Bossa pour un beau sud

Perle Abbrugiati

▶ **To cite this version:**

Perle Abbrugiati. Bossa pour un beau sud. Cartographier la chanson contemporaine (PUP), pp.103-112, 2019, 9791032002087. hal-02680725

HAL Id: hal-02680725
https://amu.hal.science/hal-02680725

Submitted on 31 May 2020

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.

CARTOGRAPHIER LA CHANSON CONTEMPORAINE

sous la direction de Perle Abbrugiati et al.

1re biennale
des Ondes du Monde

CHANTS SONS

Chants Sons

Cartographier la chanson contemporaine

Actes de la première Biennale internationale d'études sur la chanson

20-21-22 septembre 2017
Aix Marseille Université
MuCEM / Conservatoire Darius Milhaud / SACEM / Petit Duc

25-26 septembre 2017
Universités de Lille, Valenciennes et Picardie-Jules-Verne
Musée du Louvre-Lens

sous la direction de

Perle Abbrugiati, Stéphane Chaudier, Stéphane Hirschi
Jean-Marie Jacono, Joël July, Céline Pruvost

2019

Presses Universitaires de Provence

© Presses Universitaires de Provence

Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence cedex 1

Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

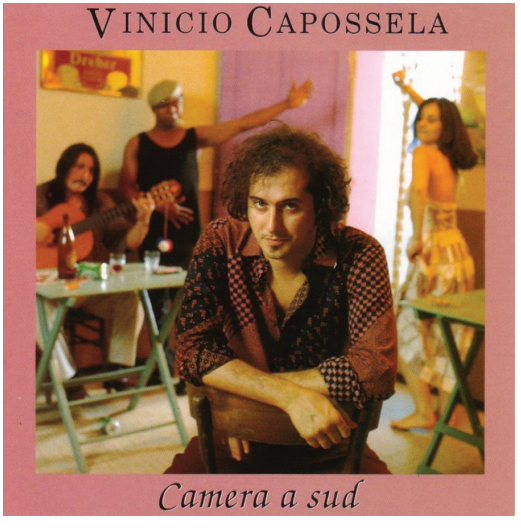
pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur http://presses-universitaires.univ-amu.fr

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION SODIS

Perle Abbrugiati
Bossa pour un beau sud
Camera a sud
de Vinicio Capossela
Aix Marseille Université – CAER

Puisque mon propos s'insère dans le versant sud de notre biennale, je souhaite interroger la notion de *sud* dans ses différentes connotations : le sud géographique ; le sud symbolique, peut-être fantasmatique ; le sud musical. Je le ferai à travers une chanson de Vinicio Capossela qui s'intitule *Camera a sud* (que l'on peut traduire par « Chambre au sud », « Chambre donnant sur le sud », ce qui devient peut-être « Chambre donnant le sud »). C'est le titre qui conclut l'album éponyme de 1994, troisième album de Capossela qui lui a assuré une notoriété définitive, le premier d'ailleurs à avoir été diffusé en France.

Les italianistes connaissent bien Vinicio Capossela et ses multiples chapeaux – à tous



les sens de l'expression –, un auteur-compositeur-interprète pluri-instrumentiste aux nombreuses facettes, qui a produit une quinzaine d'albums fort différents, tantôt explorant ses racines italiennes (lui qui est né en Allemagne de parents italiens immigrés), par exemple dans *Il ballo di San Vito*[1], tantôt explorant la littérature, d'Homère à Melville, pour la réécrire dans *Marinai, profeti e balene*[2], tantôt renouant avec une enclave linguistique grecque du sud de l'Italie dans l'album *Rebetiko Gymnastas*[3], tantôt se rattachant à une tradition d'artistes de rue itinérants avec ses *Canzoni a manovella*[4], tantôt se mettant dans le sillage des artistes maudits dans

1 Vinicio Capossela, *Il Ballo di San Vito*, CGD, 1996. Pensons aussi à l'un de ses derniers disques, *Canzoni della Cupa*, La Cupa, 2016.

2 Vinicio Capossela, *Marinai, profeti e balene*, CGD, 2011.

3 *Id.*, *Rebetiko gymnastas*, CGD, 2012.

