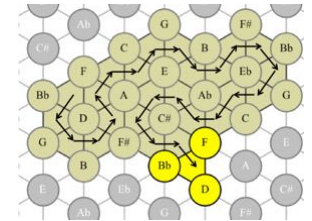


# Modèles mathématiques et computationnels dans la chanson

Analyse de la musique et des répertoire III :  
Musiques actuelles  
(partie V: la forme ‘chanson’)



Moreno Andreatta

Equipe Représentations Musicales

IRCAM / CNRS UMR 9912 / Sorbonne Université

IRMA & GREAM, Université de Strasbourg

# Structure du cours

**Cours de Moreno Andreatta sur les modèles mathématiques et computationnels dans la chanson (Analyse de la musique et des répertoire III : Musiques actuelles)**

## Calendrier :

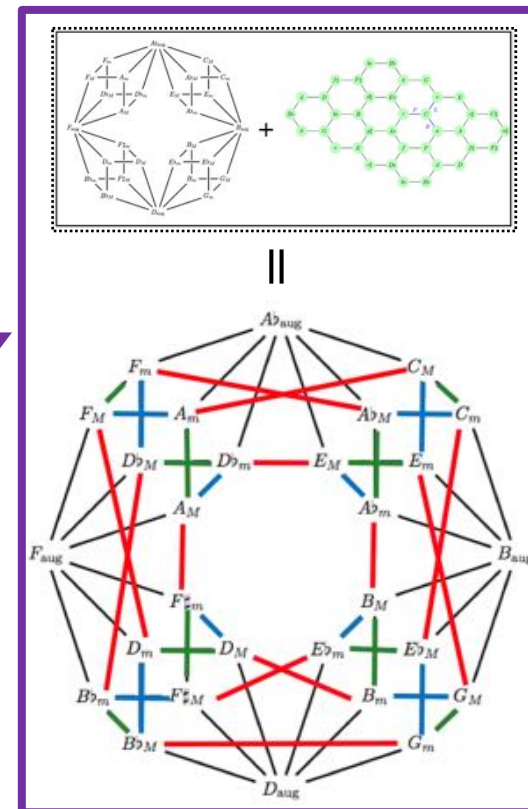
Chaque mardi, pour douze séances, à partir du 15 janvier 2019 et jusqu'au 9 avril 2019 (inclus) de 17h à 18h30 (Département de musicologie, université de Strasbourg - Le Portique, salle 18)

## Page web :

<http://repmus.ircam.fr/moreno/chanson>

## Quelques sujets abordés dans le cours :

- La chanson parmi les « musiques actuelles » (ou *popular music*)
- Le rapport entre la chanson et la poésie |
- La chanson d'auteur en France et en Italie
- Les tubes
- Outils théoriques pour l'analyse de la *popular music*
- Articulations musique savante / *popular music*
- Regards philosophiques et épistémologiques sur la *popular music*
- Modèles mathématiques et computationnels dans la *popular music*



# Structure du cours

**Cours de Moreno Andreatta sur les modèles mathématiques et computationnels dans la chanson (Analyse de la musique et des répertoire III : Musiques actuelles)**

## Calendrier :

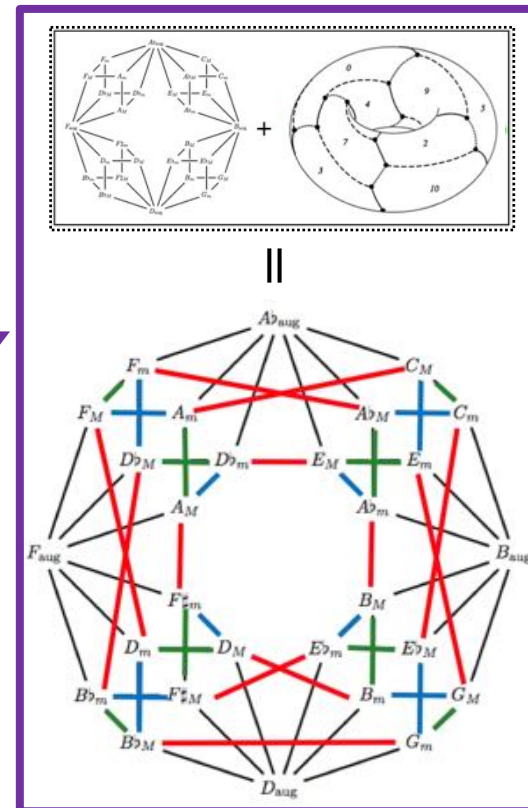
Chaque mardi, pour douze séances, à partir du 15 janvier 2019 et jusqu'au 9 avril 2019 (inclus) de 17h à 18h30 (Département de musicologie, université de Strasbourg - Le Portique, salle 18)

## Page web :

<http://repmus.ircam.fr/moreno/chanson>

## Quelques sujets abordés dans le cours :

- La chanson parmi les « musiques actuelles » (ou *popular music*)
- Le rapport entre la chanson et la poésie |
- La chanson d'auteur en France et en Italie
- Les tubes
- Outils théoriques pour l'analyse de la *popular music*
- Articulations musique savante / *popular music*
- Regards philosophiques et épistémologiques sur la *popular music*
- Modèles mathématiques et computationnels dans la *popular music*







# Structure du cours

**Cours de Moreno Andreatta sur les modèles mathématiques et computationnels dans la chanson (Analyse de la musique et des répertoire III : Musiques actuelles)**

