

Première Biennale internationale d'études sur la Chanson

Espaces de la chanson contemporaine

Cartographie d'un genre en mutation

20-21-22 septembre 2017 (CAER, CIELAM, LESA)
25-26-27 septembre 2017 (CALHISTE, ALITHILA, CERCLL)

La Première Biennale internationale d'études sur la chanson, intitulée *Espaces de la chanson contemporaine* s'est déroulée, pour son versant sud, les mercredi 20, jeudi 21 et vendredi 22 septembre 2017 en Provence, à Aix et à Marseille, organisée par l'université d'Aix-Marseille et accueillie au MUCEM, dans la salle de spectacle du Petit Duc d'Aix-en-Provence, à la SACEM près du Parc Vendôme et au Conservatoire de musique Darius Milhaud ; et pour son versant nord, les lundi 25, mardi 26 et mercredi 27 septembre à Lens, organisée par les universités de Lille 3, de Valenciennes et d'Amiens (Université Picardie-Jules Verne) et intégralement accueillie par le musée prestigieux du Louvre-Lens et sa salle de spectacle « La Scène ». Elle a permis de réunir des chercheurs en langue et littérature françaises et étrangères, en musicologie, en sociologie, en esthétique et en analyse des arts vivants, mais aussi des juristes ou des scientifiques.

Au versant sud, les sessions prévues portaient davantage sur les espaces géographiques de la chanson et la porosité de leurs frontières : frontières des langues et des cultures, espace méditerranéen, frontières génériques par les métissages et les hybridités dont cet objet bénéficie par nature (par les influences musicales et parce qu'elle est une industrie, soumise ou résistant à la mondialisation). Les 28 communications qui s'y sont déroulées, respectant au maximum le programme prévu, ont confirmé les attentes des organisateurs¹ : en accueillant un grand nombre d'italianistes mais aussi des hispanistes, des lusistes et des germanistes, et en privilégiant les réflexions sur la traductibilité des chansons, les débats ont pu mettre au jour et faire apprécier à l'assistance nombreuse combien des pays historiquement dialectophones comme l'Italie (mais dans une moindre mesure l'Espagne aussi) rendaient les spécialistes particulièrement sensibles à l'hybridation quand le français, langue plus uniformisée depuis le XVII^e siècle, est moins immédiatement touché par ces écarts linguistiques ; le statut juridique spécifique de son hymne, *La Marseillaise*, en témoigne, comme l'a confirmé Hervé Isar, professeur de droit à AMU qui est intervenu le vendredi matin ; combien également la traduction d'une chanson était un exercice exigeant compte tenu du relativisme culturel et des difficiles transpositions d'une culture à l'autre et combien il risquait souvent de se réduire à la simple utilisation d'une iconicité diaphane, à la merci d'un marketing ou d'un effet de mode.

Indépendamment des lois du marché, la chanson, qui accompagne les errances et les migrations (pour se donner du courage ou les déplorer, comme en ont témoigné les exemples du Brésil et de la Grèce) est pourtant le lieu privilégié du passage des frontières. Au plus près des réalités sociales et des enjeux géopolitiques (de la rénovation urbaine des quartiers de Marseille au mouvement politique *Podemos*), elle est un objet de séduction pour convaincre et/ou contaminer mais également un objet exemplaire par lui-même pour refléter la mondialisation, celle qui consiste en une perméabilité des cultures, par opposition à l'hypermondialisation qui n'est rien d'autre qu'un assèchement des diversités, un oubli des fondations et une trahison des pères/pairs. Plus qu'une autre composante de la chanson, la musique² permet la communion des sociétés et des

1 Perle Abbrugiati (Pr, études italiennes, CAER, AMU), Stéphane Chaudier (Pr, littérature, ATHILITA, Lille 3), Stéphane Hirschi (Pr, littérature, CALHISTE, Valenciennes), Jean-Marie Jacono (Mcf, musicologie, LESA, AMU), Joël Joly (Mcf, littérature, CIELAM, AMU), Céline Pruvost (Mcf, études italiennes, CERCLL, UPJV)

2 Musique « arbitrairement encodée au texte de chanson », nous dira Pierre Sauvanet, professeur d'Esthétique à

communautés, comme l'illustre parfaitement la mixité technique et culturelle du jazz manouche, ou comme l'ont montré les diverses reprises de *La Mauvaise Réputation* de Georges Brassens dont deux conférences analysèrent des exemples saisissants, du Créole à la contre-culture punk...

Cette musique de la chanson³, vectrice d'émotions en partage, est aussi la source d'un trafic ou d'une illusion comme l'ont montré la fabrication d'un faux modèle de « chanson à l'italienne » ou l'infléchissement de la carrière de Dalida vers des inflexions orientales.

