

**BULLETIN des Archivs für  
Textmusikforschung  
(BAT)**

**Textmusik in der Romania**  
Universität Innsbruck

**Impressum**

**Verantwortlich für die Publikation:**

Prof. Dr. Ursula Mathis-Moser

**Layout und Redaktion**

Mag. Birgit Steuerer

**Anschrift**

Institut für Romanistik der Universität Innsbruck

Innrain 52

A-6020 Innsbruck

Tel.: 0043-512/507-4208

Fax: 0043-512/507-2883

e-mail: [ursula.mathis@uibk.ac.at](mailto:ursula.mathis@uibk.ac.at)

e-mail: [birgit.steurer@uibk.ac.at](mailto:birgit.steurer@uibk.ac.at)

**Auflage**

500 Stück

**Bankverbindung**

Hypo-Bank Innsbruck, Ktrn. 210 110 148 60, BLZ 57000

Innsbruck  
**CHANSON**

Nr. 6 – Oktober 2000

---

## Editorial

---

Liebe Freunde der Textmusik!

Die zweite Nummer des heurigen Jahres hat etwas auf sich warten lassen, doch ist sie umso reichhaltiger geworden und wird Ihnen sicher in vielerlei Weise Anregung und Freude bereiten.

Nummer 6 ist dem *Schwerpunkt Frankreich* gewidmet. Dies schlägt sich nicht nur in der Liste der überaus aktuellen Neuerwerbungen an CDs und Publikationen nieder, sondern auch in einer für Chansonliebhaber sehr hilfreichen Zusammenstellung der im Archiv vorhandenen Zeitschriften und Periodika zum Thema des französischen Chansons. Meist sind gerade diese Publikationen im deutschsprachigen Raum nur schwer erhältlich. Hinweisen möchte ich Sie auch auf das Forschungsprojekt *Datenbank Frauenchanson* unserer Abteilung, das nunmehr abgeschlossen ist, wobei die Datenbank, so hoffen wir, im nächsten Jahr ins Netz gestellt werden kann. Ganz aktuell auch die Berichte über parallele Forschungseinrichtungen und schließlich ein Ausblick auf die alternative Musikszene in Frankreich... Es ist mir an dieser Stelle ein Bedürfnis, der Französischen Botschaft in Wien und insbesondere Herrn Filiu-Derleth meinen Dank auszusprechen, die BAT 6 in vielfältiger Weise unterstützt haben. Unserem Grundkonzept entsprechend sind aber auch die anderen romanischen Sprachen vertreten, insbesondere was den Rezensionsteil betrifft. Für BAT 7 soll dann, nachdem BAT 5 der hispanophonen Welt besonderes Augenmerk schenkte, Italien mit den neuesten Entwicklungen auf dem Gebiet der Textmusik - etwa die Rap-Szene - den thematischen Schwerpunkt bilden.

Dies führt mich zu einem letzten Punkt: die leidliche Frage der Finanzierung unseres Informationsbulletins. Unserem

### **Spendenaufruf**

in der letzten Nummer haben eine Reihe von Kolleginnen und Kollegen Folge geleistet, und ich danke Ihnen, auch im Namen des Teams, sehr herzlich dafür. Als kleine Anerkennung werden wir Ihnen diesmal ein zweites Exemplar zukommen lassen, das an Interessierte weitergereicht werden kann. Alle, die sich noch nicht entschließen konnten, die **ÖS 100 (DM 15)** für ein Jahresabonnement von zwei Nummern einzuzahlen, ersuche ich noch einmal **DRINGEND**, unserem Aufruf nachzukommen (per Scheck bzw. auf das Konto 210 110 148 60 der Hypo-Bank Innsbruck, BLZ 57.000) bzw. uns wissen zu lassen, ob sie an einer weiteren Zusendung interessiert sind. Wir verstehen uns zwar als Serviceeinrichtung, doch jede Serviceeinrichtung braucht auch das Echo ihrer Interessenten. In diesem Sinne danke ich Ihnen für Ihr Verständnis und wünsche Ihnen eine erquickliche Lektüre,

Ihre Ursula Mathis-Moser

## Aktivitäten des Archivs für Textmusikforschung

### Des cigales et des fourmis: histoire, actualité et informatisation de la chanson francophone de femmes

#### Bilan d'un projet de recherche

Aglaé, Blondinette d'Alaza, Madame Allems, Bonnaire, Victorine Demay, Judic, Aïcha Koné, Marie Krysinska, Suzanne Lagier, Cora Madou, Anna Prucnal, Reinette l'Oranaise, Marie-Jo Thério, Anna Thibaud, Joëlle Ursull, Mademoiselle Valti et j'en passe... Qui, à part les éternels *happy few*, connaît ces noms de chanteuses qui ont cependant marqué l'histoire de la chanson francophone par leurs paroles, leurs compositions ou leur interprétation? Comme dans la fable de La Fontaine, il y a celles qui, pour plaire et divertir, dépensent toute leur énergie à chanter haut et fort, tandis que d'autres, plus soucieuses des mauvais temps à venir, ménagent leurs forces, construisant leur avenir étape par étape, quitte à se faire entendre auprès d'un public plus restreint. Qu'elles soient cigales ou fourmis, un grand nombre de chanteuses est tombé dans l'oubli parce que le statut de la chanson comme expression de la culture populaire a favorisé l'exclusion de cet art des genres littéraires que sont traditionnellement la poésie, le drame et la prose. Quoique phénomène générique, cette marginalisation touche encore plus les chanteuses que les chanteurs. L'historiographie littéraire ne tient compte de l'art "mineur" que pour le courant de la chanson politique et sociale du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est avec les études interdisciplinaires et intermédiaires florissant depuis quelques décennies que la recherche romaniste s'apprête à accorder une place à la chanson dans la prétendue paralittérature.<sup>1</sup> La chanson écrite et/ou composée et/ou interprétée par des femmes reste cependant, du moins pour l'essentiel de sa contribution à l'évolution du genre, terre inconnue.

Explorer ces pages blanches de l'histoire culturelle des pays francophones, rassembler un maximum de données sur les artistes féminines, leur époque, les genres, les types de spectacle ainsi que les styles d'interprétation, classer et travailler toutes ces informations grâce à une banque de données flexible, tel était le but déclaré du projet de recherche "Histoire et actualité de la chanson

<sup>1</sup> Voir plus en détail Elisabeth Bügler-Arnold, *Das französische Chanson der Gegenwart. Die 9. Kunst in ihrer Selbstbestimmung*, Mannheim, Universität Mannheim, 1993.

féminine francophone des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles".<sup>2</sup> Alors que la chanson de l'après-guerre (notamment celle qui est née dans les cabarets parisiens et qu'on a l'habitude d'appeler "chanson rive gauche", "poétique", "littéraire" ou "à texte"), a connu un certain regain d'intérêt, on s'est peu penché encore sur la "préhistoire" de la chanson de femmes. Un retour aux origines de la création féminine semble pourtant indispensable à une meilleure compréhension des tendances et des phénomènes actuels. Ainsi s'explique l'approche historique, qui est à la base de toutes les recherches menées, afin de mettre en lumière les origines et la différenciation qu'ont connus les types de chanteuses divers et variés au cours d'un siècle et demi. Même si l'on peut repérer un certain nombre de femmes, les unes, comme la comtesse du Barry, étant des grandes dames animatrices de salon, les autres, étant associées au mouvement du Caveau moderne (Madame Amel, Antonia Bossu, Déjazet ou Odette Dulac fréquentent cette société chantante),<sup>3</sup> l'histoire de la chanson de femmes prend son point de départ dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, sous le Second Empire.<sup>4</sup> C'est dans un nouveau type de café chantant, le *ca'conc'*, que les premières grandes interprètes sont montées sur scène pour égaler, voire parfois dépasser leurs homologues masculins, et conquérir le public des villes avides du spectacle divertissant. Longtemps limités à quelques figures de proue telles que Thérèse, Yvette Guilbert ou Rosa Bordas, *l'Art de chanter [une chanson]*<sup>5</sup> est marqué par des voix féminines de plus en plus nombreuses sous le Second Empire, puis sous la Troisième République. *Opéra du peuple*, le café-concert voit apparaître des chanteuses (et des danseuses) qui réussissent à faire carrière, à concevoir un nouveau modèle de vie en dehors des sentiers battus de la fameuse "corbeille"<sup>6</sup>, à connaître la gloire et la consécration dans la grande ville qu'est Paris; déjà, à l'époque, certaines ont dépassé les frontières françaises pour aller se produire à Londres et même aux États-Unis. Dans la société française subissant l'industrialisation forcée sous Napoléon III et orientée vers la modernité, le spectaculaire et une culture populaire, se dessine une tradition féminine

<sup>2</sup> Rassemblant histoire et actualité de la chanson de femmes francophone, la base de données est d'une certaine manière la continuation multimédia de ma thèse de doctorat parue sous forme de livre: *Chanson(s) de femme(s): Entwicklung und Typologie des weiblichen Chansons in Frankreich. 1968 – 1993*, Berlin, Erich Schmidt, 1995.

<sup>3</sup> Fondé en 1805, le Caveau moderne est le successeur "légitime" du Caveau (fondé en 1733 par des hommes de lettres), univers strictement unisexe où l'on se défiait des influences féminines.

<sup>4</sup> À propos des rapports entre la chanson, les femmes et la société du XIX<sup>e</sup> siècle voir l'excellente étude de Marie-Véronique Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier, 1992.

<sup>5</sup> Titre d'un livre d'Yvette Guilbert paru en 1928 chez Grasset à Paris.

<sup>6</sup> Cercle formé au fond de la scène par un certain nombre de femmes qui, comme dans un salon littéraire, devaient converser pendant que le spectacle se déroulait sur le devant de la scène. Il s'agissait souvent d'attirer le regard d'un des illustres messieurs dans la salle afin d'être invitée au souper (et autres plaisirs terrestres) par l'un d'eux. Certaines femmes ont réussi à échanger leur rôle dans la "corbeille" contre celui de la chanteuse.

d'interprétation, la composition et l'écriture restant des domaines masculins, pratique culturelle qui se poursuivra jusque dans les années 1970. À travers leur style d'interprétation, ces femmes artistes créent de nouveaux espaces au sein des sociétés chantantes anciennement les "chasses gardées" des hommes (caveau, goguette, cabaret). Ainsi, elles construisent une identité qui, en grande partie, a été tue par la réception postérieure. La banque de données contribue à faire sortir de l'ombre ces *silent* ou *muted voices* afin de les faire entendre à nouveau.<sup>7</sup>

Pour ce qui est de la situation des voix féminines au XX<sup>e</sup> siècle, les recherches ont été plus faciles, du moins en grande partie, grâce au nombre de publications qui existe déjà sur la chanson en général (monographies, magazines spécialisés). Il s'agissait avant tout de maîtriser la multitude de documents par des recherches ciblées et évaluatives pour, dans un troisième temps, passer à la saisie informatique.

Avec les parties historique et actuelle comme toile de fond, la tradition féminine d'écrire, de composer et d'interpréter paraît plus diversifiée que jamais. La chanson de femmes ne constitue pas une unité homogène. C'est dans les différences des pratiques culturelles chansonnières depuis les années 1850 à aujourd'hui que réside l'intérêt de retracer l'histoire d'une chanson au féminin. Il y a des traditions qui se poursuivent, d'autres qui se perdent parce qu'elles ne correspondent pas à l'air du temps; des figures phare des temps jadis auxquelles les chanteuses d'aujourd'hui se réfèrent réapparaissent après avoir été niées par la génération précédente. Si, philosophiquement, Luce Irigaray a pu établir, à côté de l'ordre symbolique masculin, un ordre symbolique féminin par le biais d'un discours subversif afin d'ouvrir un espace propice au "parler femme", cette idée est devenue une réalité avec l'écriture féminine qui a trouvé son pendant dans la parole féminine nées avec Mai 68 et le mouvement féministe. Pourtant, les nouvelles approches de l'art de chanter n'ont pas effacé les autres formes de pratique du métier. La conquête du nouveau terrain n'a fait qu'élargir les possibilités pour les femmes de s'exprimer à travers les mots et les notes. Entre cigales et fourmis, voix de sirènes et voix de Cassandre, au fil des siècles, la chanson de femmes s'affirme dans la polyphonie. Les expressions féminines ne sont plus réductibles ni à l'un ni à son multiple. Vouloir appliquer les pensées de Luce Irigaray développés dans *Ce sexe qui n'en est pas un*<sup>8</sup> reviendrait à constater que la chanson au féminin n'en est pas une non plus.

Au cadre temporel des pratiques chansonnières des femmes tel que défini par le concept de la banque de données s'ajoute une perspective francophone qui

<sup>7</sup> Il n'existe, malheureusement, que peu d'enregistrements pour la période de 1880 jusqu'à la fin du même siècle malgré l'invention du phonographe dès 1877. Le mode de diffusion était alors le petit format dont un certain nombre est conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal (Paris) et au Musée des arts et traditions populaires (Paris également).