4 *Id.*, *Canzoni a manovella*, CGD, 2000.

son album *Modì*[5], mais donnant pour facteur commun à sa production le rapprochement entre la chanson d'auteur et le jazz, un jazz très personnel mêlé d'influences populaires et d'emprunts latino-américains, mêlé aussi d'une forme d'ironie musicale autant que textuelle. À titre d'exemple, je renvoie à un seul titre, le très fameux *Che coss'è l'amor*[6], délicieuse série de photogrammes parodiques emportés sur un air effréné aux accents argentins blasés. La voix désabusée de Capossela sert remarquablement dans l'ensemble de son œuvre les multiples décalages qui stratifient les thèmes de l'errance[7] et de la désillusion.

5 *Id.*, *Modì*, CGD, 1991. *Modì* comme apocope de Modigliani, bien sûr, et jouant avec l'adjectif *maudit*.

6 *Che coss'è l'amor*, in *Camera a sud*, CGD, 1994.

7 Sur l'errance chez Capossela, voir Giovanni Privitera, « Vinicio Capossela entre voyage, flânerie et cosmopolitisme », *Italies*, n° 17/18, « Voyages de papier », 2014, p. 487-501.

Mais ma contribution n'entend pas être une présentation de l'œuvre de Capossela pour elle-même[8]. Je vais me concentrer sur une seule chanson qui me semble exemplaire d'une forme d'hybridisme. Dans cette chanson, en effet, un sud vient au secours d'un autre sud. Le texte de *Camera a sud* est centré, même si

8 Il faudrait alors parler également de la production littéraire de Capossela, qui est auteur de romans. Citons *Non si muore tutte le mattine*, Milan, Feltrinelli, 2004 ; *Tefteri*, Milan, il Saggiatore, 2013 ; *Il paese dei coppoloni*, Milan, Feltrinelli, 2015. Quelques ouvrages existent qui présentent l'œuvre de Capossela : bien qu'ils soient plus descriptifs ou biographiques qu'analytiques, mentionnons pour les esprits curieux : Elisabetta Cucco, *Vinicio Capossela. Rabdomante senza requie*, Milan, Auditorium, 2009 ; Loredana Piro, *Vinicio Capossela. Ri-cognizione geografica di una flânerie*, Milan, Mimesis, 2010 ; Massimo Padalino, *Il Ballo di San Vinicio*, Rome, Libri in Tasca, 2013. Le fait que Capossela ait publié dès 2006 chez Einaudi les paroles de ses chansons montre qu'il s'est acquis une stature culturelle en Italie.

ce n'est jamais explicite, sur le sud de l'Italie, mais la musique appartient de façon flagrante à la sphère brésilienne.

Je ne me référerai pas à la notion de *world music*, même si elle peut rendre compte en partie de la rencontre entre aires musicales, car l'opération à l'œuvre n'a pas pour dessein le dépaysement, le décentrement vers une sphère musicale exotique, alternative[9], mais au contraire la recherche d'une intimité qui permet de dépasser à la fois le stéréotype et l'ethnologie, au profit d'une vibration existentielle universelle, qui pourtant trouve un centre de gravité (aux deux sens du terme) dans le sud.

La chanson ici étudiée offre pour ainsi dire une liste de stéréotypes liés au sud. Où stéréotype n'est pas à prendre au sens négatif. Capossela choisit des images du sud qui apparaissent familières, archétypales, et constituent une collection de situations ou détails on ne peut plus fidèles à la vie méridionale, qui fonctionnent comme autant d'arrêts sur image concernant le sud de l'Italie. Mais qui sont enlacés à un état d'âme qui n'est pas si ensoleillé qu'on pourrait s'y attendre.

L'auditeur est témoin d'une immobilité qui se met peu à peu en mouvement – ou qui rejoint le mouvement extérieur à elle – et fait du sud l'image même de la vie, à la fois dans ce qu'elle a de passionné / passionnant et dans ce qu'elle a d'inexorable. Le tout en interaction avec une présence féminine qui n'est peut-être pas du sud, ce que trahit semble-t-il le mot *rubami* (*vole-moi*) qui est l'énigme de la chanson : pourquoi cette idée de vol, si récurrente ?

C'est la question avec laquelle on peut se livrer à l'écoute de la chanson[10] (voir annexe[11]).

Trois types d'indices se mêlent dans les paroles de cette chanson qui est constituée par une rafale de perceptions mises bout à bout et s'articulant sur une discrète diégèse. Le « récit » se borne à un réveil qui se fait

9 C'est la définition de la *world music* que donna Flavia Gervasi à la journée *World music et Chanson : quels points de contact ?*, qu'elle a organisée en partenariat avec « Les ondes du monde » à l'IMéRA, Aix Marseille Université, le 8 juin 2017. Vidéo en ligne : https://imera.univ-amu.fr/fr/media/video-du-seminaire-world-music-chanson-quels-points-contact-080617.

