ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

38 | 2020

**Chant et nation : de la culture populaire à la culture
savante**

Introduction

Anne Cayuela et Caroline Bertonèche

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/7897>

DOI : 10.4000/ilcea.7897

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-172-0

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Anne Cayuela et Caroline Bertonèche, « Introduction », *ILCEA* [En ligne], 38 | 2020, mis en ligne le 31 janvier 2020, consulté le 31 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/7897> ; DOI : 10.4000/ilcea.7897

Ce document a été généré automatiquement le 31 janvier 2020.

© ILCEA

Introduction

Anne Cayuela et Caroline Bertonèche

- 1 Au cours d'une table ronde, le sociologue Claude Grignon déclarait que « les cultures lettrées sont des cultures savantes particulières, propres à une langue, à un pays, à un peuple, tournées vers les traditions, vers le passé, les origines [...]. On notera que la musique occidentale écrite, la plus savante, est ambivalente : elle regarde du côté d'une culture savante artistique qui coïncide de près avec la culture dominante en même temps qu'elle est une technique universelle¹ ». L'ambition de ce présent volume est d'interroger non pas l'opposition entre « le savant et populaire », « un classique de la recherche en sciences humaines et sociales² » comme le rappelle Daniel Jacobi, mais les circulations à travers ces deux catégories, ainsi que les interactions réciproques et croisées, d'une part entre le chant et les valeurs nationales qu'il véhicule et d'autre part entre la poésie et la musique, lorsqu'ils émanent d'une territorialité particulière. C'est la raison pour laquelle nous avons réuni ici les contributions de chercheurs spécialistes des domaines germanique, anglophone, hispanique et slave, afin d'interroger, dans une optique pluridisciplinaire, les formes de l'usage nationaliste du chant et les traditions poétiques et populaires, en fonction des différents territoires géographiques et culturels. Les productions culturelles sont en effet un puissant vecteur de transmission de la nation et contribuent à l'élaboration de leurs traits définitoires. Pour rêver un passé, un présent ou un avenir commun, le chant, dans ses différentes formes de poésie en musique, constitue l'une des formes les plus abouties de cet idéal.
- 2 Trois spécialistes de trois aires géographiques différentes apportent leur éclairage pour chacune des trois parties du numéro successivement intitulées « Chant et nation », « Culture savante / culture populaire », et enfin « Poésie et musique ».
- 3 Christian Eggers ouvre la première partie du volume en montrant que le genre musical et artistique du *Lied*, forme poétique et musicale tout à la fois, émerge simultanément à la naissance d'une conscience nationale en Allemagne et s'interroge sur d'éventuels liens ou corrélations. La culture savante, socle de la *Kulturnation* trouve dans le *Lied* son expression emblématique.
- 4 C'est également la dimension nationale et la portée patriotique d'une œuvre poétique et musicale qu'interroge Vinciane Trancart. L'« Hymne à la victoire de Bailén » du

poète Juan Bautista Arriaza, célèbre la victoire remportée par les Espagnols sur les Français, lors de la guerre d'indépendance en 1808, et contribue à la construction de l'identité nationale. Pensé dès sa composition pour être mis en musique et chanté, il connaît un vif succès à travers différentes interprétations musicales — celle de Fernando Sor restant la plus connue — que l'autrice met en lumière.

- 5 Le sentiment d'appartenance nationale s'exprime selon d'autres modalités dans le rock russe des années 1980-2000, comme le montre Isabelle Després, dans un article qui étudie les paroles de plusieurs chansons des chanteurs Grebenchtchikov, Tsoï et Chevtchouk, ainsi que leurs groupes respectifs, Akvarium, Kino et DDT. L'analyse de la chanson « Rodina » (La patrie) met en relief les sentiments contradictoires qu'elle suscite chez Chevtchouk puisque « même dénaturée, désacralisée, [elle] est encore aimée ». Isabelle Després signale qu'après un réel engouement pour la musique de l'Occident, s'est opéré un mouvement de retour vers la thématique de la terre natale, de la Russie, et vers des sonorités plus résolument nationales et populaires.
- 6 C'est précisément la question de la tradition populaire dans la culture hispanique qu'interrogent les trois contributions qui composent la seconde partie du volume.
- 7 Francisco Javier Escobar analyse les 34 chants du double CD intitulé *Flamenco. Nueva visión antológica del cante y del toque*, enregistré par le *cantaor* Guillermo Cano, accompagné par Paco Cruzado à la guitare. Combinant une approche musicologique, ethnomusicologique, et celle des *cultural studies*, il dégage l'apport de l'artiste-interprète qu'il qualifie « d'empreinte auctoriale ou signature d'auteur » par rapport à la tradition populaire, composante essentielle dans l'art flamenco.
- 8 C'est également cette riche tradition populaire que les poètes cubains des XX^e et XXI^e siècles, Nicolás Guillén et Nancy Morejón, s'approprient et recréent de façon esthétique et identitaire, lorsqu'ils reprennent des formes métriques anciennes (*copla*, *romance*, *seguidilla*) associées à la chanson traditionnelle de Cuba (*canción*, *guajira-son*, *son*, *guaracha*). Sandra Hernandez révèle ainsi l'appropriation de ce riche patrimoine poétique et musical, et la permanence des traditions orales et populaires, métissées et créolisées.
- 9 L'article d'Aurélien Talbot consacré au célèbre roman de l'écrivain-musicologue cubain, Alejo Carpentier, fait également la part belle aux phénomènes de créolité et de polymétissages. Il formule en effet l'hypothèse selon laquelle la coexistence et l'articulation d'une pluralité de visions de la musique, dans le roman *Concierto barroco*, représentées par différents épisodes musicaux et personnages musiciens, ouvrent des aperçus sur le phénomène de la traduction. Ainsi, le passage de cultures musicales de l'Europe à l'Amérique, et réciproquement, permet de mettre au jour des procédures de translation, de traduction ou de « traducson ».
- 10 Le troisième chapitre de l'ouvrage met en lumière trois exemples d'intrication étroite entre la poésie et la musique dans le contexte d'échanges ou de transferts culturels. Ainsi, alors que la poésie des symbolistes russes se nourrit des échanges culturels avec la France, le poète Nicolas Minsky adapte dans sa langue le système poétique de Verlaine. L'analyse de sa traduction de la célèbre « Chanson d'automne » puis la mise en musique par les compositeurs Alexander Kreïn (1909) et Emil Cooper (1914) permet de mettre au jour comment le rythme verbal est transposé en rythme musical ; et dans un mouvement inverse, comment la mise en musique affecte la perception du texte.