<sup>8</sup> Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977.

nous ramène à la "Ballade des dames du temps présent"<sup>9</sup>. À une époque où les frontières s'effacent, où les pays s'ouvrent aux influences de toutes sortes, où les cultures deviennent hybrides (si elles ne l'ont pas toujours été) et les identités multiples, il est nécessaire d'abandonner le concept d'une culture (dominante) qui représenterait un bloc monolithique. De tout temps, les artistes se sont enrichis d'influences autres que celles de leur propre tradition et culture pour créer du nouveau. La francophonie permet donc de chapeauter la pluralité des expressions chansonnières qui se sont développées au contact d'autres cultures. Laissant derrière elle la vision "hexagonale" de la chanson, la banque de données tient compte des différentes représentations de la chanson francophone d'Afrique (maghrébine, mais pas exclusivement), de Belgique, du Canada francophone, spécialement du Québec, et de la Suisse romande. Dans un tel concept, il est certes impossible de vouloir prétendre à l'exhaustivité. Les traditions culturelles de chacun de ces pays ou continents sont tellement riches qu'il faudrait plusieurs projets de recherche ou bien des équipes internationales de chercheurs travaillant en étroite collaboration. Bien heureusement, il existe des études monographiques et encyclopédiques "nationales" qui ont été faites pour témoigner de la culture populaire à laquelle appartient la chanson de chacun des pays. Si la banque de données a intégré des artistes comme Amina, Djur Djura, Angélique Kidjo, Melaaz, Cheikha Rimitti ou Sapho pour l'Afrique francophone comme pays d'origine,<sup>10</sup> comme Éliane Célis, Lara Fabian (qui se réclame aujourd'hui d'une identité québécoise), Yvonne George, Jo Lemaire, Maurane, Axelle Red ou Zap Mama pour la Belgique, Johanne Blouin, Édith Butler, Clémence DesRochers, Céline Dion, Pauline Julien, La Bolduc, Alys Robi, Marie-Jo Thério ou Fabienne Thibeault pour le Canada et le Québec ainsi que Valérie Lou ou Yvette Théraulaz pour la Suisse romande, il en manque, au nombre inconnu, qui attendent d'être découvertes dans les archives. D'autres encore ne sont pas informatisées parce qu'elles n'ont pas réussi à percer le mur du son (les médias) ni celui de la lumière (les salles de spectacle).

De par son caractère intermédial, la chanson a ceci de particulier que non seulement elle s'exprime à travers différents médias et supports techniques (recueil de chansons sous forme de livre, phonographe et microsillon, radio, télévision, magnétophone et cassette, CD-player, magnétoscope et cassette vidéo), mais en plus, elle réunit plusieurs composantes en une seule oeuvre. La quintessence se constitue dans un jeu d'interférences entre paroles, musique et interprétation. Se joint à cette triple unité l'idée de l'image, donnée importante dans tout art de la scène. Ce que l'affiche était aux interprètes du 'café-conc', le vidéo-clip est à la chanson contemporaine: tous les deux contribuent à forger

<sup>9</sup> Titre d'une chanson d'Hélène Martin dans laquelle elle fait référence à la "Ballade des dames du temps jadis" de François Villon.

<sup>10</sup> Pratiquement toutes les chanteuses d'origine africaine ou des départements d'outre-mer, à un moment donné, ont décidé de poursuivre leur carrière en France, c'est-à-dire à Paris. C'est à partir des années 1980 que Paris est devenu la plaque tournante pour les musiques venant des quatre coins du monde.

une image de marque faisant la promotion de l'artiste en question et permettant de l'identifier comme unique. Dans la mesure du possible, l'image, voire plusieurs images reflétant différents moments dans la carrière d'une chanteuse viennent compléter la présentation.<sup>11</sup> Le thésaurus biographique étant interconnecté avec le thésaurus visuel, la banque de données offre la possibilité de commencer les recherches par une image pour ensuite faire apparaître sur le même écran les données relatives à la chanteuse en question.

Dans son état actuel, la banque de données propose des possibilités de recherche multiples allant de la simple recherche d'un nom, d'un festival ou d'une salle de spectacle à une recherche complexe qui unit plusieurs critères pour mieux filtrer le catalogue des mots clés en passant par les informations contenues dans les hypertextes et le système d'hierarchisation de deux mots clés. À présent, nous avons recensé 540 chanteuses d'origine française, québécoise/franco-canadienne, belge, africaine et suisse. Le point fort de chaque saisie est mis sur le portrait de la chanteuse (biographie et carrière). Suit la liste des critères qui définissent par un faisceau de spécificités chacune des chanteuses et qui, en même temps, constituent le catalogue des mots clés. Les chanteuses sont caractérisées par leur statut artistique (auteur-compositrice-interprète, auteur-interprète, compositrice-interprète, interprète), le genre auquel elles appartiennent, la langue dans laquelle elles chantent, l'instrument dont elles jouent, le début de leur carrière, le type de salles, les salles de spectacle et les festivals dans lesquels elles se sont produites, par les prix et les trophées, remportés, les grands succès, les moyens de diffusion, les paroliers et les compositeurs qui ont travaillé avec/pour elles. La troisième partie est consacrée à des données comme la date et le lieu de naissance, la nationalité, le vrai nom et les champs d'activités en dehors de la chanson. La dernière partie propose des références bibliographiques.

Même si l'histoire de la chanson de femmes au XIX<sup>e</sup> siècle paraît plus facilement repérable et saisissable que celle du XX<sup>e</sup> siècle (à cause de l'implosion à laquelle on assiste depuis plusieurs décennies) et que beaucoup de travaux ont été faits, il n'en reste pas moins que la banque de données ne peut présenter un tableau exhaustif de la chanson francophone de femmes. Elle peut pourtant prétendre à un haut degré de représentativité, tant sur le plan qualitatif que quantitatif. L'avantage d'une banque de données conçue comme système ouvert est justement celui de pouvoir ajouter de nouvelles données, compléter, corriger et actualiser les anciennes. Étant donné que les recherches pour la banque de données sont intégrées dans les recherches plus larges du Centre de recherche et de documentation sur la chanson romane, *Textmusik in der Romania*. *Archiv für Textmusikforschung*, la structure institutionnelle permettra

<sup>11</sup> Le programme sur lequel est basée la banque de données (M-Box) permet aussi l'intégration de sons. Étant donné que les sons exigent une grande capacité de mémoire, cette option pourra être exploitée à partir du moment où la banque de données sera mise sur le réseau informatique de l'Université d'Innsbruck.

une certaine continuité. Les bases pour de nouvelles études, plus spécifiques dans l'avenir, consacrées à une artiste précise, à un genre ou à un sous-genre, à des styles ou à des salles de spectacle, ont désormais une assise. Reste à voir sur ce fond de cent cinquante ans d'histoire culturelle, dans quelle mesure nous pourrions nous attendre à des lendemains qui chantent... au féminin.

Andrea Oberhuber

---

## Verwandte Forschungseinrichtungen im In- und Ausland

---

### La Chanson en Lumière (Valenciennes)

#### Présentation des objectifs

Depuis sa création en novembre 1995, l'association *La Chanson en Lumière* s'est fixé trois objectifs convergents qu'elle continue à développer au fil des années et des collaborations.

#### 1. Décomplexer et sensibiliser

Le premier objectif vise à décomplexer la chanson, encore trop souvent considérée comme un art mineur, voire comme un simple objet commercial, sans aucune portée artistique : il s'agit de donner ses lettres de noblesse à un genre sous-estimé grâce à une action à la fois théorique et pratique. Depuis quatre ans, l'association organise de nombreuses rencontres entre universitaires et praticiens dans le but de poser les bases d'une approche esthétique de la chanson d'expression française. Parallèlement, *La Chanson en Lumière* s'évertue à sensibiliser un plus large public. Elle organise ainsi des interventions de plus en plus nombreuses en écoles, collèges, lycées, associations enseignantes, radios, colloques universitaires, ainsi que des ateliers d'écriture en divers milieux, scolaires et parascolaires, pour associer la pratique à la théorie.

#### 2. Décloisonner

L'association entend approfondir davantage encore les liens qu'elle a réussi à nouer entre les deux pôles de la vie intellectuelle locale, à savoir l'université et les différents acteurs culturels de la région. L'importance est double: continuer à ouvrir les étudiants à la vie culturelle de leur environnement et, parallèlement, intéresser la cité aux réflexions de pointe menées en milieu universitaire.

#### 3. Promouvoir

L'important pour l'association est de développer une activité culturelle spécifique dans le Nord, autour du Valenciennois et de l'Avesnois. Dans ce but, elle promeut chaque année la nécessité d'une dynamique de convergence entre



les politiques culturelles locales et de collaboration avec les différents réseaux existants. Par un patient travail de sensibilisation, de communication et de diffusion tant médiatique qu'éditoriale, l'association ne cesse d'élargir son auditoire, en commençant par la formation en amont de nouveaux spectateurs actifs, par le biais des ateliers d'écriture de chansons. Le colloque européen de cantologie "Les Frontières improbables de la chanson" doit contribuer à faire de Valenciennes l'un des pôles essentiels de cette nouvelle discipline.

## Actions prévues

### 1. Un travail continu de sensibilisation à la chanson

a) De nouveaux liens avec écoles, collèges, lycées, sont prévus. Depuis mars 1999, plusieurs classes du collège du Quesnoy bénéficient d'un atelier d'écriture de chanson dans le cadre d'un PAC animé par Bruno Joubrel, auteur, compositeur, interprète.

Un projet analogue a commencé en septembre 1999 au lycée Eugène Thomas du Quesnoy, auprès de classes de seconde professionnelles, selon un rythme bimensuel. Chaque séance aborde un problème technique particulier (texte écrit pour être interprété et non seulement lu, problèmes liés au rythme du texte et aux récurrences nécessaires, à la mise en musique : les devoirs du parolier). Le travail en atelier, grâce à sa durée d'une année scolaire devrait permettre la réalisation d'œuvres complètes, éventuellement intégrables à une représentation de fin d'année.

b) À l'université de Valenciennes, poursuite du séminaire de maîtrise *d'Introduction à la cantologie*, centré cette année autour des venues de Graeme Allwright, Nilda Fernández, Véronique Pestel, Anne Sylvestre, Yves Uzureau, Agnès Bihl, Romain Didier et Julos Beaucarne.

c) Toujours à l'université de Valenciennes, mise en route de nombreux mémoires de maîtrise à vocation cantologique, de Gainsbourg à Nougaro, en passant par Manset, Thomas Fersen, Cabrel, Brassens, Leprest, Lapointe, Mylène Farmer, Renaud ou Thiéfaïne, ainsi que des projets de thèses de doctorat drainant à Valenciennes de jeunes chercheurs venus de la France entière, de Paris à Toulouse.

d) Auprès d'un public plus ouvert, organisation envisagée, en partenariat avec le Phénix de Valenciennes, de plusieurs spectacles *CHANSON ET LUMIERE*, c'est-à-dire de tours de chants précédés par une présentation et une brève analyse (éventuellement par les étudiants de maîtrise précédemment évoqués), de l'œuvre de l'artiste invité, et suivis d'un débat entre l'artiste et les spectateurs, selon la formule analogue à celle des ciné-clubs pour un autre genre esthétique.

e) Développement, en partenariat avec l'université, d'un atelier d'écriture de chansons destiné à des étudiants de toutes formations, au Centre des Musiques Actuelles de Valenciennes - ouverture à tous les genres, du folklore au blues.

### 2. Un travail continu de co-production et de diffusion

Un travail de coproduction avec les réseaux culturels en matière de découverte et de diffusion de spectacles de chanson:

- après leur succès lors de la semaine de la chanson 98 au Quesnoy, une collaboration renouvelée avec Yves Uzureau et Bruno Joubrel aura lieu cette année pour l'ensemble du Pays Quercitain;
- coorganisation chaque année du Festival "Le Quesnoy en chanteurs", et coproduction de certains spectacles (Véronique Pestel, Bruno Joubrel, Agnès Bihl).

### 3. L'organisation d'une grande manifestation européenne associant conférences et spectacles sur le thème des "frontières improbables de la chanson"

Des rencontres aux enjeux multiples:

- accélérer l'action de sensibilisation à la chanson menée régulièrement par l'association en collèges et lycée;
- dynamiser le travail de recherche cantologique mené conjointement par les enseignants-chercheurs et les étudiants de l'université de Valenciennes par des rencontres multiples avec les meilleurs chercheurs et universitaires européens, africains et canadiens sur la question;
- diffuser les résultats de ces rencontres par la publication des actes du colloque;
- susciter une véritable création artistique associée à l'identité nordiste, par la mise en place d'un spectacle unique proposant de multiples mises en chanson de la fameuse "Cantilène de Sainte Eulalie", justement conservée à la médiathèque de Valenciennes.

Ces rencontres internationales s'articuleront en deux parties:

a) "Transgresser les frontières": colloques, table ronde et spectacles autour des thèmes suivants:

- chanteurs bilingues
- métissage culturel et musical
- passages de la musique classique à la chanson populaire

b) "La chanson francophone et ses marges": colloques, table ronde et spectacles autour des thèmes suivants:

- rencontres entre poésie, roman, et musique, sur les marges de la chanson
- demi-journée de poïétique et table ronde sur "création de/mise en chansons"
- soirée exceptionnelle de création au Phénix avec la mise en chanson de la "Cantilène de Sainte Eulalie" par de nombreux chanteurs-compositeurs, sur une idée originale de Jacques Yvart
- nombreuses autres manifestations associées, en collaboration avec les différents partenaires régionaux (CMA, Phénix, Le Quesnoy, Saint-Saulve, Onnaing, Aulnoy, Printemps culturel Valenciennois).