## Calendrier :

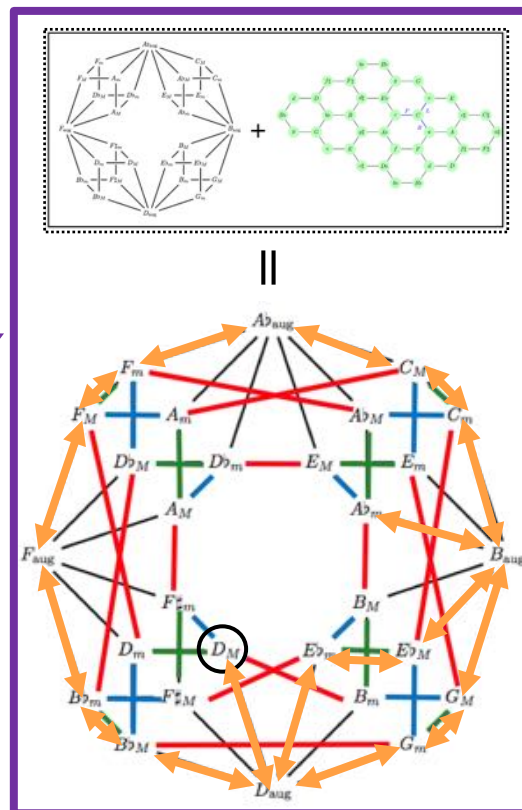
Chaque mardi, pour douze séances, à partir du 15 janvier 2019 et jusqu'au 9 avril 2019 (inclus) de 17h à 18h30 (Département de musicologie, université de Strasbourg - Le Portique, salle 18)

## Page web :

<http://repmus.ircam.fr/moreno/chanson>

## Quelques sujets abordés dans le cours :

- La chanson parmi les « musiques actuelles » (ou *popular music*)
- Le rapport entre la chanson et la poésie |
- La chanson d'auteur en France et en Italie
- Les tubes
- Outils théoriques pour l'analyse de la *popular music*
- Articulations musique savante / *popular music*
- Regards philosophiques et épistémologiques sur la *popular music*
- Modèles mathématiques et computationnels dans la *popular music*



# Structure du cours

**Cours de Moreno Andreatta sur les modèles mathématiques et computationnels dans la chanson (Analyse de la musique et des répertoire III : Musiques actuelles)**

## Calendrier :

Chaque mardi, pour douze séances, à partir du 15 janvier 2019 et jusqu'au 9 avril 2019 (inclus) de 17h à 18h30 (Département de musicologie, université de Strasbourg - Le Portique, salle 18)

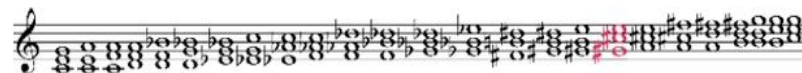
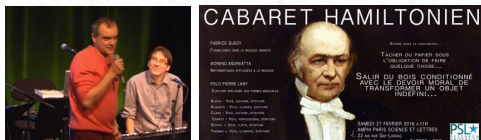
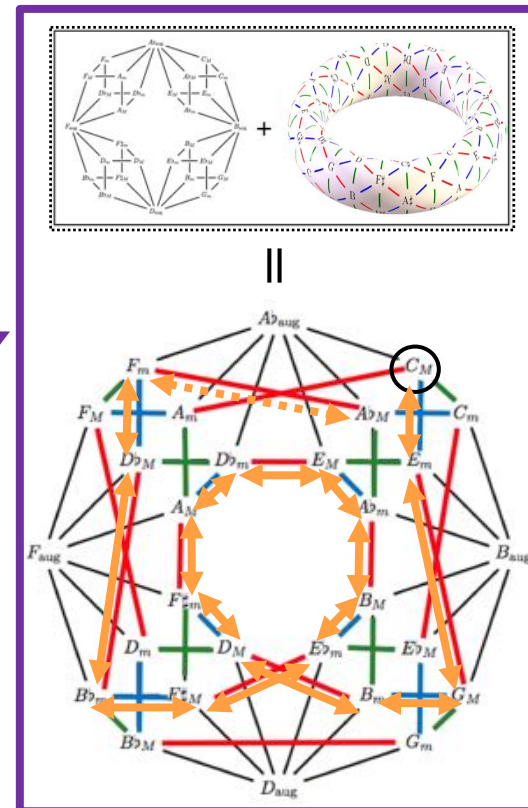
## Page web :

<http://repmus.ircam.fr/moreno/chanson>

## Quelques sujets abordés dans le cours :

- La chanson parmi les « musiques actuelles » (ou *popular music*)
- Le rapport entre la chanson et la poésie |
- La chanson d'auteur en France et en Italie
- Les tubes

- Outils théoriques pour l'analyse de la *popular music*
- Articulations musique savante / *popular music*
- Regards philosophiques et épistémologiques sur la *popular music*
- Modèles mathématiques et computationnels dans la *popular music*

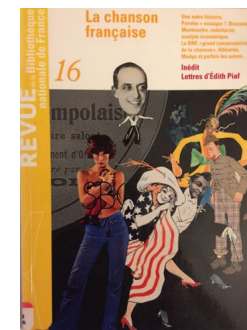
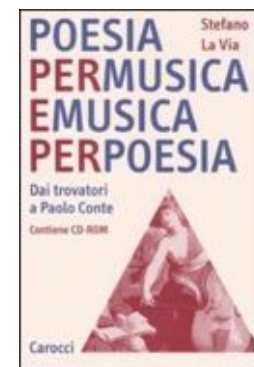


# Que ce qu'une chanson ?

---

## CHANSON :

- Petite composition musicale de caractère populaire, sentimental ou satirique, divisée en couplets et destinée à être chantée (*Larousse*)
- Pièce de vers de ton populaire, généralement divisée en couplets et refrains et qui se chante sur un air (*Le Robert*)
- Une espèce de petit poème fort court auquel on joint une air, pour être chanté dans des occasions familières (J.-J. Rousseau, *Encyclopédie*)
- Forme de chanson polyphonique artistique [dont l'origine remonte] aux chants strophiques à une voix (mais pourvus d'un accompagnement instrumental improvisé) des trouvères et des troubadours du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle (H. Riemann, *Dictionnaire de la musique*)
- E. Giuliani, « La chanson, mémoire de tous, souvenirs de chacun », *Revue de la bibliothèque nationale de France*, n. 16, 2004, p. 79-82.
- D. Laborde, « chanson = paroles + musique ? », *Revue de la bibliothèque nationale de France*, n. 16, 2004, p. 25-29.