- 11 Cecilia Ramirez s'intéresse pour sa part à l'une des compositions les plus emblématiques du répertoire de la chanson latino-américaine contemporaine, *Alfonsina y el mar* d'Ariel Ramírez et Félix Luna. Cette chanson met en effet en relation le récit du suicide de la poétesse argentine Alfonsina Storni avec ses poèmes à partir d'une intertextualité tantôt directe tantôt indirecte. *Alfonsina y el mar* est ainsi la possibilité d'une double rencontre : d'un côté, avec la culture et la musique populaires et, d'un autre côté, avec les vers de la poétesse.
- 12 C'est sur une double comparaison que porte la subtile analyse de Myriam Roche : l'album de Diego Vasallo *La máquina del mundo*, sur les poèmes de Roger Wolfe, est comparé à celui du français Jean-Louis Aubert, *Les parages du vide*, sur les poèmes de Michel Houellebecq. L'étude de la genèse et de l'élaboration des deux disques, ainsi que celle des recours utilisés pour l'adaptation, permet d'observer comment les mots du poète se mêlent à la musique pour devenir chansons. L'article démontre en effet que le travail d'adaptation mené par Jean-Louis Aubert et Diego Vasallo va bien au-delà de la simple illustration musicale. Les poèmes réalistes de Roger Wolfe et Michel Houellebecq ont été adaptés à un autre mode d'expression artistique, transformés en chansons sans être dénaturés, et deviennent ainsi plus populaires et accessibles en partie grâce au pouvoir de fixation de la mélodie.
- 13 La dernière contribution se penche sur une question centrale : comment peut-on traduire des références propres à une culture dans un texte de chanson ? Jean-Charles Meunier analyse les traductions et interprétations en français de *Motorpsycho Nitemare* de Bob Dylan, la première réalisée par Hugues Aufray en 1965, la seconde par Sarclo en 2018. Il dégager quatre éléments essentiels dans le texte original : l'humour burlesque, les références au film *Psychose* d'Hitchcock, la satire du maccarthysme et la plaisanterie sur les commis voyageurs, montrant comment les transpositions de ces références propres à l'histoire et à la culture américaine — caractéristiques de l'écriture de Dylan empreinte de culture intellectuelle, de culture de masse, et de culture folklorique ou culture traditionnelle — révèlent les difficultés du traducteur français face à une intertextualité hétérogène, face à une dimension parodique dont il ne connaît pas forcément le modèle parodié, et face à l'ancrage temporel.
- 14 À la lecture de cette dernière contribution de cet ouvrage, il nous est clairement apparu que cette territorialité n'est pas une barrière infranchissable et que l'intraduisible n'existe pas. La musique constitue à cet égard un merveilleux vecteur d'universalité qui permet de franchir les frontières que certains voudraient hélas dresser entre les peuples.

NOTES

1. GRIGNON Claude (2002), « Culture savante, culture populaire », débat avec C. Grignon & J.-C. Passeron, dans *Les Actes de Lecture*, 80, p. 44, en ligne sur <https://www.lecture.org/revues_livres/actes_lectures/AL/AL80/page42.PDF>.

2. JACOBI Daniel (2014), « Introduction : Le savant et le populaire. Retour sur une opposition arbitraire », *Communication & langages*, 181, p. 25, en ligne sur <<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2014-3-page-25.htm>>.

AUTEURS

ANNE CAYUELA

Université Grenoble Alpes

CAROLINE BERTONÈCHE

Université Grenoble Alpes