**Information:** Stéphane Hirschi, 2, rue des tilleuls, F- 59530 Le Quesnoy

## Douce France (Saarbrücken)

Am 15. Juni 1999 startete die einzige wöchentliche Radiosendung der ARD, die sich ausschließlich mit frankophoner Musik befaßt. Sie heißt *Douce France*, wie das alte Chanson von Charles Trenet "La Mer", und ist im Raum Saarbrücken auf SR 3 Saarlandwelle zu empfangen, Frequenz 95,5Mhz. Sie richtet sich damit ausdrücklich auch an die Leute über der deutsch-französischen Grenze (astreiner Empfang in Lothringen und Luxemburg, aber auch bis Trier und Kaiserslautern). Pop, Folk, klassisches Chanson, regionale und nationale französische Liedermacher, auch diejenigen, die sich in Deutschland dem französischen Chanson verschrieben haben (ob mit deutschen Versionen oder Originalen) - all das kommt vor in den zwei Stunden Sendung (Dienstag von 20h bis 22h). Damit wird der SR einmal mehr seinem Programmauftrag gerecht, sich im Sinne der deutsch-französischen Beziehungen zu engagieren. Das Musikprogramm für die Sendung zusammenzustellen, ist kein Problem, hat doch der SR in jahrelanger Arbeit die ARD-weit größte Auswahl an französischen Titeln in seinem Archiv gesammelt: über 30.000, von historischen Aufnahmen um die Jahrhundertwende bis zu aktuellen Hits. In der Sendung werden auch regelmäßig die *live*-Aufnahmen des *Bistrot Musique* ausgestrahlt, einer inzwischen über vier Jahre alten Konzertreihe von SR und Deutschlandfunk, die junge Künstler aus dem Chansonbereich vorstellt. Hinter der Arbeit mit aktueller frankophoner Musik (auch Belgien, Quebec, Karibik und Afrika sind vertreten) steht eine motivierte Equipe: Gerd Heger, SR-Chansonspezialist in der Nachfolge des ehemaligen "Monsieur Chanson" Pierre Séguy, der Generationen von Saarländern mit dem Nachkriegschanson vertraut gemacht hat, dann SR-3-Unterhaltungschef Bernhard Stigulinski und Musikspezialist Marc Bouzon aus Avignon, sowie die Journalistin und Konzertagentin Susanne Wachs. Mit im Team sind auch der Saargemünder Michel Suly und Laurent Genvo von Radio France, der seit über zehn Jahren jede Woche beim Saarländischen Rundfunk Neues aus dem französischen Showbusiness vermittelt. Ein Internet-Informationsangebot rundet seit Beginn des Jahres 2000 die Arbeit mit frankophoner Musik ab: mit Hitparaden, Infos und Festivalhinweisen sowie dem Programm der Sendung, wöchentlich aktualisiert. Besonders interessant für "Nicht-Hörer": die CDs der Woche, aktuell aus Frankreich.

**Information:** Douce France, Saarländischer Rundfunk, SR 3, D-66105 Saarbrücken, fax: +49 681 602 2345, [http://www.sr3.de/Douce\\_France/](http://www.sr3.de/Douce_France/) mit anhängender Seite: Showbiz, e-mail: [gheger@sr-online.de](mailto:gheger@sr-online.de)

## International Association for Word and Music Studies (WMA)

Als im Jahre 1997 die "International Association for Word and Music Studies" (WMA) gegründet wurde, bedeutete dies den Schlusspunkt einer Entwicklung, die 1988 am Dartmouth College, USA, begonnen und ihre Fortsetzung bei Tagungen in Graz, Österreich, und Lund, Schweden, gefunden hatte. Vordringliches Ziel dieser Bestrebungen war es, ein Forum zu schaffen, das die vielfältigen internationalen Aktivitäten zur wissenschaftlichen Erforschung der Wechselbeziehungen zwischen Literatur/Text/Sprache und Musik bündelt und versucht, die breite Forschungstätigkeit auf diesem interdisziplinären Gebiet zu koordinieren. Es ist ein besonderes Anliegen der Gesellschaft, die methodologische und theoretische Reflexion über "Word and Music Studies" zu fördern und das Fachgebiet im Kontext der Intermedia Studies und im Spektrum heutiger wissenschaftlicher Paradigmen zu positionieren.

WMA veranstaltet regelmäßig internationale Konferenzen, die jeweils geschlossenen Themenkreisen gewidmet sind. Die erste Tagung fand 1997 in Graz statt und befasste sich mit der grundlegenden Selbstdefinition des Faches ("Defining the Field") - eine Fragestellung, die auf allen Tagungen weiterverfolgt wird. Auf der zweiten Konferenz (1999, Ann Arbor, USA) stand der Liedzyklus im Mittelpunkt der Überlegungen ("The Song Cycle"). Die nächste Tagung findet von 18. - 21. August 2001 in Sydney, Australien, statt und befasst sich mit dem Musiktheater aus kulturwissenschaftlicher Sicht ("Cultural Identity and the Musical Stage"). Die Sektion "Defining the Field" wird in Sydney zu Anlass seines 65. Geburtstages dem Wirken Steven P. Schers gewidmet sein.

Das Veröffentlichungsorgan der Gesellschaft ist die bei Rodopi, Amsterdam/Atlanta, verlegte Buchreihe "Word and Music Studies" (WMS), die jährlich erscheint und neben den Proceedings der WMA-Tagungen zusätzliche thematisch ausgerichtete Bände enthält. WMS 1, *Defining the Field* (Graz Proceedings) erschien 1999; WMS 2, *Musico-Poetics in Perspective: Calvin S. Brown in Memoriam*, ist im Druck; WMS 3, *The Song Cycle* (Ann Arbor Proceedings) erscheint 2001. Weiters geplant sind Forschungsberichte, bibliographische und terminologische Studien sowie fallweise Monographien zu spezielleren Themen von umfassenderer Relevanz. Die WMA-Mitgliedschaft (40.00 EUR, Studierende 35.00 EUR) berechtigt zum kostenlosen Bezug der WMS-Bände und führt zum Erlass der WMA-Tagungsgebühren.

**WMA-Kontaktadresse:** Institut für Anglistik, Karl-Franzens-Universität Graz, Heinrichstraße 36, A-8010 Graz, Österreich (Prof. Dr. Walter Bernhart, Präsident; Prof. Dr. Werner Wolf, Kassier), e-mail: [walter.bernhart@kfunigraz.ac.at](mailto:walter.bernhart@kfunigraz.ac.at); [werner.wolf@kfunigraz.ac.at](mailto:werner.wolf@kfunigraz.ac.at); <http://www.goshen.edu/~justinks/WMAHome.shtml>

## Ankäufe und Neuerwerbungen 2000

### Bücher

- Bejarano Robles, Francisco: *El cante andaluz. Estudios sobre el flamenco*. Málaga, Editorial Sarriá o.J.
- Bellini, Vincenzo: *I Puritani. Ópera en tres actos. Libreto del conde Carlo Pepoli, basado en la obra "Têtes rondes et cavaliers" de J. Arsene, F. d'Ancelet y B.X. Saintine* (= Suplemento al número 36 de Melómano – La revista de Música Clásica). o.O., Orfeo Ediciones 1999.
- Dalmonte, Rossana (Hg.): *Analisi e canzoni*. Trento, Università degli Studi di Trento 1996.
- Depaoli, Massimo (Hg.): *Rap*. Milano, Garzanti Editore 1998.
- Dor, Georges: *Dolorès*. Montréal, Québec/Amérique 1992.
- Ferrand, Françoise (Hg.): *Guide de la musique du moyen âge*. o.O., Fayard 1999.
- Lafaye, Jean-Jacques: *Amalia. Le fado étoilé*. o.O., Editions Mazarine 2000.
- Leblon, Bernard: *Flamenco*, mit begleitender CD A3954. o.O., Cité de la musique/Actes sud 1995.
- Lucini, Fernando G.: *Crónica cantada. Voces y canciones de autor 1963-1997*. Madrid, Alianza Editorial 1998.
- Macchiarella, Ignazio: *Voix d'Italie*, mit begleitender CD A1991. o.O., Cité de la musique/Actes sud 1999.
- Mascagni, Pietro: *Cavalleria rusticana. Ópera en un acto. Libreto de Giovanni Targioni-Tozzetti y Guido Menasci* (= Suplemento al número 29 de Melómano – La revista de Música Clásica). o.O., Orfeo Ediciones 1999.
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Così fan tutte. Ópera en dos actos. Libreto original, en italiano clásico, de Lorenzo da Ponte* (= Suplemento al número 34 de Melómano – La revista de Música Clásica). o.O., Orfeo Ediciones 1999.
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Idomeneo, Rey de Creta. Ópera seria en tres actos. Libreto de Giambattista Varesco* (= Suplemento al número 32 de Melómano – La revista de Música Clásica). o.O., Orfeo Ediciones 1999.
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *La clemenza di Tito. Ópera en dos actos. Libreto de Metastasio y Caterino Mazzolá* (= Suplemento al número 30 de Melómano – La revista de Música Clásica). o.O., Orfeo Ediciones 1999.
- Noe, Alfred: *Die Präsenz der romanischen Literaturen in der 1655 nach Wien verkauften Fuggerbibliothek*. 3. Band: *Die Texte der "Musicales"*. Amsterdam/Atlanta, Editions Rodopi 1997.
- Plastino, Goffredo: *Mappa delle voci. Rap, Raggamuffin e tradizione in Italia*. Roma, Meltemi editore 1996.

- Puccini, Giacomo: *Tosca. Ópera en tres actos. Drama musical. Libreto de Illica y Giacosa* (= Suplemento al número 35 de Melómano – La revista de Música Clásica). o.O., Orfeo Ediciones 1999.
- Richard, Zachary: *Faire récolte*, mit begleitender CD CCD 70706. Moncton, Les Editions Perce-Neige 1997.
- Román, Manuel: *Canciones de nuestra vida. De Antonio Machin a Julio Iglesias*. Madrid, Alianza Editorial 1994.
- Roy, Maya: *Musiques cubaines*, mit begleitender CD A6981. o.O., Cité de la musique/Actes sud o.J.
- Wagner, Richard: *Tannhäuser. Gran ópera romántica en tres actos* (= Suplemento al número 28 de Melómano – La revista de Música Clásica). o.O., Orfeo Ediciones 1999.
- Wolf, Werner: *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality* (= Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft, 35). Amsterdam/Atlanta, Editions Rodopi 1999.

### CDs

- Aguaviva: *Sus mejores años (1971-1979). Vol. 2* (2 discos), RO 50992
- Blaikner, Peter: *Chansons*, C-1001
- Guccini, Francesco: *Stagioni*, EMI 5 25079 2
- Guevara, Nacha: *No llores por mí, Argentina*, Hispavox 7 48980 2
- Ibáñez, Paco: *Paco Ibáñez – 3*, PDI 80.4221
- Lole y Manuel: *Pasaje del agua*, Sony CD 32178
- Pathways of Renaissance Music. L'Europe Musicale aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles* (5 disques), Harmonia Mundi HMX 29080.17
- Voyage en Italie. Deux siècles de musique à Rome, Venise, Ferrare (1550-1750)* (3 disques), Harmonia Mundi 290899

### K7

- Irakere: *La Colección Cubana*, Music Collection International NSCD 042

## Schwerpunkt Frankreich

### Bücher

- Aznavour, Charles: *Un homme et ses chansons. L'intégrale*. Edition établie par Pierre Saka. o.O., Edition°1 1994.
- Bocquet, José-Luis/Pierre-Adolphe, Philippe: *Rap ta France. Les rappeurs français prennent la parole*. o.O., Editions Flammarion 1997.