# La chanson en tant que *genre* = type de musique

**GENRE** : ensemble d'événements musicaux dont le déroulement est régi par des normes acceptées par une communauté donnée.

**CHANSON** : une composition brève de texte et de musique.

## Quelques caractéristiques du *genre* chanson :

### - Simplicité formelle :

- Relative brièveté
- Présence d'éléments aisément mémorisables
  - Ligne mélodique (*hooks* ou « crochets »)
  - Structure harmonique
- Caractère modulaire = présence de segments reconnaissables :
  - Strophe [ou couplet – *verse*] / refrain [*chorus*] / pont [*bridge*]

### - Politique de la répétition (Middleton)

- Répétition d'unités musicales minimales (répétition 'musématique')
- Répétition discursive



F. Fabbri



Franco Fabbri, « La chanson », in J.-J. Nattiez et al. (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle* (Vol 1, « Musiques du XXe siècle », Actes Sud/Paris : Cité de la Musique, 2003).



# Des musèmes (Tagg) aux hooks...



Ph. Tagg

**MUSEME** : la plus petite unité musicale transmettant une signification à un auditeur compétent

**HOOK** : initialement conçu comme une courte mélodie, prégnante et aisément mémorisable. Les *hooks* peuvent être produits selon trois dimensions fondamentales (Burns, 1987) :

- A travers les « éléments textuels » (rythme, mélodie, harmonie, texte, .... *forme*)
- A travers les « éléments d'exécution » (instrumentation, tempo, improvisation)
- A travers les « éléments de production » (montage, mixage, signal de distorsion, etc.)

Le succès d'un *hook* dépend probablement de l'équilibre entre son originalité et son caractère familier, entre la stabilité structurelle et la surprise, tout cela intégré dans un processus historique (*et social*). Mais les recherches sur le sujet font encore défaut (Moore, 2003)

- Ph. Tagg, « Analysing popular music: theory, method and practice », *Popular Music*, 2, 1982, p. 37-65
- A. Moore, « La musique pop », in J.-J. Nattiez et al. (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle* (Vol 1, « Musiques du XXe siècle », Actes Sud/Paris : Cité de la Musique, 2003).
- G. Burns, « A typology of *Hooks* in Popular Records », *Popular Music*, vol. VI, n° 1, 1987, p. 1-20

# Des *hooks* aux *hits* (les “tubes”)

---

Telle est actuellement la diffusion de la chanson ‘populaire’ moderne et sa prolifération de par le monde, que l’on peut dégager des principes fort bien définis ; et leur application stricte, effectué par des commerçants purs et simples, peut arriver à tenir lieu d’inspiration. Ainsi, compte tenu d’une mode que l’on pressent, des exigences d’un interprète en pleine ascension et qui prévoit ce que son public attend de lui, des besoins d’un éditeur aiguillonné par la concurrence ou décidé à jouer à la chanson comme à la bourse, il est possible de créer de toutes pièces, à froid ou presque, un « tube » - une chanson appelée à « faire un succès » (Vian, 1958)

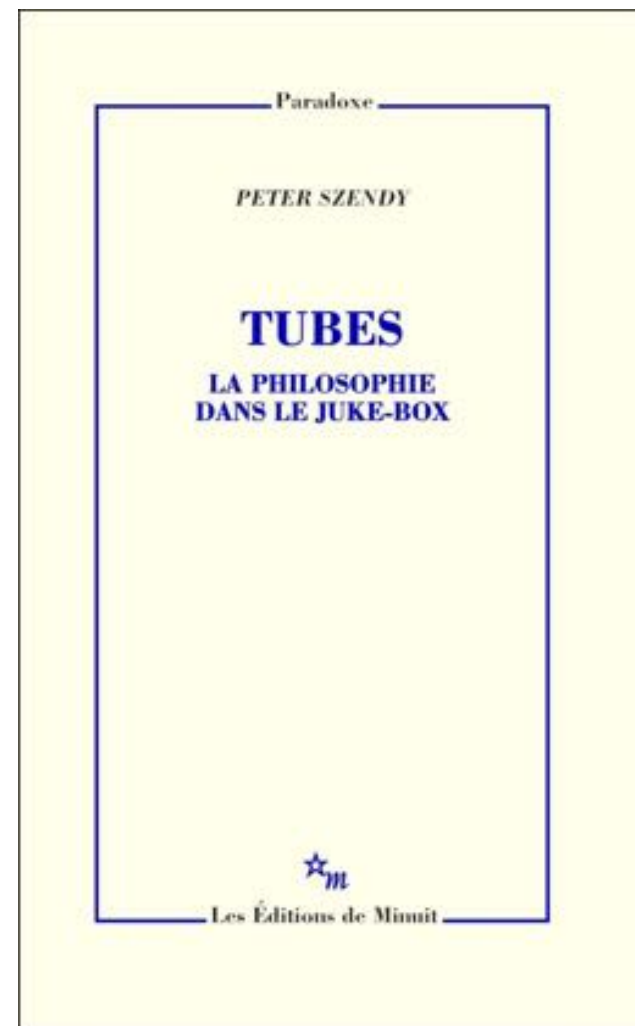
→ *Le Tube* (B. Vian / voix : H. Salvador, 1957)



- Boris Vian, *En avant la zizique...*, Pauvert / Le livre de poche, 1997 (orig. 1958)
- Peter Szendy, *Tubes. La Philosophie dans le juke-box*, Les éditions de Minuit, Paris, 2008
- Emmanuel Poncet, *Eloge des tubes. De Maurice Ravel à David Guetta*, NiL éditions, 2012.