10 Par exemple à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=6ThZZBTMpLY (consulté le 13 août 2018).

11 Nous proposons notre propre traduction (sémantique, et non chantable).

éveil des sens après avoir été un éveil des perceptions, précisément, puis à une sortie des protagonistes, un couple d'amoureux, dans la vie sociale extérieure quand le soir descend. Mais dans ce cadre narratif minimaliste, les sensations se bousculent et sont à la source de trois ensembles de notations :

– Le premier ensemble relève de la conscience du canteur. Est-ce vraiment une conscience ? Parlons de conscience / inconscience puisque l'éveil dans la moiteur estivale est embué par la récente sieste puis par le désir. La conscience s'éveille presque passivement, et après avoir été traversée par les bruits et arômes extérieurs, elle se fait peu à peu expression du moi. Les formes du *je* abondent dans toute la chanson. Le canteur est traversé par la pensée de devoir se lever (« *il pensiero di dovermi alzare* »), le sommeil récent est encore présent à la fois comme une bouche pâteuse et comme un souvenir de rêve, ce qui se traduit par la belle synesthésie « *e ho in bocca rena di sogno* » (*j'ai à la bouche le sable du rêve*), et ce rêve lui échappe (« *mi fugge di mano* »). Il parle peu après du « *silenzio del mio cuore* » (*le silence de mon cœur*). Le refrain va se focaliser sur le moi : « *a sud di me* », « *il mio viaggiar* » (*au sud de moi*, *mon voyage*).
– Font pendant à ce filtre du moi les formes phatiques et autres vocatifs adressés à une femme ou référant à la présence amoureuse – formes qui se raréfient peu à peu : « *Rubami l'amore* », « *Rubami il pensiero…* », « *Mescimi il vino…* », « *Rubami la luna* » : *vole-moi l'amour*, *vole-moi la pensée*, *verse-moi le vin*, *vole-moi la lune*. La présence féminine est surtout intense dans la description qui s'étend sur quatre vers et inclut des verbes à la deuxième personne : « *succhi la volontà* », « *mangi il silenzio* ». La femme est langoureuse, assoiffée, mais d'une soif avare, c'est une beauté qui aspire le canteur, son baiser de pêche associe sa bouche au ciel. Les mots de Capossela, tendres, érotiques ou crus, sont les mots courants de l'amour mais leur enchaînement les rend inédits : *le ciel de ta bouche* et non le septième ciel ; *tu manges le silence de mon cœur* et non *tu me dévores*. La métaphore du vin recouvre celle de l'amour

(*verse-moi le vin*), et cela aussi pourrait être une métaphore déjà vue ailleurs, mais ce vin sera celui de l'angoisse autant que du mystère. Et surtout, les références à la femme sont ponctuées par ce « *Rubami* » (*vole-moi*), dont nous avons déjà annoncé l'aspect énigmatique. L'union charnelle intense se traduit par un pluriel, « *vivere accesi* » (*vivre ardents*), mais ardents *de la chaleur de juillet* (« *accesi dell'afa di luglio* »), ce qui nous ramène au thème du sud, contexte qui prime presque sur la déclaration amoureuse.

– Ce qui lie les moments de la chanson, ce sont bien les éléments archétypaux du sud, formant un troisième ensemble indiciaire : « *il sonno meridiano* » (*la sieste*) fait tourner « *pigramente* » (*paresseusement*) même les pales du ventilateur ; « *l'afa di luglio* » (*la canicule de juillet*) rend forcément les ébats amoureux « *sudati*[12] » (*pleins de sueur*). Nous détaillerons plus bas les éléments du décor visuel (persiennes, murs peints à la chaux, tour sarrasine, mer avec ses pêcheurs, coucher de soleil, lune, foule en procession), du décor sonore (bavardage des voisines, grillons, fanfare), voire du décor olfactif (le figuier) et plus largement des sens : « *fresca camicia di seta croccante stirata* » (*fraîche chemise de soie craquante et bien repassée*).

Et parmi toutes ces notations qu'on peut objectivement repérer (le moi, le toi, le sud), on ne tombe pas dans la chanson de plage[13], mais on trouve « *la fuga* » et « *la morte* » : la fuite et la mort, deux notions plus tragiques et qu'on n'attendrait pas dans ce contexte de sieste coquine. Elles s'infiltrent en douceur par le choix musical d'une bossa nova lente et plutôt monocorde s'alliant à une évocation plutôt parataxique de ces éléments synesthésiques.