- Bonini, Emmanuel: *La véritable Joséphine Baker*. Paris, Pygmalion/Gérard Watelet 2000.
- Brel, Jacques: *L'œuvre intégrale. Nouvelle édition complétée et corrigée*. Paris, Editions Robert Laffont 1982/86/98.
- Bussy, Pascal: *Charles Trenet*. o.O., E.J.L. 1999.
- Calvet, Jean: *Georges Brassens*. o.O., Lieu Commun 1991.
- Catinchi, Philippe-Jean: *Polyphonies corses*, mit begleitender CD A9991. o.O., Cité de la musique/Actes sud 1999.
- Debaussart, Emmanuelle: *Les musiques celtiques*. o.O., Fayard 1999.
- Ducray, François: *Gainsbourg*. o.O., E.J.L. 1999.
- Ferré, Léo: *Testament Phonographe*. Montecarlo, Edition La mémoire et la mer 1998.
- Ferré, Léo: *La musique souvent me prend... ...comme l'amour*, mit begleitender CD LMMCD001. o.O., Editions La Mémoire et la Mer 1999.
- Ionoff, Pierre: *Charles Aznavour. Les années Paris*. o.O., Rodeo Books 1999.
- Lagrange, Valérie: *Une vie pour une autre*. Neuilly-sur-Seine, Editions Michel Lafon 2000.
- Massenet, Jules: *El Cid. Ópera en cuatro actos. Libreto de Adolphe d'Ennery, Louis Gallet y Edouard Blau* (= Suplemento al número 31 de Melómano – La revista de Música Clásica). o.O., Orfeo Ediciones 1999.
- Massenet, Jules: *Werther. Drama lírico en cuatro actos. Libreto de Blau, Milliet y Hartmann, basado en la novela homónima de Johann Wolfgang von Goethe* (= Suplemento al número 33 de Melómano – La revista de Música Clásica). o.O., Orfeo Ediciones 1999.
- Moustaki, Georges: *Les filles de la mémoire. Souvenirs*. o.O., Librairie Générale Française 2000.
- Orain, Adolphe: *Chansons de Bretagne*. Rennes, Editions Ouest-France 1999.
- Pénet, Martin (Hg.): *Chansons Populaires des pays de France*. o.O., Omnibus 1999.
- Perret, Pierre: *Laissez chanter le petit! ou la balade de Pierrot*. Nouvelle édition revue et augmentée, mit begleitender CD 2-259-19227-0. o.O., Adèle/Plon 1999.
- Renaud: *Envoyé spécial chez moi*. Paris, Editions Ramsay 1996.
- Renaud: *Le Renaud illustré. Mes 40 chansons préférées de moi. Dessiné par Rébena*. Paris, Albin Michel Jeunesse 1999.
- Réval, Annie et Bernard: *Barbara. Une si belle histoire*. Paris, Editions France-Empire 1998.
- Robine, Marc: *Le roman de Jacques Brel*. o.O., Editions Anne Carrière/Editions du Verbe (Chorus) 1998.
- Saka, Pierre/Plougastel, Yann (Hg.): *La chanson française et francophone*. o.O., Larousse/HER 1999.
- Schneider, Herbert (Hg.): *Das Vaudeville. Funktionen eines multimedialen Phänomens*. Hildesheim, Georg Olms Verlag 1996.

- Schneider, Herbert (Hg.): *Timbre und Vaudeville. Zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert*. Hildesheim, Georg Olms Verlag 1999.
- Wodrascka, Alain: *Marie Laforêt. La femme aux cent visages*. Valbonne, Editions l'Etoile du Sud, o.J.
- Zimmermann, Eric: *Les Frères Jacques. Paul, François, Georges, André... o.O.*, Editions Didier Carpentier, o.J.

## CDs

- 113: *Les princes de la ville*, Alariana/Double H SMA 496286-2
- Amants, Les: *Fugueurs du temps*, Middle 8 JNCD 039
- Assassin: *Touche d'espoir*, Delabel 7243 8488812 1
- Bruel, Patrick: *Juste avant*, RCA 74321699712
- Cabrel, Francis: *Hors-saison*, Columbia COL 494202 2
- Castafiore Bazooka: *Au cabaret des illusions perdues*, Lucie Prod. 08 764-2
- Clerc, Julien: *Si on chantait 1968-1997*, EMI Music France/Virgin France 7243 4942762 4
- Eicher, Stephan: *Louanges*, Electric Unicorn Music Production 7243 8476472 2
- Enfoirés, Les: *Enfoirés en 2000*, Les Restaurants du Cœur 74321741142
- Gainsbourg, Serge: *De Serge Gainsbourg à Gainsbarre* (2 disques), Mercury France 532222-2
- Goldman, Jean-Jacques: *En passant*, JRG COL 488791-2
- Gréco, Juliette: *Odéon 1999* (2 disques), Productions Alleluia MEY 74 482-2
- Hostile 2000: *Dans la cour des grands* (Vol. 1), Hostile Records 72438487472 8
- Jehan: *Les ailes de Jehan*, Willing WG 9905
- Jonasz, Michel: *Pôle ouest*, MJM 7243 5 26305 2 3
- Katerine: *Les créatures / L'homme à trois mains* (2 disques), Barclay 547 880-2
- La Baronne: *La Baronne*, La Baronne 9601013PS
- Lady Laistee: *Black Mama*, Barclay 543 005-2
- Lily Margot: *Après 22 heures*, nocopy 08983-2
- Mafia Trece: *Cosa nostra*, M13 Records 178202
- Massilia Sound System: *Marseille London Experience*, EVE 99013/024222
- MC Solaar: *Le tour de la question* (2 disques), Sentinel Ouest 398425105 2
- MC Solaar: *Mc Solaar*, Polydor France 557 603-2
- MC Solaar: *Paradislaque*, Polydor 533 769-2
- Michel, Vanina: *Malgré moi. Prévert inédit*, Ned music/VM VM 211
- Morato, Nina: *Moderato*, Polydor 547 5082
- Murat, Jean-Louis: *Mustango*, Labels 7243 8481012 2
- Négresses Vertes, Les: *Mlah*, Delabel CDDL 5/0777 7 86931 2 3
- Ogres de Barback, Les: *Irfan (Le héros)*, Les Ogres 340 0778 28
- Oxmo Puccino: *Opéra Puccino*, Delabel 7243 84578626
- Polnareff, Michel: *La compilation* (2 disques), Sony 491501-2
- Rita Mitsouko, Les: *Cool Frénesie*, Six Sarl 7243 8487562 6

Saïan Supa Crew: *KLR*, Source 72438 4829922 3  
 Sanson, Véronique: *D'un papillon à une étoile*, Warner Music France 3984 29167 2  
 Sapho: *La route nue des hirondelles*, Mélodie 67009-2  
 Sawt el Atlas: *Donia*, Sony SMA 495482-9  
 Sol en si. *Solidarité enfants Sida*, Sol en si 3984 28974 2  
 Zazie: *Made in love*, Mercury France 538 722-2

## Zeitschriften

*Chansons d'aujourd'hui*: sechsmal pro Jahr; Erscheinungsort: Montréal; Bestände: 7 (1984) bis 16 (1993/94), 17, 5-6 (1994), 19, 5 (1997).  
*Chorus*: vierteljährlich; Erscheinungsort: Brézolles; Bestände: 1 (1992) bis 33 (2000).  
*Fondation internationale Jacques Brel. Bulletin d'information (JEF)*: Erscheinungsort: Brüssel; Bestände: vierteljährlich erschienen: 1 (1982) bis 10 (1984), monatlich erschienen: 11 (1984) bis 35 (1986), vierteljährlich erschienen: 36 (mars 1987) bis 42 (janv. 1989). Ab Nr. 43 (mars 1989) umbenannt in *JEF*: vierteljährlich; 43 bis 88 (2000).  
*Guide Top France*: monatlich; Erscheinungsort: Paris; Bestände: 5 (1996), 13 (1997) bis 26 (1998).  
*Je chante. La Revue de la chanson française*: vierteljährlich; Erscheinungsort: Paris; Bestände: 1 (1990) bis 6 (1991, rééditions 1996), 7 (1992) bis 26 (2000).  
*La gazette magique*: unregelmäßig; Erscheinungsort: Nantes; Bestände: 3 (sept. 1995), 7 (juillet 1996) bis 15 (juin 2000).  
*L'écho des côtelettes*: vierteljährlich; Erscheinungsort: Paris; Bestände: 1 (1995) bis 15 (1999).  
*Le fil d'Ariane. Bulletin de liaison de l'Ariam et des acteurs culturels d'Ile-de-France*: unregelmäßig; Erscheinungsort: Paris; Bestände: 1 (1997) bis 7 (1999).  
*Le Vasistas*: alle zwei Monate; Erscheinungsort: Göttingen; Bestände: 31/32 (o.J., spécial), hors série (1980), 97/98 (1986), 112 (1986/87), 117 (1987) bis 202 (2000); fehlen: 124, 155, 157 bis 159.  
*L.O. Longueur d'ondes. Le mégazine du rock français*: vierteljährlich; Erscheinungsort: Pont-de-la-Maye; Bestände: 36 (1993), 38 (1993) bis 43 (1995).  
*Paroles et musique*: monatlich; Erscheinungsort: Brézolles (bis September 1987), Paris (ab November 1987); Bestände: 1 (1980), 3 (1980), 7 (1981), 15 (1981), 22 (1982), 24 (1982) bis 72 (1987), nouvelle série, 1 (1987) bis 28 (1990).  
*Rythmes. Bulletin de liaison du Conseil francophone de la chanson*: vierteljährlich; Erscheinungsort: Montréal; Bestände: 1 (1993), 2 (1994).

*TRAD'Magazine*: alle zwei Monate; Erscheinungsort: Robecq (bis einschl. 9), Saint Venant (10); Bestände: 4 (1989) bis 73 (2000).  
*Une autre chanson*: alle zwei Monate; Erscheinungsort: Amay; Bestände: 38 (1992), 56 (1995) bis 69 (1998).  
*Vibrations*: ein- bis zweimal pro Jahr; Erscheinungsort: Toulouse; Bestände: 1 (1985) bis 6 (1988).

## Einzelnummern

*Actuel*: monatlich; Erscheinungsort: Paris; 60 (1984).  
*Best*: monatlich; 196 (1996).  
*Boum. Die wahrscheinlich kleinste Chansonzeitung der Welt*: unregelmäßig; Erscheinungsort: Saarbrücken; 1 (Aug. 1996).  
*Bulletin de l'industrie du disque et des médias*: alle 2 Monate; Erscheinungsort: Paris; Nr. 1 (1995).  
*Buzz*: Erscheinungsort: Paris; 9 (juillet/août o.J.).  
*CD Mail. Info variété, jazz, blues*: monatlich; Erscheinungsort: Cergy-Pontoise; 7 (1995).  
*Fréquences libres*: monatlich; Erscheinungsort: Paris; 48/49 (1995).  
*Hexaméron. Le magazine de l'investissement culturel*: 18, Spécial Québec (o.J.).  
*Le petit format. La lettre d'information des adhérents du Centre de la Chanson d'Expression Française*: alle zwei Monate; Erscheinungsort: Paris; 35 (1998), 37 (1998), 38 (1998).  
*Les Têtes de l'Art*: alle 2 Monate; Erscheinungsort: Maisons-Alfort; 3, 4 (1993).  
*L'Événement &*: Hors série N° 1 (juin 1990). Paroles et musique.  
*L'Événement de la musique*: Erscheinungsort: Paris; 1 (nov. 1991).  
*Notes. La revue de la SACEM/SDRM*: Erscheinungsort: Neuilly-sur-Seine; Hors-série (1997), 150 (janvier/février 1997), 151 (juin 1997).  
*notes. le bulletin de notes de l'IASPM-Canada*: Erscheinungsort: Montréal; 1/1-3 (1985), 2/2 (1986).  
*Opinions 2*: vierteljährlich; Erscheinungsort: Le Sel de Bretagne; 6 (1985).  
*Passe-partout*: achtmal pro Jahr; Erscheinungsort: Paris; 7 (1984).  
*Platine*: monatlich; Erscheinungsort: Boulogne; 21 (1995).  
*Rencontre*: dreimal pro Jahr; Erscheinungsort: Québec; 17/3 (1996).  
*Rock & Folk*: monatlich; Erscheinungsort: Paris; 213 (1984), 338 (1995).  
*TransFac*: Erscheinungsort: Paris; Hors-série 1995.  
*Vive la Radio. Le journal de Vive la Radio*: Erscheinungsort: Courbevoie; 1 (juillet 1995).

## Rezensionen: Neu auf dem Buch- und Plattenmarkt

### CDs

**Oxmo Puccino: *Opéra Puccino*. 1998** (Delabel 7243 8457862 6).

Der Name Oxmo Puccino wird wohl den wenigsten Musikinteressierten im deutschsprachigen Raum ein Begriff sein. Auch in Frankreich wurde der in Paris lebende gebürtige Malier erst 1998 durch sein Debütalbum *Opéra Puccino* einer breiteren Öffentlichkeit bekannt und ist seitdem aus der französischen Rap- und Hip-Hopszene nicht mehr wegzudenken. Insidern ist er allerdings schon länger ein Begriff, hat er doch an verschiedenen Projekten von S-Kiv, Mysta D, Khéops oder Busta Flex musikalisch mitgewirkt.

Oxmo Puccino fügt - ganz in der Tradition des Raps - Fragmente bereits bestehender Musikstücke, d.h. schon konnotierte Zeichen und Texte, zu einer neuen Gestalt zusammen, wodurch dem ursprünglichen "Text" ein neues Umfeld, eine neue Bedeutung gegeben wird. Schon der CD-Titel *Opéra Puccino* spielt mit den Begriffen Oper, Rap und verweist zudem auf den italienischen Komponisten Puccini. Was auf den ersten Blick etwas verwirrt, ergibt auf den zweiten durchaus Sinn: *Opéra Puccino*<sup>1</sup> enthält 18 Einzeltitel, die einer Oper gleich fiktive und reale Begebenheiten aus Puccinos Leben auf rappende Weise unter Einbeziehung unterschiedlichster musikalischer und sprachlicher Mittel erzählen: Angefangen von Kindheitserinnerungen ("L'enfant seul") über Liebe ("Amour & Jalousie", "Le jour où tu partiras") und Tod ("La loi du point final") bis hin zum Werteverlust in unserer Gesellschaft ("Peur noire") werden sehr unterschiedliche Themen aufgegriffen und einfühlsam verarbeitet. Durch die rhythmusorientierte Untermalung der Texte, das Sampling verschiedenster Geräusche wie Pistolenschüsse, Polizeisirenen oder Straßenlärm wird zudem eine akustische Kulisse geschaffen, die eine urbane Atmosphäre erzeugt.