# Considérations philosophiques sur la « logique tubulaire »

« Il s'agira donc d'essayer de *penser* les tubes. De cerner un concept, une *logique* du tube. Et de donner droit à un étonnement *philosophique* face à ce qui se présente comme une évidence même : à savoir la banalité et la singularité. [...] L'unique et le cliché, l'incomparable et l'interchangeable, la psyché et le marché : telle pourrait donc être la grande affaire des tubes. Mais pour mieux comprendre comme ils nouent, en un noeud inouï, ces qualités apparemment incompatibles que sont le banal et le singulier, nous devons nous tourner vers l'une des pensées les plus saisissantes qui soient de cette structure chansonnière par excellence : la reprise ».



- Boris Vian, *En avant la zizique...*, Pauvert / Le livre de poche, 1997 (orig. 1958)
- Peter Szendy, *Tubes. La Philosophie dans le juke-box*, Les éditions de Minit, Paris, 2008
- Emmanuel Poncet, *Eloge des tubes. De Maurice Ravel à David Guetta*, NiL éditions, 2012.

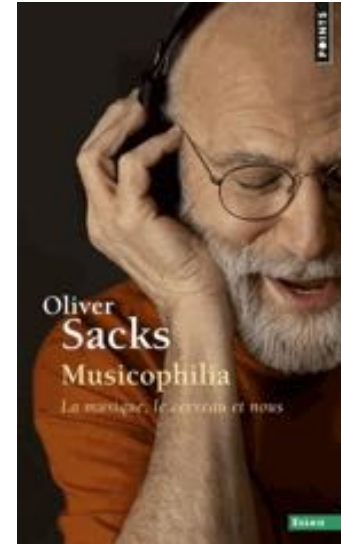
# Vers d'oreille et hooks

---

« Le neurologue Olivier Sacks, lui, baptise ‘vers auditifs’ ou ‘cérébraux’ ces airs qui colonisent notre environnement mental et sonore [...]. Il fait remonter l’origine de l’expression à l’allemand *Ohrwurm* – littéralement ‘vers d’oreille’ – qui désigne une chanson accrocheuse, laquelle expression fut reprise plus tard en anglais sous le terme *earworm* et a essaimé dans les années 1980.

Le *hook*, c’est *l’âme-son* d’un morceau. Ce qui cristallise une émotion, une sensation, une addiction [...]. Le *hook*, ce serait l’équivalent pour nos oreilles de ce que Barthes appelait dans *La Chambre claire* le *punctum* pour la photographie : un point, une piqûre, un détail poignant qui active une zone sensible [...] ouvre un hors-champ sonore sur le mode “ça a existé” ou “ça peut advenir” ».

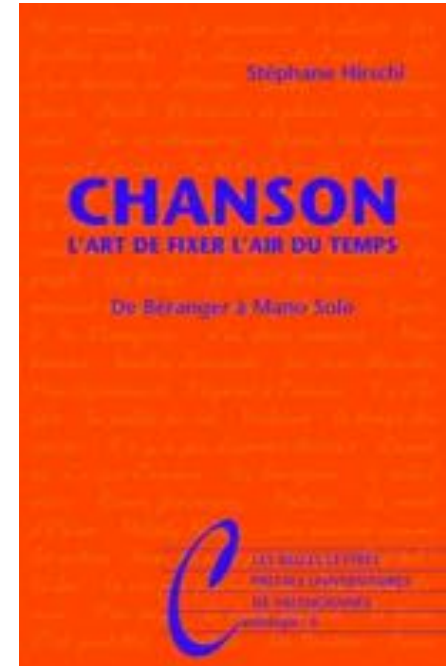
- Olivier Sacks, *Musicophilia. La musique, le cerveau et nous*, Seuil, 2009.
- Emmanuel Poncet, *Eloge des tubes. De Maurice Ravel à David Guetta*, NiL éditions, 2012.





# Focus sur le « refrain » : la perspective ‘cantologique’

« Cette brièveté mémorisable du refrain ne relève pas seulement d’une logique statique, et c’est là que rebondit son ambiguïté : ce caractère mémorisable détermine également son *pouvoir de transmission à autrui*. [...] Le refrain doit donc s’entendre comme un élément complexe, vecteur à la fois de statique et de dynamique : en tant qu’élément de pause, figure du repos, du déjà connu, d’arrêt dans la progression ; mais il s’avère en même temps, du fait de sa brièveté fredonnable, *dilatable à l’infini*, car toujours répétable ».



« *Canteur* : notion opératoire en *cantologie* pour designer dans une chanson l'équivalent du narrateur dans un roman. Personnage ou point de vue, il convient de le distinguer du *chanteur*, à savoir l'interprète qui, lui, prête son corps et sa voix le temps d'une chanson et endosse un nouveau rôle de *canteur* au morceau suivant ».

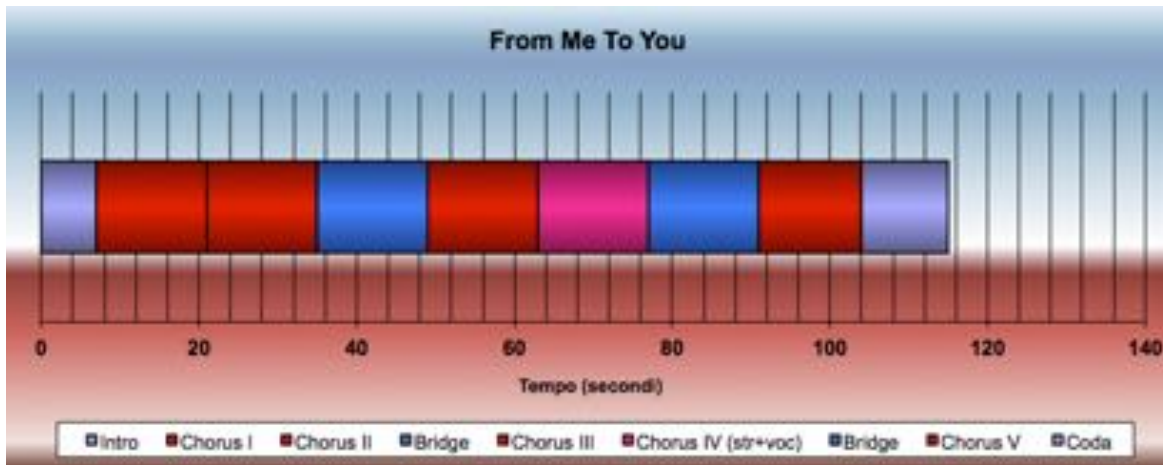
- Stéphane Hirschi, « Le refrain entre appel d'air et asphyxie », dans *Chanson, l'art de fixer l'air du temps*, Valenciennes, 2008 (+ Lexique)