Examinons le mouvement de la chanson.

Dans une première strophe le canteur s'éveille d'une sieste. Il éprouve des sensations visuelles (l'ombre d'un figuier, le ventilateur), sonores (le bavardage à l'extérieur), physiques (la bouche sableuse). Dans une deuxième strophe s'éveillent les sens : la sieste se fait sensuelle, à l'initiative d'une femme douce et passionnée. Un premier refrain apparaît où toutes les sensations convergent vers l'idée de sud, qui se superpose à celle de vie, d'éros, mais aussi à celle d'être *en route* (« *il mio camminar* ») : une ivresse des possibles double semble-t-il la jouissance de cet après-midi d'été.

La strophe suivante fait le chemin inverse. Du climax des sens, un peu trouble (le vin noir, l'œil du mystère, le lit d'*affanno*, un mot particulièrement bien choisi car il signifie à la fois *essoufflement* et *anxiété* – nous l'avons

12 On appréciera que l'adjectif *sudati* inclut le mot *sud*.

13 La chanson de plage est quasiment un sous-genre en Italie, dont le paradigme est donné par la très célèbre *Abbronzatissima* d'Edoardo Vianello et Carlo Rossi, qui vendirent 6,5 millions de 45 tours en 1963.

traduit ci-dessous par *égarement*), on passe aux sensations quotidiennes de l'environnement méridional. Le paysage glisse de l'incendie du soleil couchant à la nuit. On perçoit des pêcheurs à la lanterne, les pas des vieux qui rentrent et qui connotent le *viaggiar* et le *camminar* de façon plus sombre. Le refrain revient plus vite (après une strophe et non deux), et évoque une fuite de l'âme vers l'impossible, qui s'oppose à l'abondance des possibles du premier refrain.

La dernière strophe a un contexte nocturne (avec la présence de la lune) et elle évoque le lever des amants, en une inversion très méridionale, où on se lève le soir pour sortir à la fraîche. Un lever qui s'effectue sous l'œil (bienveillant ? courroucé ?) de la Vierge, immanquable présence religieuse dans une chambre à coucher du sud. On ira boire un orgeat, se mêler à la foule, voir la procession, écouter la fanfare. Vivre, quoi.

Dans cette évocation d'un jeu amoureux sur fond d'actes simples, stéréotypés, et de la banalité au fond d'une journée méridionale, Capossela parvient à construire une chanson voluptueuse, très ambiguë et, pourquoi ne pas le dire, très philosophique[14]. C'est le mérite entre autres de ce « *Rubami* » (*vole-moi*) structurant la chanson et qui suggère que la femme est l'élément perturbateur ou salvateur d'une conscience pas si désinvolte que cela. Répétons : pourquoi « *Rubami* » ?

Soit la femme n'est pas du sud et s'empare de sensations qui ne sont pas à elles (est-ce alors une menace ?), soit elle permet au canteur d'échapper à son identité ici double : c'est à la fois un homme du sud, pour qui les sensations énumérées sont familières, et un homme habité par la mélancolie (rêve, sable, silence, fuite, errance, *affanno*, un homme aussi lunaire qu'il est solaire). Elle le tirerait donc à la fois de la léthargie et de son errance (son *viaggiar*). Mais malgré sa « *bouche de pêche* », qui fait de la chanson une des chansons les plus sensuelles que l'on connaisse, elle reste toutefois en retrait – et la chanson reste une histoire entre lui et lui. Entre lui et le sud :

Tornare a sud
di me

À la faveur d'un enjambement, l'expression « revenir au sud » (que le verbe *tornare*, *revenir*, connote comme « revenir dans mon sud ») devient « revenir au sud de moi » : cela peut relever d'un imaginaire sexuel, physique (au sud de lui il y a l'objet qui donne soif à cette femme) – mais cela peut avoir aussi un sens plus métaphysique. Il s'agit de se retrouver au sud, de se *retrouver* au sud, en un mot de retrouver le sud comme on retrouve le nord – ou plutôt à l'inverse : si retrouver le nord c'est retrouver la rationalité, ici il s'agit de retrouver

14 C'est son ambiguïté qui la rend plus complexe que la chanson de Nino Ferrer que nous avons tous en mémoire, *Le Sud*. En commun cependant : la sensation que « *le temps dure longtemps* ».

ce qui n'est pas rationnel et qui ancre l'être dans l'instant, l'absurde éternité de l'instant du sud. En somme on a affaire à un « *meriggiare pallido e assorto* » montalien[15] mais plus méridional, plus chaud et plus fataliste, d'un nihilisme couvrant un abîme tout en étant discret et presque serein, comme les pêcheurs à la lanterne penchés sur les abîmes et ramant dans la nuit. Un nocturne lunaire beaucoup plus léopardien que romantique, donc, malgré les ébats qui ont précédé.