Die spielerische Verwendung der Sprache - in Puccinos Texten finden sich zahlreiche Metaphern, Wortspiele, aufeinanderfolgende Reime sowie intertextuelle Bezüge - läßt seine Lieder vielschichtig/mehrdeutig erscheinen, wodurch er sich von der breiten Masse des rein kommerziell orientierten Raps deutlich abhebt, was Kritiker und Fans gleichermaßen begeistert: Einhellig wird Oxmo Puccino, der postmoderne "rappeur-conteur", als "plume du hip-hop français" bzw. "l'icône d'un rap nouvelle génération"<sup>2</sup> beschrieben.

Gabriele Gamper

<sup>1</sup> Hervorhebung der Verfasserin.

<sup>2</sup> [http://www.mk2.com/petitsfreres/f\\_5a.htm](http://www.mk2.com/petitsfreres/f_5a.htm)

**Les Rita Mitsouko. *Cool frénésie*. 2000** (Six Sarl 7243 8487562 6).

Depuis la sortie de leur premier album en 1984, on ne saurait faire abstraction de ce que Les Rita Mitsouko ont apporté à la chanson française. Leur rock iconoclaste, oscillant entre funk et world-music, teinté de la chanson française, relève d'une sensibilité "postmoderne" poussée à l'extrême. Si dérive il y a dans la chanson française, c'est bien du côté des textes et des arrangements musicaux de Catherine Ringer et de Fred Chinchin qu'il faut la chercher.

Sept ans après *Système D* et quatre ans après *Acoustiques*, version "unplugged" des tubes Mitsouko, le duo s'impose avec un nouvel album, *Cool frénésie*, dont la musique à la fois kitsch et subversive s'allie à des textes tantôt superficiels tantôt essentiels dont la force narratrice nous surprend. Alternant entre une sorte de symbiose lyrique et une disharmonie habilement élaborée, la voix magnifique de Catherine Ringer investit les textes de manière très personnelle, toujours captivante.

A côté de "Cool frénésie", chanson qui présente le voyage comme essor aventurier tout en révélant la nostalgie qui relie le voyageur à son "pays adoré", figurent des 'tableaux' sonores inspirés du quotidien féminin. "Femme de moyen âge", métaphore de celle qui n'a "pas droit au voyage", "cadenassée [...] en cage", oppose cette dernière à la femme "d'âge moyen" dont elle chante l'"exquise tendresse", la "sagesse" et la maturité. C'est avec "La sorcière et l'Inquisiteur" que Les Rita Mitsouko dépassent le simple récit des ennuis quotidiens de "Toi&moi&elle" ou encore de "Fatigué d'être fatigué", pour placer la femme - sorcière cette fois-ci - dans un contexte plus éminemment politique, celui des intégrismes et des poursuites qui en résultent.

En dehors de "La Sorcière et l'Inquisiteur", deux autres chansons se détachent de l'ensemble de l'album autant par leur intensité poétique et musicale que par leur contenu. Avec "C'était un homme", Catherine Ringer raconte l'histoire de son père, juif polonais et peintre, dont la force créatrice et "le sens de la beauté" ont résisté aux horreurs de la Shoah. "Les guerriers" affiche la misanthropie cachée de la guerre 'high tech', son absurdité "ganté(e) de blanc", nous rappelant que "la chair" - la chair humaine, bien entendu - "est une des matières premières de la guerre".

Dès sa sortie, *Cool frénésie* a fait l'unanimité de la critique: C'est un album remarquable où, d'après Christian Rioux (*Le Devoir*, 8 avril 2000), "les textes prennent une importance plus grande que sur les précédents sans rien abandonner du délire musical qui fait la marque des Mitsouko [...]".

Doris G. Eibl

**Sapho: *La route nue des hirondelles*. 1999** (mélodie 67009-2).

Sapho - als "enfant terrible" der französischen Chanson-Szene bekannt - legt mit *La route nue des hirondelles*, ihrer insgesamt zwölften LP, ein überraschend



ruhiges, introvertiertes und persönliches Album vor, welches am ehesten an *Jardin andalou* von 1996 anschließt. Auch ihr beinahe gleichzeitig erschienenenes neues Buch *Beaucoup autour de rien* spiegelt diese "Verinnerlichung" wider, führt den Leser in die Welt von Saphos Kindheit nach Marrakesch und trägt deutlich autobiographische Züge.

Trotz des ungewohnt ruhigen Grundtons der CD beweist Sapho mit *La route nue des hirondelles* dennoch ein hohes Maß an musikalischer und inhaltlicher Kontinuität: Sapho, die dem französischen Chanson, der internationalen Rockmusik und arabischen Traditionen gleichermaßen verpflichtet ist, setzt die genannten Elemente auch auf ihrer neuen CD in ein interessantes Spannungsfeld, indem die Lautlichkeit der arabischen Welt - insbesondere durch *tambours* und Saphos Stimme getragen - mit klassischen, elektrischen und Flamencogitarren sowie Rock- und Rapalementen in einen Dialog treten. Inhaltlich stehen wie schon auf früheren Alben Stimmungsbilder (z.B. "Faut que ça saigne", "Impossible") und Momentaufnahmen alltäglicher Szenen (z.B. "Un homme passe") neben engagierteren Liedern, die vor allem das Thema von Marginalität und Außenseitertum erneut aufgreifen. Symptomatisch dafür sind vor allem "Étrangère" und "La chanson de l'étranger", Saphos Übersetzung und Adaptierung des bekannten Songs von Leonard Cohen. Die durch ihre eigene Biographie zwischen den Kulturen, Sprachen und Religionen angesiedelte Künstlerin bringt diese Erfahrung der Transkulturalität in *La route nue des hirondelles* neben der bereits angesprochenen musikalischen Gestaltung auch in einem Neben- und Ineinander von Sprachen (Französisch, Arabisch, Spanisch, Englisch) sowie in einigen Liedtexten explizit zum Ausdruck (z.B. "Ruelle", "Étrangère", "Khenifra").

Wenn auch ruhiger als gewohnt, setzt Sapho mit *La route nue des hirondelles* den von ihr eingeschlagenen Weg fort und gibt ihm gleichzeitig eine neue introvertierte, persönlich-intime Ausrichtung. Eine wunderschöne CD, die nicht zuletzt durch Saphos einprägsame Stimme - "une voix de loukoum" (F. Garat, [http://www.rfimusic.com/fr/Datas\\_Articles/140599144609.html](http://www.rfimusic.com/fr/Datas_Articles/140599144609.html)) besticht.

Birgit Mertz-Baumgartner

**Zazie: *Made in love*. 1998 (Mercury France 538 722-2).**

Für lasziv gehauchte Lolita-Stimmen hatte die französische Pop-Szene schon immer eine gewisse Vorliebe – auch wenn die singenden Lolitas, wie es schon bei der frühen Jane Birkin ("Je t'aime moi non plus") der Fall gewesen war, das Teenager-Alter manchmal längst hinter sich gelassen hatten. Dies gilt auch für die 1964 geborene Zazie, mit richtigem (alles andere als bürgerlichem) Namen Isabelle de Truchis de Varennes, die 1992 – also bereits 28-jährig – mit ihrem ersten Album *Je, tu, ils* an die Öffentlichkeit trat. Der Vergleich mit Jane Birkin läßt sich übrigens weiterspinnen, da auch die 1,80 Meter große, langhaarige

Zazie zunächst in der Welt der bildhaften Illusionen – in ihrem Fall nicht das Kino, sondern der Laufsteg – debütierte, um dann erst ihren Einstieg in die Musikbranche zu absolvieren. Und auch eine aktuelle, ganz konkrete Verbindung besteht zu Jane Birkin, da Zazie für diese, wie im übrigen auch für Patricia Kaas, Johnny Hallyday oder Florent Pagny, mehrfach als Texterin tätig war.

Das Texten gilt gemeinhin als Zazies besondere Stärke.<sup>1</sup> In der Tat finden sich auf ihrem nunmehr dritten Album *Made in love*, bei dem sie (wie schon bei *Zen*, 1995) für Text und Musik fast durchgehend selbst verantwortlich zeichnet, immer wieder Wortkompositionen von großer Eindringlichkeit, sei es auf Grund ihrer rhythmisch-klanglichen Suggestivkraft ("Je me roule/ cœur en boule/ ventre vide/ et vie dehors/ Sale et saoule/ le vin coule/ entre mes doigts"; aus "Tous des anges"), ihrer wortspielhaften Zweideutigkeiten ("C'est de nous 2 la preuve par 3/ qu'on sème et qu'on s'aimera", so der implizite Hinweis auf die Schwangerschaft des lyrischen Ich in "La preuve par trois") oder ihres ironisch-kritischen Gestus, mit dem Zazie etwa das kommerziell diktierte Frauenbild in Frage stellt und dabei auch die eigene Model-Vergangenheit reflektiert ("Mesdames pour qu'on nous aime/ il nous faut ce nez-ci/ cette bouche-là/ enfin quoi/ toute la panoplie/ de poupées barbies/ pour être à leur goût"; aus dem Titelsong "Made in love"). Gerade in Kontexten wie dem letztgenannten erzeugt übrigens Zazies falsetto-nahe Jungmädchenstimme äußerst interessante Kontrastwirkungen, durch die das kritische Potential der Chansons mit frauenspezifischer Thematik (dazu zählen auch "Femmes téfales" und "Autant de peine que de toi") letztendlich umso mehr hervortritt. Doch auch von Platitüden sind Zazies Lieder durchaus nicht frei, das zeigt sich besonders deutlich in Stücken wie "Ça fait mal et ça fait rien" oder "Cyber" mit ihren verallgemeinernden, pseudokritischen Statements ("Toutes ces machines/ dans nos mains/ Cyber/ On est fier de ne plus être/ Humain").

In ähnlicher Weise ambivalent sind schließlich auch Zazies recht breitgefächerte musikalische Kompositionen, die vom Rock und Folk-Rock über besinnlich-langsame Balladen bis hin zu technohaften Klängen reichen. Die meist in irgendeiner Form bekannt wirkenden Melodien fügen sich mit der Textebene mancher Liedern zu unbestreitbar originellen und eindringlichen Kreationen, vielfach ist der Anklang an konkrete weibliche Vorbilder der US-amerikanischen Pop-Szene, allen voran Alanis Morissette, jedoch überdeutlich zu hören. Mit einer mäßig kritischen Kurzformel ließe sich *Made in love* somit als hörenswerte Verarbeitung von schon Gehörtem definieren.

Gerhild Fuchs

<sup>1</sup> Siehe etwa *Chorus* 28 (été 1999), 14, oder die unter <http://www.rfimusic.com> abzurufende Internet-Biographie.



**Francesco Guccini: *Stagioni*. 2000 (EMI UDEN 52507921).**

Nell'anno '99 di nostra vita // io, Francesco Guccini, eterno studente // perché la materia di studio sarebbe infinita // e soprattutto so di non sapere niente; // io chierico vagante, bandito di strada, // io non artista, solo piccolo baccelliere, // perché per colpa di altri, vada come vada // a volte mi vergogno di fare il mio mestiere...

Con queste poetiche parole ha inizio il più recente CD del prestigioso cantautore Francesco Guccini intitolato *Stagioni*. I componimenti musicali e testuali sono stati realizzati insieme a Luciano Ligabue, Giuseppe Dati e Juan Carlos Biondini.

*Stagioni* ci rivela le attuali riflessioni del cantautore su un tema predominante che possiamo definire classico: l'invecchiare.

Sorprende un po' ascoltare un Guccini così dedito al passato come sembra essere nell'*Addio* datoci nell'intro, ma anche nella canzone finale, sia raccontandoci di una figlia che vede invecchiare il proprio padre ("E un giorno..."), sia narrando, anzi dipingendo l'aspetto della natura in autunno, un evidente richiamo atto a rispecchiare lo stato d'animo dell'io lirico ("Autunno"). Ma il sentimento della vecchiaia o addirittura della morte viene espresso anche rispetto ad altri, p.es. rievocando il momento emblematico e storico della morte di Che Guevara ("Stagioni"), o quando il canto di Guccini si rivolge ad un amore tra un giovane ventenne e una donna, amore non immortale ed eterno come lo crede il giovane, bensì tessuto con fili e trame occasionali, casuali che spesso hanno il potere di ferire entrambi i coinvolti ("Primavera '59"). L'invecchiamento come leitmotiv viene reso anche attraverso l'immagine di un'oca sguazzante nel fango che è una delle icone della cornice autunnale gucciniana. Con la stessa veemenza il cigno de *Les fleurs du mal* di Baudelaire impone la sua presenza sguazzando anch'esso nel fango.