# Formes et modèles des chansons (des Beatles)



F. Fabbri

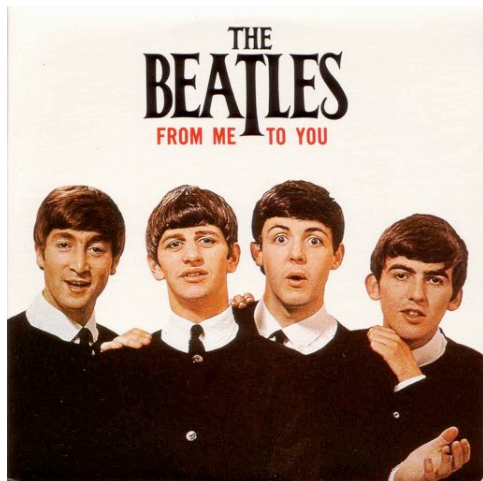
- Franco Fabbri, « Forme e modelli delle canzoni dei Beatles », in Rossana Dalmonte (ed.), *Analisi e canzoni*. Univ. Trento, 1996, 169-196. (Repris dans *Il suono in cui viviamo. Inventare, produrre e diffondere musica*, Feltrinelli, 1996)
- Franco Fabbri, « Verse, Chorus (Refrain), Bridge: Analysing Formal Structures of the Beatles' Songs », *Popular Music Worlds, Popular Music Histories, Proceedings* (Geoff Stahl, Alex Gyde eds), 2012, IASPM: 92-109.



## Un peu de vocabulaire (Fabbri, 1996/2012)



- **Refrain** : section d'une chanson dans laquelle la musique et les paroles sont toujours répétées de la même façon tout au long de la pièce et les paroles du texte contiennent le titre de la chanson
- **Chorus** : section d'une chanson dans laquelle la musique est répétée de la même façon tandis que les paroles varient. Certaines lignes du texte (dont le titre de la chanson) sont cependant répétées à l'identique
- **Verse** : section d'une chanson dans laquelle la musique est répétée de la même façon tandis que les paroles varient sans exception.
- **Bridge** : section d'une chanson qui se positionne après les chorus et dont elle diffère par caractère harmonique et mélodique

