. « À l'épreuve du temps : Konflikt fête ses 10 ans ». *Liaison* 141 : 50-51.
- MULLER, Charles. 2010. « Les Reprises gothiques : musique et idéologie ». *Volume !* 7, no. 1 : 107-32.

LA REPRISE DE LA CHANSON « GOD IS AN AMERICAN » DE JEAN-PIERRE
FERLAND PAR KONFLIT DRAMATIK

PLASKETES, George. 1992. "Like a Version: Cover Songs and the Tribute Trend in Popular Music". *Studies in Popular Culture* 15, no. 1: 1-18.

PLASKETES, George. 2005. "Re-flections on the Cover Age: A Collage of Continuous Coverage in Popular Music." *Popular Music and Society* 28, no. 2: 137-161.

RINGS, Michael. 2013. "Doing It Their Way: Rock Covers, Genre, and Appreciation." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71, no. 1: 55-63.

SHEVORY, Thomas. 2008. "All We are Singing: Popular Musical Responses to the Iraq War." *Poroi* 5, no. 1: 1-38.

SOLIS, Gabriel. 2010. "'I Did It My Way': Rock and the Logic of Covers." *Popular Music and Society* 33, no. 3: 297-318.

WILSON, Neil et Nancy. RYKEN TAYLOR. 2015. *The A to Z Guide to Bible Signs & Symbols: Understanding Their Meaning and Significance*. Michigan: Baker Books.

YANO, Christine R. 2005. "Covering Disclosures: Practices of Intimacy, Hierarchy, and Authenticity in a Japanese Popular Music Genre." *Popular Music and Society* 28, no. 2: 193-205.

Discographie

FERLAND, Jean-Pierre. 1970, version remixée 2005. *Jaune*. Barclay 80090. Disque compact.

KONFLIT DRAMATIK. 2008. *Konflikt Dramatik*. Unidisc Music B000VI7D1K. Disque compact.