Un messaggio centrale resta comunque, anche in questo CD, il desiderio di giustizia ("Don Chisciotte"), perché "il male ed il potere hanno un aspetto così tetto" di fronte al quale non ci si deve e non ci si può arrendere.

Guccini ribadisce il desiderio di contestare e criticare in maniera costruttiva e ci rivela quanta forza sia necessaria per verbalizzare i pensieri, per poter cambiare il mondo e ricominciare da capo. Traspare inoltre, la grande aspirazione al raccontare, al documentare anche l'attualità ("Ho ancora la forza").

Francesco Guccini conclude il suo racconto-cornice congedandosi dall'ascoltatore con un addio colmo di enfasi e di pathos, una componente che tuttavia ci accompagna durante l'ascolto dell'intero CD. Il finale è caratterizzato da una spiccata carica espressiva data ora attraverso il fascino dell'oximoron e attraverso l'invocatio:

Nell'anno '99 di nostra vita // io, giullare da niente, ma indignato, // anch'io qui canto, con parola sfinita // con un ruggito che diventa belato // ma a te dedico queste parole da poco // che sottendono solo un vizio antico // sperando però che tu non le prenda come un gioco // tu, ipocrita uditore, mio simile, mio amico.

Elisebha Fabienne Platzer

**Federico García Lorca: *Poetas en Nueva York. De Lorca y Cohen, Llach, Branduardi, Victor Manuel, Broza, De Lucia, Buarque, Fagner, Moustaki, Theodorakis, Donovan, Maurenbrecher y Andion*. 1986 (Sony 477773 2).**

Die Jahre 1929/30 verbrachte Federico García Lorca in den USA. Aus diesem Überseeaufenthalt entstand die Gedichtsammlung *Poeta en Nueva York*, das posthum erschienene Werk des Dichters, in dem er sich inhaltlich von seiner vertrauten spanischen Welt, den *gitanos* und dem ländlichen Ambiente distanziert und die moderne Großstadt thematisiert, indem er sich ausdrucksstarker sprachlicher Bilder von Leid und Tod bedient. 14 der insgesamt 36 Gedichte umfassenden Sammlung *Poeta en Nueva York* wurden aus Anlaß des 50. Todestages Federico García Lorcas unter dem Titel *Poetas en Nueva York* (der Plural variiert den Titel Lorcas und ermöglicht ein Einbeziehen der Interpretationen) als Lieder vertont auf einer CD aufgenommen. Es ist dies eine großartige Zusammenstellung internationaler Interpreten, die Lorcass Gedichte in den unterschiedlichsten Sprachen vortragen.

Die weltberühmte Interpretation Leonhard Cohens von "Pequeño vals vienés" beispielsweise, "Take this waltz", ist weit über den Kreis literarisch Interessierter und Lorca-Kenner hinaus bekannt: Lorca tritt mit *Poeta en Nueva York* aus seiner spanischen Welt heraus, die vielsprachige, internationale Interpretation der Beiträge verstärkt diese Distanz und scheint so der Intention des Autors zu folgen. Heimatverbundenheit spiegeln umgekehrt die kastilischsprachigen Beiträge, besonders Paco de Lucías Flamenco-Interpretation von "Asesinato" wider, in der die Gitarre neben dem Flamenco-Gesang virtuos präsent bleibt. Insgesamt ist die CD eine hochkarätige, internationale, hörens- und nachlesenswerte Zusammenstellung, die Lorca neu interpretiert.

Julia Kuhn

## Publikationen

**Wolf, Werner: *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality* (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, 35). Amsterdam-Atlanta, Editions Rodopi 1999. 272 Seiten.**

In einem Vorspann weist der Verfasser darauf hin, dass die vorliegende Studie das Forschungsergebnis vieler Jahre ist und auf teilweise schon publiziertem Material basiert. Auch werden hier schon die Schwierigkeiten angesprochen, mit denen jeder, der sich mit "Interart-Studien" beschäftigt, konfrontiert ist: jeweils nämlich auf einem der Gebiete zwar mit grossem Enthusiasmus, aber doch immer nur als Amateur arbeiten zu können. Auch

Werner Wolf kommt des öfteren auf die im Medienvergleich schon zum Standardrepertoire gehörenden Gefahren zu sprechen, auf den "impressionistischen Missbrauch", auf Calvin S. Browns Warnung "Caveat Comparator!" oder die noch radikalere Feststellung von Anthony Burgess am Ende der "Napoleon Symphony": "(...) narrative prose /Made to behave like music (...)/ (...)the thing cannot be done".

Der Autor nimmt diese Warnungen ernst und argumentiert daher sehr vorsichtig, sehr genau, wodurch mitunter die Lektüre oft schon fast mühsam wird. In einem ersten Teil, der mit "Theory" überschrieben ist, wird der Aufgabenbereich abgesteckt: Einschränkung der Studie auf eine Untersuchung der Beziehung zwischen Literatur und erzählender Prosa, andere Teilbereiche des Aufgabenbereichs "Literatur und Musik" (Mischformen, Lyrik, Oper, Lied usw.) werden ausgeklammert.

Zentral werden zwei miteinander in Konflikt stehende Fakten erörtert: auf der einen Seite die Tatsache, dass es literarische Texte in verschiedenen Epochen gibt, die vorgeben, "musikalisch" zu sein, auf der anderen die nicht minder auf der Hand liegende Tatsache, dass eine "Übersetzung" von Musik in Literatur theoretisch unmöglich ist. Diese Spannungen führen zu einer Fülle von Fragen, die die Studie zu beantworten versucht: Wie können solche "Quasi"-Übersetzungen in theoretisch-methodisch abgesicherter Form beschrieben werden, welche Einsichten und Erkenntnisse vermittelt das Experiment einer Untersuchung von Literatur und Musik, welche Beweggründe haben die Auseinandersetzung von Literatur und Musik über die Jahrhunderte hinweg stimuliert und motiviert?

Die erste Gruppe der Fragen wird im theoretischen Teil abgehandelt: Sehr ausführlich wird dort diskutiert, inwieweit Musik und Literatur vergleichbar sind, ob beide Bereiche bis zu einem bestimmten Grad kompatibel sind, welches theoretische Rahmenwerk existiert oder konstruiert werden kann, in das sich die Untersuchungen einordnen lassen, oder welche Formen typologisch differenziert werden können.

Als Resultat dieser bis ins Detail geführten Auflistung und Diskussionen der medialen Grundeigenschaften kann gesagt werden, dass trotz weitreichender Differenzen genügend Ansatzpunkte vorhanden sind, von "musikalischer Literatur" zu sprechen und daher Vergleiche angebracht sind. Allerdings ist offenkundig, dass von "Musikalisierung" eher in lyrischen als in erzählenden Texten gesprochen werden kann (der Autor gibt zu bedenken, dass sogar im lyrischen Bereich der Terminus "Musikalisierung" letztlich nur eine Metapher ist). Die Aufbereitung dieser Auseinandersetzungen und die Darstellung der verschiedensten Möglichkeiten einer Umsetzung von Musik in Literatur werden vom Vf. mit äußerster Akribie und Genauigkeit ausgeführt. Aufmerksame Lektüre ist daher gefordert (für "Anfänger" sei Martin Hubers Studie "Text und Musik: Musikalische Zeichen im narrativen und ideologischen Funktionszusammenhang ausgewählter Erzähltexte des 20. Jahrhunderts" empfohlen, die der Vf. auch mehrfach erwähnt).

Das dritte Kapitel des ersten Teiles – "'Intermediality': definition, typology, related terms" - ist sehr ergiebig und aufschlussreich, weil hier Neuland betreten wird: In Analogie zu der damit zusammenhängenden intersemiotischen Form der Intertextualität wird vom Vf. der Begriff "Intermedialität" eingeführt und als "intracompositionales" Phänomen definiert: als nachweisbare direkte oder indirekte Teilnahme von mehr als einem Medium im Kunstwerk. Der Autor erstellt eine Typologie von Intermedialität, in der die Hauptunterschiede unter den Kriterien von

- a) medialer Dominanz (Verwendung verschiedener Medien in einem literarischen Werk in quantitativer Hinsicht) und
- b) der Qualität bzw. der Dichte des Engagements dieses Mediums in einem Text

untersucht werden. Eine genauest ausgefeilte Auflistung der Möglichkeiten wird angeführt und eine Typologie erstellt, die Hilfestellungen bietet für eben nicht "impressionistische" Untersuchungen. Interessanterweise kehrt der Vf. wieder auf das von Steven P. Scher vor Jahren erarbeitete und schon klassische Schema zurück, das er modifiziert, verfeinert und auch ändert.

Im Teil II der Arbeit - "Part II: History" - werden die bisher theoretisch erfassten Befunde in der Praxis anhand von Beispielen aus der englischsprachigen Literatur erprobt. Im Gegensatz zur Lyrik, die immer eine Affinität zur Musik hatte, ist dieses Phänomen in der Prosa verspätet aufgetreten; erst mit De Quinceys "Dream Fugue" setzt die Musikalisierung der Prosa in der englischsprachigen Literatur ein. Überzeugend werden Gründe für diese Form literarischer Auseinandersetzung angeführt: der neue Blick auf die Musik und die besondere Wertschätzung der Musik seit der Romantik; die Kombination verschiedener Aspekte, die mit Musik verbunden werden, z.B. das pythagoräische Konzept der Musik als Zeichen kosmischer Ordnung; die Betonung der Musik als Kunstform, die besonders geeignet ist, Emotionen darzustellen; die Musik als Medium, vage, unbestimmte Gemütsverfassungen auszudrücken - alles Eigenschaften, die der Musik immer wieder bis herauf zur postmodernen Literatur zugeschrieben werden und die immer wieder - natürlich unter anderen Voraussetzungen - in literarischen Texten thematisiert werden.

Wie Musik als "Chiffre" für bestimmte aussermusikalische Eigenschaften eingesetzt wird, zeigt der Autor ausser in der "Dream Fugue" an anderen prominenten Beispielen und stellt fest, dass mit Beginn der Moderne die Tendenz zur Intermedialität, so auch zur Musikalisierung von Prosa zugenommen hat. In Joyce's "Ulysses" dient der Umweg über die Musik als ein experimenteller Kunstgriff, die Ausdrucksmöglichkeiten von Prosa zu erforschen. Virginia Woolfs "The String Quartet" und A. Huxleys "Point Counter Point" werden ebenso einer genauen Analyse unterzogen. Vor allem aber die literarischen Texte der Postmoderne sind wegen der starken experimentellen Tendenz ein fruchtbarer Boden für intermediale Auseinandersetzung, besonders wegen der zunehmenden Missachtung von Gattungs- und Medienzweigen: Becketts "Ping" und ganz besonders Anthony

Burgess' "Napoleon Symphony" als der "am besten durchgeformte Versuch einer Musikalisierung von Prosa in der Weltliteratur" werden als gelungene Beispiele einer "Musikalisierung" von Literatur angeführt.

Wenn der Autor schliesslich eingesteht, dass die Tradition der Musikalisierung von Prosa von De Quincey bis zur Postmoderne nur ein quantitativer Nebenaspekt in der Literaturgeschichte ist, so gilt dieser Tatbestand sicher nicht bezüglich der ästhetischen Qualität. Intermediale Experimente sind nicht "confusions of the art" (wie C. Greenberg sie bezeichnet), sondern sie führen zur Bereicherung und zu neuen Einsichten. Die Musikalisierung literarischer Texte kann als Mittel zur Entdeckung von und zum Experimentieren mit medialen Grenzen im ästhetischen Kontext gesehen werden.

Neben den vom Vf. diskutierten Ergebnissen scheint mir nach der Lektüre eine weitere Möglichkeit der Auseinandersetzung besonders ergiebig: die Ausweitung der Untersuchungen auf hybride Formen, die nicht nur Gattungen, Medien und Inhalte betreffen, sondern auch die sogenannte Dichotomisierung "hoher" und "niederer" künstlerischer Formen aufzubrechen versuchen. Es zeigt sich beispielsweise, dass zeitgenössische Komponisten, die sich innerhalb eines etablierten ästhetischen Kanons bewegen, in einer gewissen Enge verhaftet bleiben, während es einer Komponistin gelingt, das "Andere" wirklich zu erreichen, indem sie Grenzen sprengt: Olga Neuwirth bezieht auch Jazz, Pop und andere Formen in ihre musikalische Auseinandersetzung ein. Hier liefert diese faszinierende Studie, die für den Bereich "Literatur und Musik" unverzichtbar ist, wichtige Ansätze für weitere Arbeit und Diskussionen, die auch in der theoretisch-methodischen Auseinandersetzung fruchtbar wären und den Corpus zu untersuchender Werke ausweiten würden.

Klaus Zerinschek

**Saka, Pierre / Plougastel, Yann (Hg.): *La Chanson française et francophone*. Paris, Larousse 1999. 480 Seiten.**

Die beiden Chansonexperten Pierre Saka und Yann Plougastel legen mit *La chanson française et francophone* ein Nachschlagewerk vor, welches auf den ersten Blick durch sein buntes Erscheinungsbild, eine reiche Bebilderung (Plakate, Plattencovers, KünstlerInnen) und ein modernes Layout besticht. Der Band hält jedoch auch inhaltlich, was er optisch verspricht, und präsentiert auf fast 500 Seiten übersichtlich, klar und informativ die französischsprachige Chansonproduktion von 1900 bis 1999, vom Caf'conc' bis zum Rap.