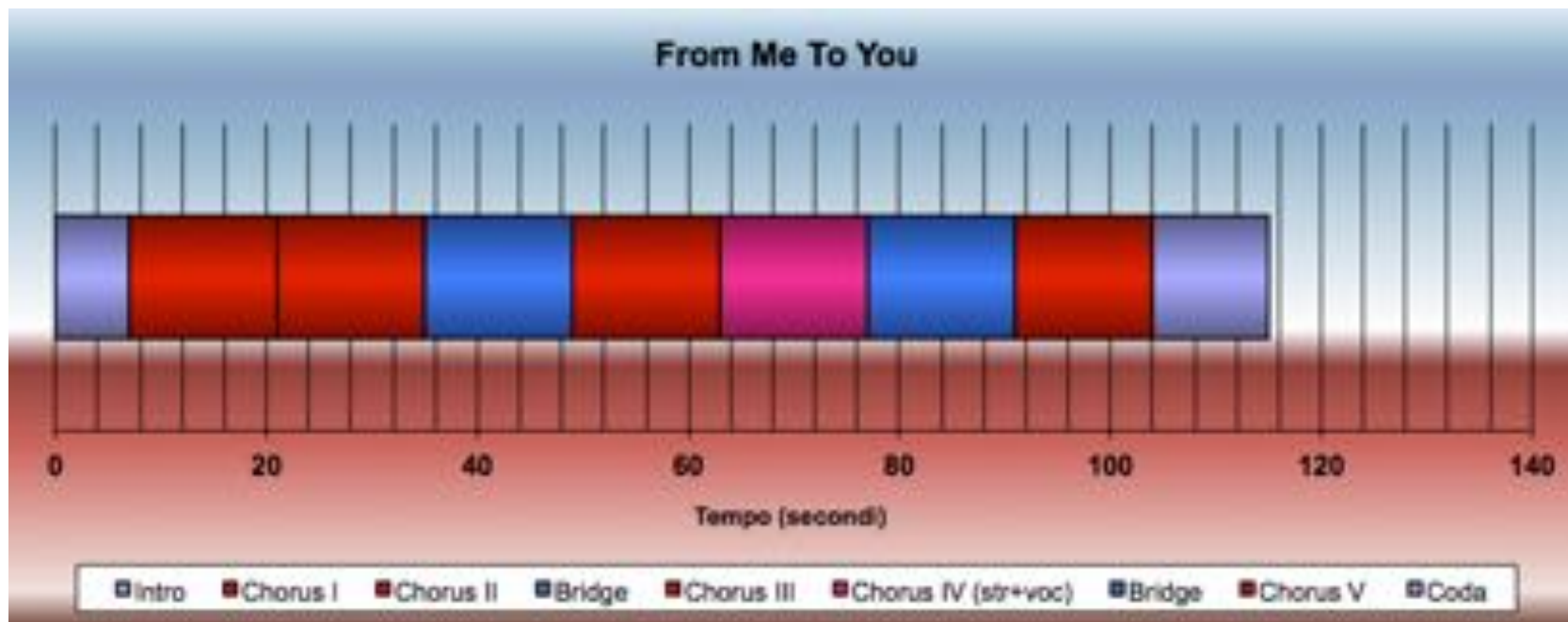


# La forme Chorus-Bridge (ChB)



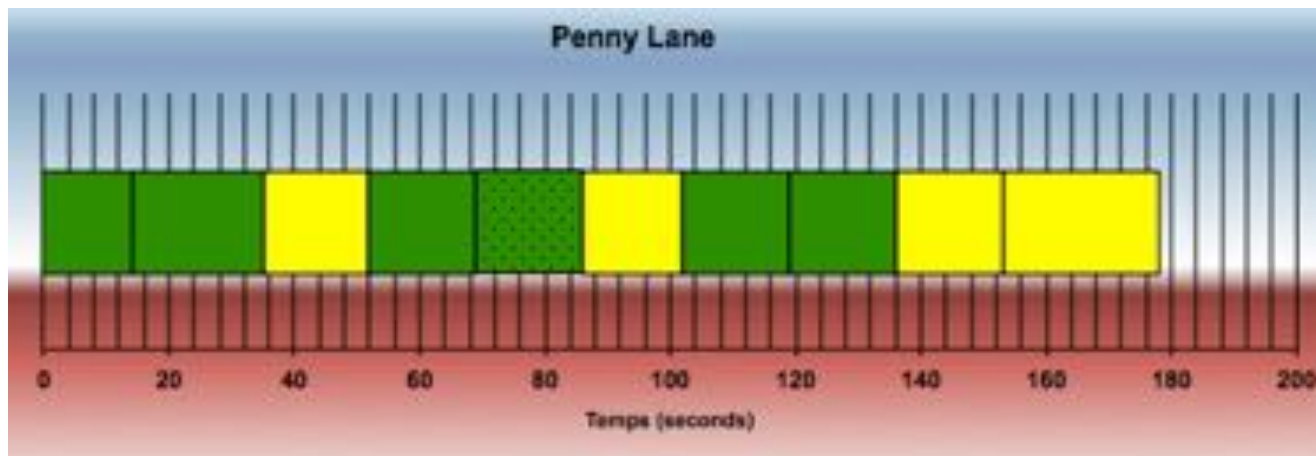
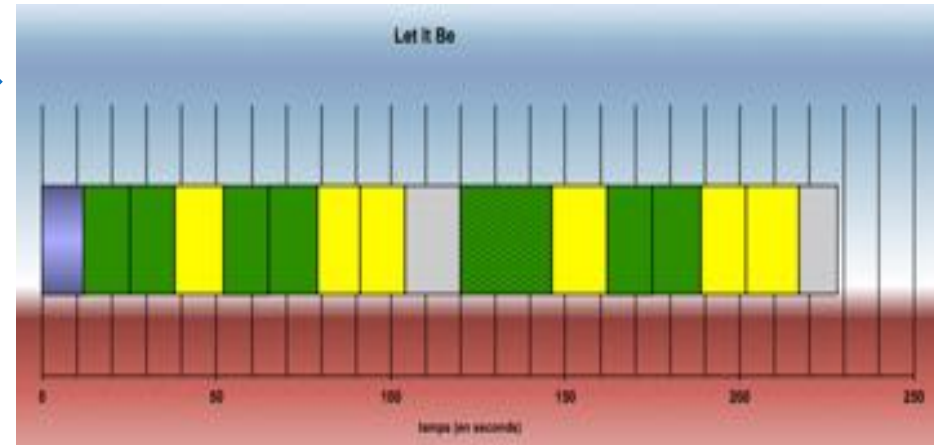
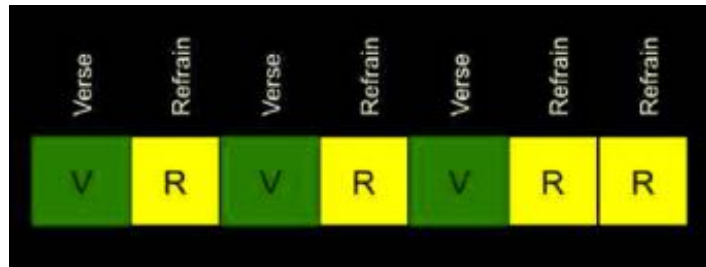
F. Fabbri

- Franco Fabbri, « Forme e modelli delle canzoni dei Beatles », in Rossana Dalmonte (ed.), *Analisi e canzoni*. Univ. Trento, 1996, 169-196. (Repris dans *Il suono in cui viviamo. Inventare, produrre e diffondere musica*, Feltrinelli, 1996)
- Franco Fabbri, « Verse, Chorus (Refrain), Bridge: Analysing Formal Structures of the Beatles' Songs », *Popular Music Worlds, Popular Music Histories, Proceedings* (Geoff Stahl, Alex Gyde eds), 2012, IASPM: 92-109.



*Love Me Do, Please Please Me, Ask Me Why, I Saw Her Standing There, Do You Want To Know A Secret, **From Me To You**, Thank You Girl, I'll Get You, I Want To Hold Your Hand, You Can't Do That, And I Love Her, I Should Have Known Better, A Hard Day's Night, I'll Cry Instead, I'll Be Back, Any Time At All, Things We Said Today, I Don't Want To Spoil The Party, No Reply, Eight Days A Week, I Feel Fine, I'll Follow The Sun, ...*

# La forme Couplet-Refrain (Fabbri) ou Verse-Chorus (Covach)



- J. Covach, « Form in Rock Music: A Primer », in *Engaging Music: Essays in Music Analysis*, ed. Deborah Stein (New York and Oxford: Oxford University Press, 2005).
- J. Covach, « From 'Craft' to 'Art': Formal Structure in the Music of the Beatles », In *Reading the Beatles: Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, ed. Kenneth Womack and Todd F. Davis, 37–54. State University of New York Press.