Un tel sud, il faut aller le chercher – le voler ? – plus au sud que l'Italie du Sud, dans la bossa nova qui prêtera sa *saudade* pour dire que le sud n'est pas solaire mais lunaire, quand il lui prend. Et qu'on ne se fie pas au son des fanfares ! Elles ne disent que l'avancée en procession, qui est une parade, une parade au rien, que l'amour – comme la religion, comme le bavardage – essaie de combler. Mais il est bien fragile, ou lointain, ce sud, puisqu'il faut le voler justement – vole-moi le sud comme on dirait « décroche-moi la lune » – et ici vole-moi la lune comme on dirait « décroche-moi le sud » : *vole le sud pour moi* et non *vole-le-moi*.

Un sud en somme où la passion est le seuil entre le sable du rêve et la marche du réel. Entre les deux si l'on a de la chance : l'ombre d'un figuier, un instant d'éternité, une chemise en soie, en attendant que le pas des vieux soit le nôtre. Dans cet interstice, et c'est là qu'elle vit le mieux, une bossa nova en dit plus long que les mots qui s'égrènent, paresseusement eux aussi, sans syntaxe bien solide, télescopant les images et les perceptions. Et c'est le propre de la bossa nova de dire plus que les mots, ce pour quoi on en murmure les paroles, pour en entendre les harmonies dissonantes.

La tarentelle eût été du folklore – même si Capossela sait très bien s'en servir aussi dans d'autres chansons. Elle aurait été ici redondante avec les photogrammes du sud italien, aurait fait « touristique ». Il faut que Capossela explore d'autres rythmes, d'autres rythmes du sud – bossa nova, tango, mambo – pour dire un peu plus et donner un cadre *déconcertant* (au sens étymologique) à ses mots qui restent énigmatiques – même quand ils sont un collier d'évidences, un grand paquet de madeleines géographiques – pour dire que les évidences où nous nous ancrons, quand nous les laissons faire, nous sauvent ou nous replongent – c'est selon qui fait la sieste avec

15 « Meriggiare pallido e assorto » est le titre d'un poème d'Eugenio Montale, appartenant au recueil *Ossi di seppia* (*Os de seiche*) de 1925. *Meriggiare* = s'abandonner au midi (l'heure de midi, ou l'après-midi). On trouve dans ce titre-incipit un oxymore où dissonent l'idée chaude du midi et les adjectifs (*pâle, absorbé*), qui ne correspondent en rien à l'abandon au soleil. La tonalité du poème est assez grave : « *E andando nel sole che abbaglia / sentire con triste meraviglia / com'è tutta la vita e il suo travaglio* ». Montale est moins méridional que Capossela, puisque ligure. Ici, au contraire, plusieurs indices évoquent le sud de l'Italie. Mais n'a-t-on pas à la fin de la chanson (« *Così va la vita* ») l'écho de ce « *com'è tutta la vita e il suo travaglio* » ?

nous, sans doute – dans l'œil du mystère, et le sable qui nous échappe des mains.

On se demande alors où a lieu cette sieste, si a lieu cette sieste, si le sud donne le fantasme d'une étreinte ou si l'amour donne le fantasme du sud. Quand la bossa nova éveille le démon méridien qui nous vole et nous rend à nos racines – qui hantent les interstices d'une musique d'ailleurs. Une musique dont on se demande si elle ne se confond pas avec cette présence féminine : est-ce une femme ou une musique qui lui fait ou qui lui vole l'amour ?

La musique serait la parfaite entité qui « mange le silence du cœur » et enlace toutes les perceptions et toutes les synesthésies. Elle se confondrait avec ce qu'on appelle le démon méridien, présence inquiétante du *midi*, ici un lieu autant qu'une heure. La chanson de Capossela bascule en effet lentement du repos, de la *quiétude* de la sieste, à *l'inquiétude* vaguement pessoenne – car l'inquiétude a ses chansons comme elle a son livre[16] – avant de la résoudre dans la sortie vers l'extérieur que se partagent le *gouffre* des pêcheurs et le *tourbillon* de la procession en fanfare.