Mais la célébration de cette transculturalité prend aussi appui sur le dialogisme de la chanson qui cherche de plus en plus l'autoréférentialité consciente et assumée par ses pratiques de réappropriation du vaste domaine chansonnier⁴ : si nous prenons cette porosité musicale et ces dialogues intertextuels en mauvaise part, nous disons que la chanson, art simple et populaire, fait feu de tous bois, aguiche les auditeurs et draine les clichés ; si nous les prenons en bonne part, nous disons que la chanson, art souverain, qui s'autogénère par des références multiples, se met à distance d'elle-même par les couches parallèles (temporelles et spatiales) qu'elle convoque, se complexifie par le feuilleté des modes et des courants qu'elle ingère⁵ (qui apparemment, comme le punk ou le rap, pouvaient être en conflit avec elle) .

Au versant nord, les sessions prévues, qui regroupaient 20 contributeurs, devaient plutôt faire la part belle à la dimension évolutive de notre cartographie de la chanson⁶, du dix-neuvième siècle⁷ à l'ultra-contemporain : cette logique était justifiée par la présence de la « Galerie du temps » au musée du Louvre-Lens qui nous accueillait.

La présence de cinq chercheurs canadiens, notamment⁸, a permis de mettre au jour combien, là encore, l'hégémonie du voisin anglophone rendait les spécialistes très sensibles à la représentation du français dans les chansons, celles qui avaient du succès, celles qui emportaient les télé-crochets et concours divers. L'évolution de la chanson au sein de la communauté francophone du Canada, la réception (et la perception) de certains artistes français à l'étranger poussent parfois à se réjouir, parfois à s'alarmer.

Une réflexion sur l'image qui accompagne la chanson, désormais intermédiaire, permettait de comprendre combien d'une part elle peut s'enrichir de ce nouvel apport sémiotique, dont Stromae fait une utilisation très concertée, mais aussi combien cet aspect est aujourd'hui incontournable dans la promotion de la chanson et son extension.

Côté musicologique, on a pu apprécier en quoi le renouveau de la chanson passait par le travail de l'arrangement, qui seconde ou contrarie la mélodie de façon parfois complexe.

C'est enfin un travail approfondi sur le texte, et la voix qui le porte⁹, que ce versant nord du colloque a mis en valeur dans la chanson contemporaine : le matériau verbal, qui ne vise plus seulement la communication à l'auditoire d'un drame pseudo réaliste ou d'un message univoque, construit des effets prédéterminés pour surligner et déjouer ses clichés, impressionner son récepteur (« à l'insu de son plein gré »), et lui proposer rien moins qu'une expérience du temps, dans le format qu'elle s'est donné.

l'université de Bordeaux, spécialiste du rythme, analysant les conditions où cet encodage pourrait limiter cette alliance fortuite, par exemple en intégrant le rythme musical dans un matériau verbal onomatopéique.

3 Franco Fabbri, professeur de musicologie au Conservatoire de Parme, nous a rappelé combien la musique des chansons fut longtemps dans sa propre discipline un objet de dédain pour les chercheurs en musique savante.

4 Le droit français intègre au mieux les tendances nouvelles de la reprise, du moins se montre assez systématiquement clément par sa jurisprudence qui met en valeur la liberté artistique.

5 Le fado contemporain est apparu comme exemplaire de cet hybridisme et de cette autoréférentialité.

6 En ce sens, la communication de Gilles Bonnet, professeur de littérature à l'université de Lyon III, qui portait à Aix sur une nouvelle tendance des ACI français à développer des activités littéraires parallèles à leurs productions chansonniers faisait une douce transition.

7 Béranger et ses chansons historiques, Gustave Nadaud et son influence d'ACI sur Georges Brassens.

8 Notons également que le versant sud comptait un chercheur de Lituanie, Dario Martinelli, mais aussi des contributeurs canadien, grec, anglais, portugais, autrichien, italiens. Le versant nord, outre les cinq chercheurs canadiens, comportait des contributeurs tunisien, italien ou russe.

9 Dans la plénitude d'un chant visant l'émotion de l'auditeur ou au contraire dans l'intention distanciée d'un parlé-chanté sporadique et signifiant.

Au versant sud comme au versant nord, deux spectacles musicaux de grande envergure ont pu jalonner les débats : ce fut le concert de la chanteuse brésilo-canadienne Bïa au Petit Duc d'Aix-en-Provence, illustrant remarquablement la thématique de la traduction de chanson et de la porosité des frontières linguistiques et musicales ; elle enchanta le public de sa voix parfaite et chaude, accompagnée de deux musiciens ; et celui de Thomas Fersen sur « La Scène » du Louvre-Lens qui jouait sur toute la palette de la vedette confirmée des années 90 en proposant un spectacle piano-voix où la dérision des textes animaliers ou des vers de mirliton incitaient aussi bien à rire qu'à s'émouvoir. Tous deux pourvus d'une solide intelligence de la scène, maîtrisant à la perfection le jeu de la séduction, ils semblent pourtant aux antipodes du spectre musical et donnaient aux marathoniens qui purent participer à l'intégralité de cette biennale¹⁰ une vision savoureuse de la diversité de l'espace de la chanson contemporaine.

Les organisateurs

10 Douze chercheurs parmi les 49 invités et participants ont pu faire le déplacement aussi bien en Provence qu'à Lens.