# Schéma V-R *versus* Ch-B

## Caractéristiques de la forme V-R :

- Caractère narratif
- Discursif
- Captivant
- Additif
- Téléologique
- Le centre d'intérêt (le *hook*) est à la fin

**VS**

## Caractéristiques de la forme Ch-B

- Caractère exclamatif
- Détaché
- Soustractif
- Non-téléologique (orienté vers le début)
- Mise en scène plus que narration
- Le centre d'intérêt (le *hook*) est au début



F. Fabbri



« La structure Ch-B est fermée, sans évolution: sa condition d'existence est le resserrement, l'implosion, la réduction du *chorus* au *hook*, par un processus de rapetissement qui finit par le réduire à un point, comme l'image d'un téléviseur qui s'éteint : la structure V-R peut à l'inverse se gonfler, accumuler de nouveaux éléments, exploser. Basée sur la croissance, la structure V-R remplit sa fonction si paroles et musiques développent au mieux leur capacités narratives; à l'inverse, pour que la structure Ch-B fonctionne, il suffit que des situations efficaces soient présentées ; la structure Ch-B est une machine scénique en soi »

Franco Fabbri, *Il suono in cui viviamo. Inventare, produrre e diffondere musica*, Feltrinelli, 1996 (p. 67-69)

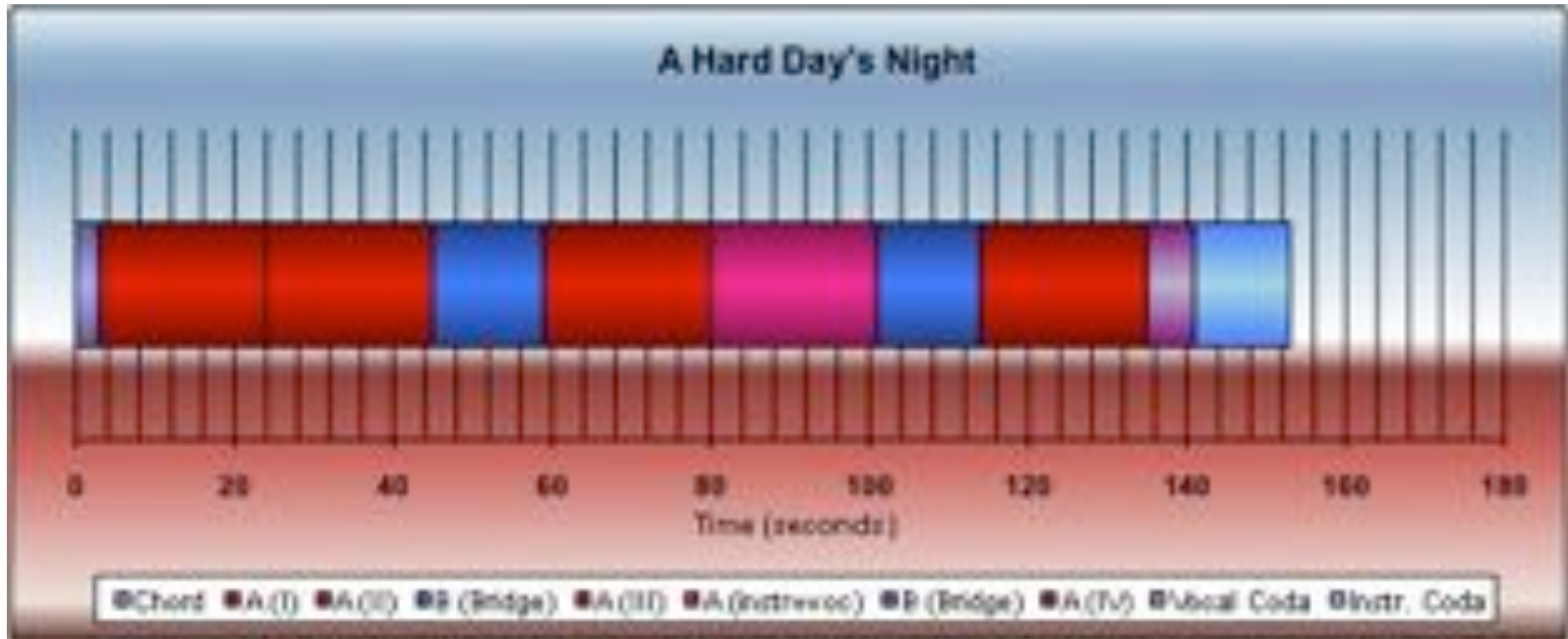


# Formes et modèles des chansons des Beatles

---



F. Fabbri





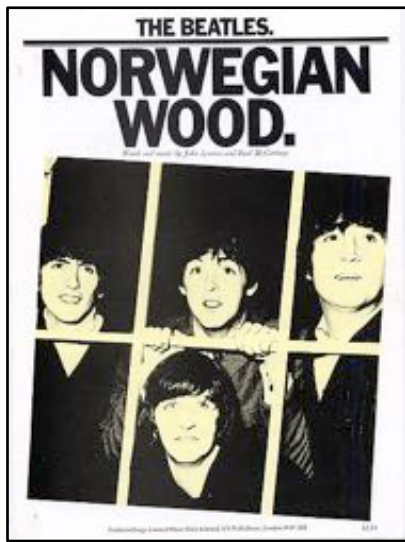
# Formes et modèles des chansons des Beatles