Le charme de cette chanson est dans l'alliance du connu – du connu par cœur – et d'une musique lointaine, simple, à l'ambitus discret, qui hésite cependant sur le rythme bancal du peu de chose, dont on ne sait s'il est sien ou ne l'est plus – puisqu'il faut le voler ou se le faire voler. Et ce charme, cette nostalgique hésitation, a le don, tout en nous donnant je ne sais quelle mélancolie, de nous rendre au bal banal des choses, la fanfare, où l'on va suivre des rythmes plus faciles, moins douteux, moins menacés de perte, où on va se fondre, se confondre.

Ainsi va la vie…

Ainsi va la vie, est-ce une banalité[17] ? Est-ce le constat que la vie va, ou que la vie s'en va, ou que la vie, ça va au sud de nous ?

Au sud de nous est le sexe. Encore plus au sud de nous est la mort. Il faut alors être là, trouver le *la* de la fanfare…

La chambre au sud est celle où l'on écoute l'extérieur *et* l'intérieur, où l'on écoute plus le sud, le *concept* de sud, que la chambre. C'est en quoi c'est un beau sud que chante cette bossa.

16 Le livre de Fernando Pessoa, *O Livro de Desassossego* (première publication posthume 1982), a été traduit en français d'abord *Livre de l'intranquillité* (trad. Françoise Laye, Paris, Christian Bourgois, 1988-1992 et 2011), puis *Livre(s) de l'inquiétude* (dir. Teresa Rita Lopes, trad. Marie-Hélène Piwnik, Paris, Christian Bourgois, 2018).

17 Voir la belle analyse de Clément Rosset sur l'expression « C'est la vie », in *Le réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Éditions de Minuit, 2004 [1977].

Annexe

Camera a sud – Vinicio Capossela

Rubami l'amore e rubami
il pensiero di dovermi alzare
e ruba anche l'ombra di fico che copre
il cicalar della comare
che vedo bianco di calce e pale
pigramente virare
e ho in bocca rena di sogno
nella rete del sonno meridiano
che come rena
mi fugge di mano

Che sudati è meglio
e il morso è più maturo
e la fame è più fame
e la morte è più morte
sale e perle sulla fronte
languida sete avara
bellezza che succhi la volontà
dal cielo della bocca
bocca bacio di pesca che mangi il silenzio
del mio cuore

Sud
fuga dell'anima tornare a sud
di me
come si torna sempre all'amor
vivere accesi dall'afa di Luglio
appesi al mio viaggiar
camminando non c'è strada per andare
che non sia di camminar

Vole-moi l'amour et vole-moi
la pensée que je dois me lever
et vole aussi l'ombre du figuier qui recouvre
le bavardage de la voisine
car je vois le blanc de la chaux et des pales
qui tournent paresseusement
et j'ai à la bouche le sable du rêve
dans l'entrelacs du sommeil méridien
qui comme du sable
m'échappe des mains

Parce qu'en sueur c'est mieux
et la morsure est plus mûre
et la faim est plus faim
et la mort est plus mort
du sel et des perles sur le front
une soif languide et avare
beauté qui aspires ma volonté
du ciel de ta bouche
bouche baiser de pêche qui manges le silence
de mon cœur

Sud
fuite de l'âme revenir au sud
de moi
comme on revient toujours à l'amour
vivre ardents de la canicule de juillet
suspendus à mon voyage
en marchant il n'y a pas de route pour avancer
à part marcher

Mescimi il vino più forte più nero
talamo d'affanno
occhio del mistero
olio di giara, grilli, torre saracena
nell'incendio della sera
e uscire di lampare
lentamente nel mare
bussare alle persiane di visioni
e di passi di anziani

Sud
fuga dell'anima tornare a sud
di me
come si torna sempre all'amor
vivere accesi dall'afa di Luglio
appesi al mio viaggiar
camminando non c'è strada per andare
che non sia di camminar

Rubami la luna e levagli
la smorfia triste quando è piena
e ruba anche la vergine azzurra
che ci spia vestirci stanchi per uscire
fresca camicia di seta in attesa
croccante e stirata
per lo struscio e un'orzata
nel corso affollato in processione
la banda attacca il suo marciar
Così va la vita

Verse-moi le vin le plus fort le plus noir
lit d'égarement
œil du mystère
huile de la jarre, grillons, tour sarrasine
dans l'incendie du soir
et sortie des pêcheurs à la lanterne
lentement sur la mer
frappent à la persienne des visions
et le pas des vieillards

Sud
fuite de l'âme revenir au sud
de moi
comme on revient toujours à l'amour
vivre ardents de la canicule de juillet
suspendus à mon voyage
en marchant il n'y a pas de route pour avancer
à part marcher