In einem ersten Teil, der "hit-parade du siècle" werden 500 Chansons vorgestellt, die das 20. Jahrhundert wesentlich geprägt haben. Auf eine allgemeine Einleitung, die die Musikszene des jeweiligen Jahrzehnts kurz charakterisiert, folgen – nach Jahren angeordnet – Auszüge von Liedtexten und

kurze Kommentare sowie jeweils zwei Gesamttexte. Der zweite Teil, "dictionnaire", umfaßt 2.650 alphabetisch angeordnete Einträge zu KünstlerInnen, AutorInnen, KomponistInnen. Neben dem Geburtsort und den Lebensdaten liefert der Band – der Bedeutung des Künstlers und dem Umfang seines Oeuvres entsprechend – unterschiedlich ausführliche Beschreibungen des künstlerischen Werdegangs, der Plattenproduktion sowie eine Auswahldiscographie. Dabei werden französische und frankophone KünstlerInnen gleichermaßen berücksichtigt. Der frankophonen, nicht hexagonalen Liedproduktion wird darüberhinaus noch gesondert durch Einträge unter dem Ländernamen (im Falle Belgiens, der Schweiz und Québecks) Rechnung getragen. Ein kurzes Glossar mit einigen Begriffen zum Chanson und zur französischen Musikszene – die Auswahlkriterien werden nicht wirklich deutlich – runden den Band ab.

*La Chanson française et francophone* ist ein exzellentes Nachschlagewerk, welches eine rasche und übersichtliche Erstinformation zu den verzeichneten KünstlerInnen ermöglicht. Seine große zeitliche Streuung, die auch aktuellste Produktionen berücksichtigt, sowie die Erfassung der französischen und frankophonen Musikszene unterscheiden den Band von anderen Nachschlagewerken dieser Art und zeichnen ihn besonders aus.

Birgit Mertz-Baumgartner

**Fabuel Cava, Vicente: *Las chicas son guerreras. Antología de la canción popular femenina en España*. Lleida: Milenio 1998. 177 páginas.**

Vicente Fabuel Cava nos ofrece en *Las chicas son guerreras* justamente lo que promete: un paseo antológico por la canción popular femenina española desde la posguerra hasta los primeros años de la década de los noventa. Y a pesar de que la cosa no es fácil, consigue hacerlo tanto con rigor como con gracia. En 165 páginas – el resto es bibliografía e índice de nombres – el lector recorre con agrado la evolución de la canción popular protagonizada por mujeres desde los peores tiempos de la posguerra, marcados por la cerrazón y la censura, a través de los primeros, tímidos intentos de liberalización de los años cincuenta – los guateques, la radio –, de la progresiva politización juvenil en los años sesenta – cantautoras, *nova cançó*, neofolk –, hasta los setenta en los que, con la muerte de Franco, cambia el panorama musical y acaba desembocando en la movida madrileña de los ochenta. De ahí al momento presente, "la normalización".

Desfilan por sus páginas montones de nombres y figuras, muchos de ellos ya olvidados, otros aún presentes en el recuerdo, sin que el libro se convierta en una lista sin sentido de cantantes y canciones. Fabuel Cava consigue colocar en contexto tanto las voces como las intenciones de cantantes y casas discográficas

presentando un panorama que abarca también la evolución de la sociedad, la radio, la televisión, los festivales-concursos y las revistas musicales.

*Las chicas son guerreras* no es un trabajo "académico"; es una obra subjetiva, llevada por el amor a la materia y el entusiasmo de su autor, que no se priva de darnos su visión de las cosas, valorando la evolución de las distintas cantantes y llamando la atención del lector sobre figuras, en su opinión, injustamente olvidadas. Pero eso no lo convierte en parcial, en el sentido de que la cantidad de información sobre las distintas tendencias presentes en cada época suele estar repartida con equidad – salvo en el caso de Vainica doble, a las que dedica un capítulo completo – y el lector puede seguir la línea de la canción folclórica española a la vez que la de las nuevas tendencias procedentes del mundo anglosajón y que llevaron a la creación del rock español o del neofolk.

Además de un texto ligero y simpático, lleno de referencias a los recuerdos comunes de los españoles de la edad del autor (nacido en 1953), tiene el libro dos grandes aciertos: uno es la profusión de fotografías de cantantes y portadas de discos originales, que a unos les estimularán los recuerdos y a otros les harán conocer a personajes que eran poco más que nombres, y el otro es la pequeña antología de textos del final del libro. Aquí Fabuel Cava ha seleccionado dieciocho canciones de diferentes compositores y cantantes desde los años cuarenta hasta la actualidad (en castellano y catalán, con traducción castellana) que proporcionan un excelente vislumbre de la evolución de los temas que cada época consideraba importante tratar y que encontraron eco en el público.

No tiene *Las chicas son guerreras* pretensiones de exhaustividad – tarea casi imposible de acometer – y, sin embargo, deja una sensación de plenitud. Su autor se disculpa por haber olvidado a dos de las grandes intérpretes femeninas – María Dolores Pradera y Paloma San Basilio; no menciona ni para disculparse a Rocío Jurado e Isabel Pantoja, pero al final ha pasado revista a la inmensa mayoría de cantantes de pop que ha dado España, incluso las que no cantaban en solitario, sino en grupos y conjuntos, y las que en alguna época han cantado en una de las lenguas oficiales del país (catalán, vasco, gallego).

También es de agradecer la existencia de un índice de nombres citados a lo largo de la obra, lo que permite encontrar con rapidez cualquier cosa concreta que se busque.

Quizá lo único negativo del libro sea que la lista bibliográfica no sigue ningún orden reconocible: ni cronológico, ni alfabético. Y que al final de la obra se queda uno con la sensación de que habría querido leer más. Pero eso es lo mejor que puede pasarle a un libro y a su autor.

En cualquier caso, se trata de una obra imprescindible para cualquier lector interesado en la materia y, especialmente, como punto de partida para cualquier persona que esté pensando en entrar en el tema de las cantantes españolas de la última mitad del siglo XX con vistas a una investigación de mayor alcance.

Elia Eisterer-Barceló

**Abel, David. F.: *Luis Eduardo Aute. Melodía poética*. Valencia: La Máscara 1997. 239 páginas.**

La obra que nos ocupa pretende presentar un panorama no sólo de los treinta años de trabajo de Luis Eduardo Aute, uno de los más sobresalientes cantautores de la España de la segunda mitad del siglo veinte, sino también de su vida, sus posiciones ideológicas y su evolución como hombre y como artista, – algo así como el clásico "l'homme et l'oeuvre" – y fracasa estrepitosamente en el intento.

David F. Abel, contratado por la editorial La Máscara, como nos explica en la introducción, para entregar con rapidez una monografía sobre Aute, no sólo se ha visto claramente sobrepasado para entender la significación y la profundidad de la obra de Luis Eduardo Aute, sino que intenta convertir en novela lo que debió haber sido un ensayo.

Pero para escribir un ensayo de aceptable altura – informativa, el lector no pediría más – habría sido necesario un trabajo de investigación que Abel, al parecer, no tenía tiempo o interés en emprender. Sus fuentes se limitan a las diversas entrevistas que Aute concedió a distintos medios de comunicación a partir de los años sesenta (fuentes que no aparecen citadas para que el lector interesado pueda rastrearlas o comprobarlas) y no incluyen ni otras monografías, ni artículos de reflexión sobre el trabajo de Aute ni, por supuesto, reflexión propia. Según nos cuenta en su introducción, Abel habría querido basar el libro en una entrevista personal que no consiguió y por eso se vio obligado a recurrir a otras entrevistas creando con ellas una especie de colcha de retales a la que ha pretendido dotar de coherencia por el procedimiento de inventar una historia-marco, novelada con muy poca fortuna, en la que simula un diálogo que nunca tuvo lugar.

La idea, en manos de un novelista de talento, podría haber sido fértil, pero Abel no es un novelista, sino un escriba convencido de resultar muy gracioso, que nos impone los chistes y reflexiones de su narrador, muy por encima de las palabras del que debería ser protagonista absoluto del diálogo: Luis Eduardo Aute.

Un narrador en primera persona, innominado, de quien sólo sabemos que es periodista eventual, a punto de ser despedido de su trabajo, decide asaltar por la noche la vivienda de Aute para arrancarle la entrevista que quizá consiga aplacar al redactor jefe de su periódico, salvando con ella su empleo. Nos narra la entrada clandestina en la casa, su lucha contra los perros de presa que la guardan y contra los guardaespaldas (!) del cantautor, hasta que consigue encontrarse con él en su despacho y conseguir un diálogo que es acompañado durante horas por el whisky, los cigarrillos y un revólver con el que al final Aute mata al periodista para que no revele las intimidades que ha estado escuchando y grabando durante casi toda la noche.

En esta larga entrevista, el narrador trata de ir conduciendo la conversación cronológicamente desde el nacimiento de Aute hasta el momento presente, ensartando fragmentos de viejos artículos de periódicos y revistas. Pero en lugar



de dejar hablar al protagonista que interesa al lector, nos fuerza constantemente a soportar los miedos, manías y "gracias" del narrador hasta un punto rayano en lo insostenible. Sus preguntas y comentarios son con frecuencia irritantes y muestran una falta de respeto básica – y, lo que es peor, una enorme cortedad de miras – por el trabajo poético y musical de uno de los mejores cantautores que ha dado España.

Los lectores que amen la obra de Aute encontrarán el libro superfluo y fastidioso; los que se aproximen por primera vez a su obra, poco informativo y muy tendencioso, ya que, por si no bastara todo lo dicho, Abel dedica el epílogo de su libro – después de que su narrador haya sido asesinado por Aute, ficticiamente claro, se apresura a informar "No crean lo que les he contado. Todo ha sido una broma. Rían conmigo, por favor" (211) – a presentar citas de canciones que tocan los temas básicos de la obra autiana precediéndolos de comentarios supuestamente jocosos en un estilo vulgar y casi ofensivo (213-227).

Cierra el libro una lista discográfica de Aute donde se echa de menos la reproducción de las portadas de sus discos, lo que habría sido muy significativo dado que Aute es, además, un reconocido pintor que suele diseñar personalmente sus carátulas.

En resumen, las fotografías – si uno no lee los pies de foto que las acompañan – y las intervenciones de Aute son lo único interesante de un libro presuntuoso y prescindible que no hace nada por acercar al público la obra de un magnífico poeta y músico.

Un último consejo: vayan directamente a sus discos. Eso sí vale la pena.

Elia Eisterer-Barceló

---

## Internet-Adressen und Veranstaltungskalender

---

### Internet-Adressen

Aus Platzgründen verweisen wir diesmal lediglich auf Gerd Heger (siehe S. 12 dieser Ausgabe) sowie "Les sites Internet autour de la musique francophone" des Bureau de la Musique française in Mainz (<http://www.kultur-frankreich.de/musique/http.html>), die wertvolle Links enthalten.

---

## Kolloquien, Tagungen, Symposien

### "Word and Music Studies: Third International Conference" (Sydney, Australia): 18. – 21. 7. 2001

The International Association for Word and Music Studies (WMA) takes pleasure in announcing its Third International Conference to be held at the University of Sydney. Scholars from all areas of activity in Word and Music Studies are invited to participate in the Sydney conference which will be devoted to two themes: The first theme. "**Cultural Identity and the Musical Stage**", pays tribute to the *genius loci* as symbolised by Australia's most prominent architectural landmark, the Sydney Opera House. The second theme, "**Defining the Field**", constitutes a regular feature at WMA conferences, aimed at airing general, i.e. theoretical and methodological questions innate to Word and Music Studies as a scholarly field. Abstracts of conference papers, not exceeding 300 words, may be submitted by e-mail or fax to Walter Bernhart by 1 November 2000, to the following address:

walter.bernhart@kfunigraz.ac.at; fax: +43-316-380-9765

### Festivals und Konzerte

#### Isabelle VAJRA interprète au piano BARBARA: (Hannover, Kanapée, Edenstr. 1): 3. November 2000

Veranstalter : Deutsch-Französische Gesellschaft Hannover; Mitveranstalter : Volkshochschule und Kulturamt Hannover, Institut Français de Hanovre

#### Vive la Multi Kulti: Abaji (Trio), Paris / Beirut (Laboratorium, Stuttgart): 12. November 2000

Bedouin' Blues - Vom Orient zum Okzident

Information: Laboratorium, Wagenburgstr. 147, 70186 Stuttgart Tel. 0711/ 607 18 87  
laboratorium@gmx.net

#### Anne Bennent & Maman Diane: Pour maman. Chansons françaises (Kurt-Hirschfeld-Forum, Lehrte): 30. November 2000

Am Flügel: Joachim Kuntzsch; Veranstalter: Kulturamt der Stadt Lehrte

#### Festival du Devenir, 28. Oktober bis 4. November, St-Quentin

Information: 03 23 67 27 08

#### Nuits de Champagne, 29 Oktober bis 4. November, Troyes

Information: [www.nuitsdechampagne.com](http://www.nuitsdechampagne.com)

---

**Les Primeurs de Massy, 1. bis 4. November**

Information: 01 69 75 12 80

**Coup de Cœur Francophone 14ème édition, 2 bis 12. November, Montréal**

Information: 514 253 30 24

**Un Automne en Short, 4. November, Marmande**

Information: 05 53 64 44 44

**Festival des Inrockuptibles, 9. bis 14. November, Paris, Lille, Nantes, Toulouse****Festival Overlook, 10. bis 11. November, Bergerac**

Information: 05 53 63 03 70

**Open Festival, 16. bis 18. November, Dijon**Information: 03 80 41 03 33; [www.lerapporteur.fr/festirock](http://www.lerapporteur.fr/festirock)**Efferv'Essonne, 17. bis 19. November, Villebon-sur-Yvette**Information: 01 69 06 65 88; [www.effervessonne.com](http://www.effervessonne.com)

---

## Aktuelles – actualités – novità - novedades

---

### Esquisse du mouvement alternatif en France, 1980 – aujourd'hui

Définir l'existence et les paramètres sociaux, culturels, politiques et industriels du mouvement alternatif en musique française contemporaine est une tâche complexe, faisant intervenir plusieurs méthodes de recherche et plusieurs courants théoriques. Nous ne proposons donc ici que l'esquisse de ce qu'une telle approche peut être, en soulignant en particulier la notion d'identité française, à l'oeuvre dans la constitution d'une culture musicale alternative.