Vole-moi la lune et enlève-lui
sa grimace triste quand elle est pleine
et vole aussi la vierge bleue
qui nous regarde nous habiller, fatigués, pour sortir
chemise fraîche en soie qui attend
craquante et bien repassée
qui caresse et un orgeat
sur l'avenue pleine de foule en procession
la fanfare attaque sa marche
Ainsi va la vie

Table des matières

Introduction. Espaces de la chanson contemporaine 5
Perle Abbrugiati, Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France
Stéphane Chaudier, Université de Lille, ALITHILA, Lille, France
Stéphane Hirschi, Université polytechnique Hauts-de-France, CALHISTE, Valenciennes, France
Jean-Marie Jacono, Aix Marseille Université, LESA, Aix-en-Provence, France
Joël July, Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France
Céline Pruvost, Université de Picardie Jules Verne, CERCLL, Amiens, France

I. Villes, ports et routes

Présentation 15
Stéphane Chaudier, Université de Lille, ALITHILA, Lille, France

Bruxelles, Berlin, Marseille : la déchirée, l'intenable et la mosaïque.
Cartographie chantée de quelques villes-carrefours 19
Stéphane Hirschi, Université polytechnique Hauts-de-France, CALHISTE, Valenciennes, France

Chanson et rap : des visions contradictoires de Marseille ? 33
Jean-Marie Jacono, Aix Marseille Université, LESA, Aix-en-Provence, France

« *Emmenez-moi…* ». Villes-ports de Méditerranée dans la chanson : chemin d'une mythopoièse 47
Margherita Orsino, Université Toulouse Jean Jaurès, CEIIBA, Toulouse, France

Les imaginaires du Sud dans la *popular music* de Naples 61
Gerhild Fuchs, Université d'Innsbruck, Autriche

Chemins de l'exil, chemins de la liberté : l'image de la route dans *A estrada e o violeiro* (1967) de Sidney Miller 75
Adriana Coelho Florent, Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

II. Ancrages

Présentation 97
Joël July, Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Bossa pour un beau sud. *Camera a sud* de Vinicio Capossela 101
Perle Abbrugiati, Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

La sicilianité à l'épreuve de la mondialisation. *Sicily* et *Quannu moru* des Ipercussonici 113
Giovanni Privitera, Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

C'est quoi la « chanson (à l')italienne », aujourd'hui ? 125
Jacopo Tomatis, Université de Turin, Turin, Italie

L'esthétique du « Nouveau Fado ». Considérations préliminaires à partir de l'album *Desfado* d'Ana Moura 137
Pénélope Patrix, Universidade de Lisboa, CEC, Lisbonne, Portugal

III. La chanson à travers les frontières

Présentation 159
Perle Abbrugiati, Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Amour et vol, fidélité et invention : Francesco De Gregori traduit Bob Dylan 163
Claudio Milanesi, Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

La mondialisation : promotion ou standardisation de la chanson ? 185
Florence Bancaud, Aix Marseille Université, ÉCHANGES, Aix-en-Provence, France

Brassens après Brassens : ses « infidèles » traducteurs italiens 201
Francesca Salamino, Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Enjeux de la reprise : *La Mauvaise Réputation* de Brassens à travers le monde et les époques 215
Julie Mansion-Vaquié, Université de Nice, CTEL, Nice, France

Musique et immigration : la chanson dans le monde grécophone 233
Kalliopi Stiga, Collège prototypique de l'École évangélique de Smyrne, Athènes, Grèce

IV. Échos et permanences de l'impermanence

Présentation 251
Stéphane Hirschi, Université polytechnique Hauts-de-France, CALHISTE, Valenciennes, France

La chanson ou l'art d'apprivoiser le temps 255
Stéphane Chaudier, Université de Lille, ALITHILA, Lille, France
Joël July, Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Brassens et Nadaud : d'une tradition chansonnière à l'autre 273
Romain Bénini, Sorbonne Université, Paris, France

Charles Aznavour dans le paysage de la chanson contemporaine. Continuité, patrimonialisation et mutation 289
Sarra Khaled, Université de Carthage, Carthage, Tunisie

Le *talk over* de Benjamin Biolay et de Christophe Miossec.
Chant, murmure, parole, au carrefour de l'amour et de la mort 303
Noha Nemer, Université libanaise, Beyrouth, Liban

De la voix à la parole : le chant des femmes, un chant du cygne ? 313
Joëlle-Andrée Deniot, Universités de Nantes et de Franche-Comté, C3S, Besançon, France

Agnès Bihl, Clarika, Jeanne Cherhal, Adrienne Pauly ou L (Raphaële Lannadère) :
panorama des nouvelles interprètes « réalistes » du XXIe siècle et de leur esthétique 327
Audrey Coudevylle-Vue, Université polytechnique Hauts-de-France, CALHISTE, Valenciennes, France

V. Dynamiques musicales de la chanson contemporaine

Présentation 341
Jean-Marie Jacono, Aix Marseille Université, LESA, Aix-en-Provence, France

Quelle musicologie pour la chanson ? 345
Franco Fabbri, University of Huddersfield, Royaume-Uni

Entre jazz et chanson : l'utopie d'Uzeste (Bernard Lubat, André Minvielle) 357
Pierre Sauvanet, Université Bordeaux Montaigne, CLARE, Bordeaux, France

Chanson et jazz manouche : la poésie confrontée à la virtuosité 367
Colette Lucidarme, Université polytechnique Hauts-de-France, CALHISTE, Valenciennes, France

Un voyage inachevé ? Quand Gekko déplaçait Gréco 379
Catherine Rudent, Université Sorbonne Nouvelle, CERLIS, Paris, France

Pour une chanson vivante : l'incarnation stylistique dans les comédies musicales francophones contemporaines 393
Bernard Jeannot, Université d'Angers, CIRPaLL, Angers, France

VI. Les terres promises de la chanson

Présentation 409
Céline Pruvost, Université de Picardie Jules Verne, CERCLL, Amiens, France

Chansons de toile : nouveaux usages, nouvelles pratiques
Cécile Prévost-Thomas, Université Sorbonne Nouvelle, CERLIS, Paris, France

Chansons à voir : faut-il des images pour que vivent les chansons ? 431
Céline Pruvost, Université de Picardie Jules Verne, CERCLL, Amiens, France

La vision de Stromae : caméra et chanson contemporaine, une intermédialité qui se réfléchit 447
Catherine Thomas, Vrije Universiteit Brussel, CLIC, Bruxelles, Belgique /
Université polytechnique Hauts-de-France, CALHISTE, Valenciennes, France

Star Académie et *La Voix made in Québec* : l'impact des concours télévisuels en chanson francophone 461
Danick Trottier, Université du Québec à Montréal, Montréal, Québec

Les autres facettes des chansons : le corps, la voix, le son et la performance 477
Jacopo Conti, Université de Turin, Turin, Italie

L'espace juridique de la chanson en évolution : approche d'un spécialiste de droit public 495
Hervé Isar, Aix Marseille Université, LID2MS, Aix-en-Provence, France

Index nominum 503

Les auteurs 511

CARTOGRAPHIER LA CHANSON CONTEMPORAINE

CHANTS SONS

La collection « Chants Sons » propose des analyses pluridisciplinaires du produit de la culture populaire qu'est la chanson en mettant en résonance deux modes d'expression, la langue et la musique.

La Biennale internationale d'études sur la Chanson est née à l'initiative du réseau de recherche Les Ondes du monde, fondé à l'université d'Aix-Marseille et réunissant de nombreuses universités en France et dans le monde. La première biennale a eu lieu en 2017 et portait sur les *Espaces de la chanson contemporaine* – où le mot espaces a un sens géographique, symbolique, technologique, et même juridique. En prenant en compte ces différentes dimensions, cet ouvrage tente de cartographier la chanson contemporaine, ou pour le moins de la jalonner. En réunissant plus de trente spécialistes de littérature, de stylistique, de musicologie, de cultures étrangères, d'esthétique, d'histoire, de sociologie, d'arts du spectacle et d'arts visuels, ces actes de la Biennale des Ondes du monde définissent la chanson comme un objet intermédial complexe et digne d'une étude attentive, ce qui est important à un moment où la chanson semble être en mutation.

Couverture : J.-B. Cholbi

L'ouvrage a été coordonné par ***Perle Abbrugiati****, professeur de littérature italienne à l'université d'Aix-Marseille ;* ***Stéphane Chaudier****, professeur de littérature française à l'université de Lille ;* ***Stéphane Hirschi****, professeur de littérature française à l'université Polytechnique Hauts de France ;* ***Jean-Marie Jacono****, maître de conférences en musicologie à l'université d'Aix-Marseille ;* ***Joël July****, maître de conférences en littérature française à l'université d'Aix-Marseille ;* ***Céline Pruvost****, maître de conférences en études italiennes à l'université de Picardie Jules Verne.*

9 791032 002087

29 €