Ce que nous appelons la musique alternative fait référence à un courant né au début des années 1980 en France. Aussi appelé "rock alternatif", le genre est né de la rencontre de plusieurs facteurs économiques, politiques et culturels que nous détaillerons rapidement. Son style musical est identifiable par des guitares électriques ayant emprunté au punk britannique, associées à une tradition populaire française où l'accordéon et les rythmes de java/musette ont une place d'honneur, le tout dans un emballage globalement "rock" puisque guitare-basse-

batterie forment le noyau instrumental. Le style est représenté par des groupes comme Les Béruriers Noirs, La Mano Negra ou Les Négresses Vertes, tous reconnus comme ayant marqué les années 1980 de leur particularité et énergie musicales. Ce style a eu un impact certain sur la culture française dans le sens où il fut doublé d'une conscience culturelle et politique aiguë, clamant son indépendance vis à vis du commerce de la musique et son appartenance à la gauche.

Tout d'abord, il convient de préciser que la crédibilité du mouvement alternatif tint en grande partie à la constitution de labels de production de disques en marge du circuit officiel tel qu'il se présentait à l'époque. Face à la concentration de la production musicale au sein de multinationales américaines, au nombre de cinq aujourd'hui (BMG, Polygram/Seagram, Warner, Sony et EMI), artistes et producteurs décidèrent d'emprunter d'autres voies passant par l'autonomie économique.<sup>1</sup> Bondage, créé sous forme d'association en 1982, est le premier exemple de label indépendant français ayant produit de la musique rock alternative en France. Cette réflexion des fondateurs de Bondage illustre la démarche qui a guidé tout le mouvement: "Notre envie était de faire exister les groupes de manière autonome, de proposer un système sans concession suffisamment solide et efficace pour éviter le circuit normalisé".<sup>2</sup> En 1986, Boucherie Production ouvrit ses portes pour devenir l'un des labels indépendants les plus durables, et une multitude d'autres maisons de disque, installées autant en province qu'à Paris, ont fleuri à cette époque. Aujourd'hui, on estime le nombre de labels indépendants à 900, bien que le chiffre soit très fluctuant en raison d'un marché ultra-compétitif, et de leur relative faiblesse économique. En revanche, ces labels sont nombreux, énergiques et efficaces dans la découverte et la promotion de jeunes artistes inconnus, ce qui était le principe de base de leur création. Boucherie par exemple se présente encore comme le défenseur des "musiques difficiles à diffuser"<sup>3</sup>.

Concrètement, ces labels produisant une musique nouvelle et conçue comme non-médiatique, trouvèrent des relais sous la forme de radios libres (nées en 1982), de fanzines, de cafés et lieux de concerts locaux où l'on retrouvait le même esprit "rebelle", défenseur de musiques différentes, et de comportements musicaux plus libres. Politiquement parlant, le mouvement s'est ancré à gauche en défendant à plusieurs occasions la cause des immigrés, en participant à des concerts de soutien et des festivals gratuits, en chantant des paroles prônant le respect des différences. Le métissage de rythmes arabes et espagnols et

<sup>1</sup> Voir Gildas Lefeuvre, *Le producteur de disques*, Paris, Dixit, 1998, et Mario D'Angelo, *La renaissance du disque: les mutations mondiales d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation Française, 1990. Ces auteurs ont décrit la concentration de la musique en France et proposent une analyse économique des labels indépendants.

<sup>2</sup> Marsu, interview dans *Les Inrockuptibles* 206 (juillet 1999), 34. Marsu est le producteur des Béruriers Noirs et co-fondateur du label Bondage.

<sup>3</sup> *L'Echo des Côtelettes* 12 (automne 1998), 12. *L'Echo des Côtelettes* est le fanzine trimestriel du label Boucherie Production.

l'inclusion de plusieurs sources musicales s'en sont fait l'écho formel, si bien que le tube "Sidi'hBibi" de la Mano Negra fut qualifié "d'amorce révoltée et métissée de la résistance au FN"<sup>4</sup>. Cet article est malheureusement trop bref pour souligner l'ambiguïté du mouvement face à la politique d'alors, face au gouvernement socialiste de Mitterrand qui suivit une économie néolibérale tout en insistant sur le projet de 'développement culturel' prônant différenciation et décentralisation. Disons néanmoins que les artistes insistèrent sur le rejet d'une politique de partis, défendant 'en vrac' plusieurs notions gauchistes, en particulier l'antilibéralisme et l'antiracisme. Il serait intéressant d'approfondir ces notions afin de saisir l'ampleur de la confusion à l'oeuvre dans la société française entre artistes, le gouvernement et son Ministère de la Culture, et les médias.<sup>5</sup>

Producteurs indépendants et artistes de la scène alternative se sont tôt placés dans une perspective générale d'opposition aux courants musicaux médiatisés, génériquement appelé la variété, mais rappelons que ce clivage fait partie d'une certaine tradition culturelle française. Il opérait déjà dans les années 1950 où les cabarets (chanson littéraire) n'étaient pas des music-halls (chanson-spectacle), et dans les années 1960 où le Yéyé a, par contraste avec ses fans, formé un noyau d'amateurs de chanson française à texte et d'amateurs de rock en langue originale, ces dernières tendances fusionnant dans le mouvement alternatif des années 1980. Ainsi l'on voit, trop rapidement certes, que la culture française est quelque part profondément duelle, avec la répétition d'une vision élitiste de la musique opposée à sa conception et consommation de masse.

Finalement, avec le succès du genre alternatif auprès d'un public toujours plus nombreux, souvent regroupé par le bouche à oreille, les conditions économiques ont rattrapé les illusions indépendantistes des artistes et producteurs, et l'auréole des années 1990 a vu le 'mouvement alternatif', à proprement parler, disparaître. Les groupes de musique se sont souvent dissous, les labels ont dû signer des contrats de distribution avec des majors, et le style musical a évolué dans d'autres directions. En revanche, la notion de culture musicale alternative n'a pas disparu, et notre étude tend à prouver qu'elle s'est même paradoxalement installée dans les circuits officiels de production et de médiatisation. En prenant pour exemple deux styles de musique représentatifs des années 1990, la chanson néoréaliste et le 'rock métissé', la filiation avec le mouvement alternatif est claire et la continuation de la pensée 'indépendante' y est représentée avec les contradictions internes à son expression dans le contexte socio-économique contemporain.

Les groupes Têtes Raides, La Tordue, Casse-Pipe, Paris Combo, et de très nombreux autres, ont progressivement défini le genre néoréaliste qui est venu de

<sup>4</sup> Santucci, interview de Manu Chao, [www.libération.fr/quotidien/portrait/manu.html](http://www.libération.fr/quotidien/portrait/manu.html)

<sup>5</sup> Par exemple, de grands journaux et magazines nationaux comme Télérama ou Libération, ainsi que Radio France, encouragent une vision élitiste de la culture trouvée dans les marginalités musicales. Voir Barbara Lebrun, *The Constitution of an Alternative Popular Music Culture in Contemporary France*, chapitre II (thèse).

la scène alternative et en a repris les concepts d'innovation musicale, de présence non-médiatique et de conscience protestataire anticapitaliste.<sup>6</sup> Le style est marqué par une nette fascination pour la musique populaire des années 1930-40, le genre 'réaliste' incarné par Fréhel, ses histoires de marginaux urbains (clochards, prostitués, pauvres) et son décor parisien souvent planté dans les bals musette et les quartiers prolétaires. La reprise de ce système de référence aujourd'hui est considéré comme une prise de position 'authentique', un concept complexe et discutable qui marque l'ensemble de la pensée alternative. La recherche de l'authenticité dans le milieu capitaliste soi-disant commodifié (où la musique par exemple est formatée pour des succès radiophoniques, télévisuels, et marquée par les nouvelles technologies) est ici trouvée dans un référentiel imaginaire de classes sociales basses, éloignées de la réalité contemporaine des artistes et auditeurs de chanson néoréaliste.<sup>7</sup> Musicalement, le retour à l'acoustique et à des instruments non-prestigieux (accordéon, harmonica, orgue de barbarie) assure une identité populaire tandis que l'insistance sur la qualité des textes rapproche la chanson néoréaliste de la 'grande' chanson à textes des Brassens et Brel. L'image identitaire véhiculée par le genre, bien que contradictoire, est enracinée dans la culture française, et défend une vision poétique et fictive de l'art alternatif.

Dans un autre registre, il existe actuellement un style musical globalement rock, que je qualifierais de 'festif et métissé'. Ce style regroupe plusieurs sous-branches musicales, mélangeant par exemple du ska, reggae, ragga, rap et des rythmes traditionnels arabes, méditerranéens, sud-américains. Des groupes représentatifs de cette mouvance sont Zebda, Gnawa, Massilia Sound System ou les Fabulous Trobadors (et bien d'autres). Le fait qu'il n'existe pas de

<sup>6</sup> Les Têtes Raides étaient un groupe punk à la fin des années 1980 qui, après deux albums de rock alternatif à tendance acoustique, ont posé les bases de ce qui allait devenir la chanson néoréaliste.

<sup>7</sup> Sur la notion d'authenticité dans la culture contemporaine, voir la pensée de l'École de Frankfurt, sa critique par F. Jameson et le débat postmoderniste. A propos de la notion d'imaginaire culturel, voir B. Anderson et D. Morley-K. Robins sur la construction de l'identité nationale. Voir l'analyse de ces courants adaptés à la musique française contemporaine dans Barbara Lebrun: *The Constitution of an Alternative Popular Music Culture in Contemporary France*, chapitre III (thèse). Friedrich Jameson, "Postmodernism and the Cultural Logic of Late Capitalism", in: *New Left Review* 146 (1984), 53-92; Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1991; David Morley – Kevin Robins, *Spaces of Identity*. London et al., Routledge, 1995. Voir aussi Chris Andrews, "The social ageing of *Les Inrockuptibles*", in: *French Cultural Studies* 11/2 (June 2000), 235-248; Alec G. Hargreaves – Mark McKinney, *Postcolonial Cultures in France*, London, Routledge, 1997; Alexandre Meunier, "Du riffi chez les indépendants", mémoire de Maitrise, [www.multimania.com/rockfrancais/](http://www.multimania.com/rockfrancais/); Diana Pinto, "The Atlantic Influence and the Mellowing of French Identity", in: *Contemporary France* 2 (1988), 117-133; André J.M. Prevos, "Le mouvement alternatif: un renouveau de la chanson populaire française? Le cas des 'Beruriers Noirs' et des 'Garçons Bouchers'", in: *Contemporary French Civilization* 15-1 (1991), 35-51.

---

dénomination particulière pour cette musique qui en métisse d'autres est le signe d'une appartenance alternative, puisqu'être 'sans étiquettes' est vécu comme une marque de fusion et d'innovation musicale, de transgression des codes musicaux traditionnels.<sup>8</sup> Le métissage inhérent à ce genre de musique est aussi une preuve de sa conception d'une nouvelle société française, non pas fictive ou socialement et temporellement éloignée de la réalité, mais proposant une identité ancrée dans la réalité multiculturelle de la France d'aujourd'hui, où les communautés locales rencontrent les nouvelles communautés transnationales d'immigrants. Le respect des différences culturelles ou ethniques, passant par l'inclusion de différences musicales, se pose comme valeur première de cette musique, et comme rebelle aux tentatives homogénéisantes du capitalisme global.

Les pistes de recherche que nous avons proposées ici suggèrent la complexité du mouvement alternatif, depuis ses origines dans les années 1980 jusqu'à aujourd'hui où l'esprit s'est perpétué dans plusieurs styles musicaux.

Barbara Lebrun

---

<sup>8</sup> Répondant à un questionnaire sur la qualification de ses produits, Boucherie Production a répondu que ses artistes étaient 'sans étiquettes'.