---



F. Fabbri



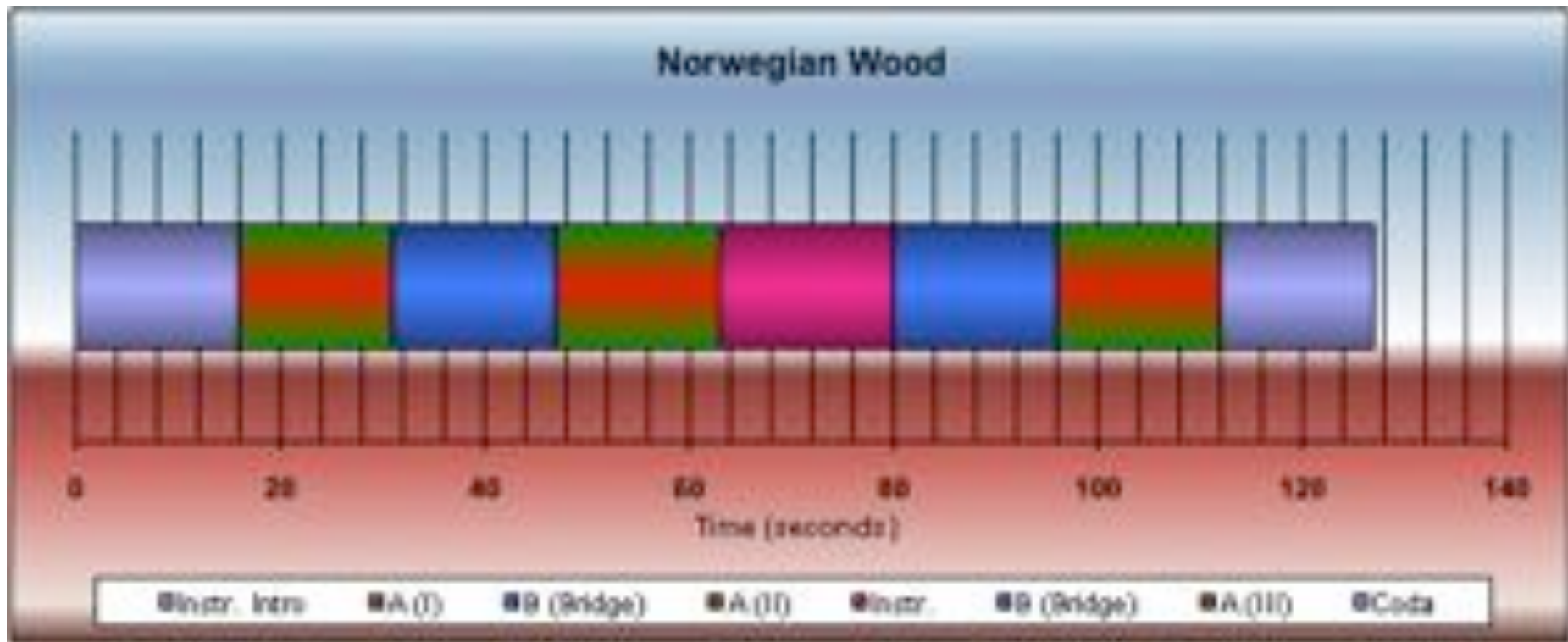


# Formes et modèles des chansons des Beatles

---



F. Fabbri



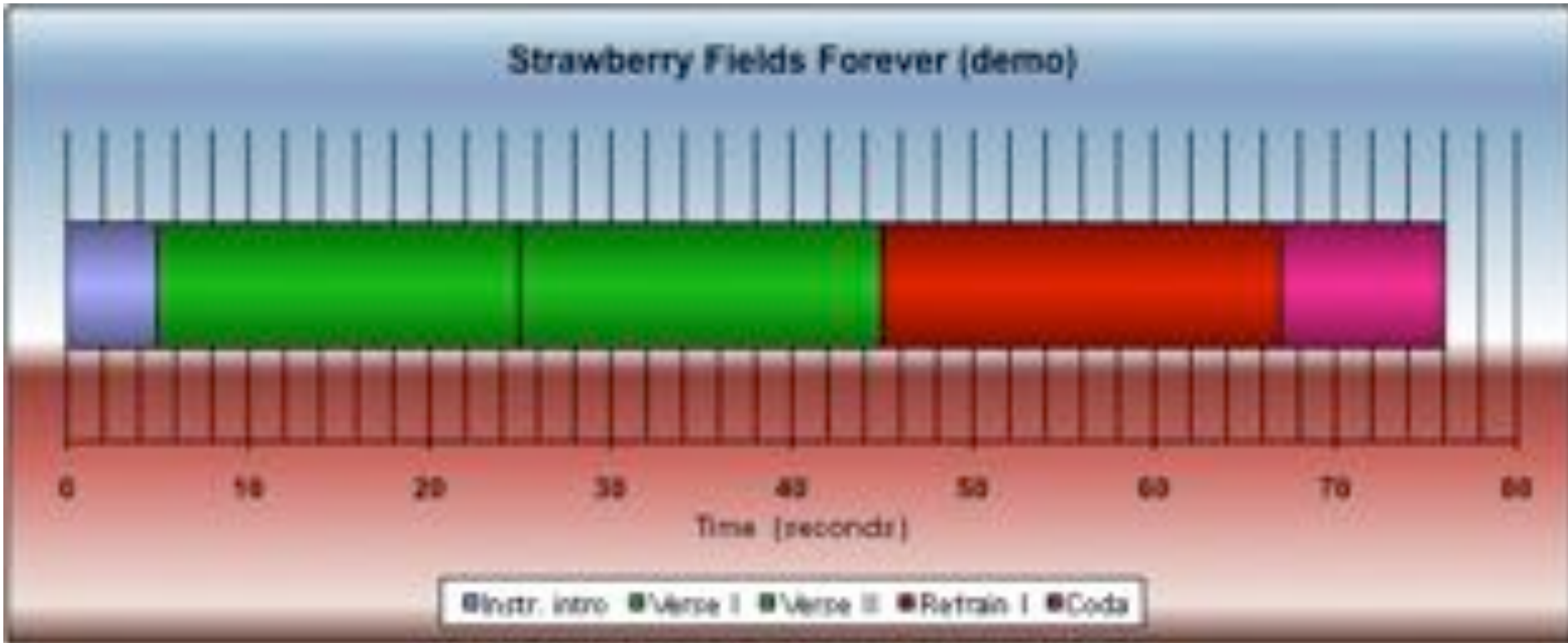


# Forme ChB vs Couplet-Refrain

---



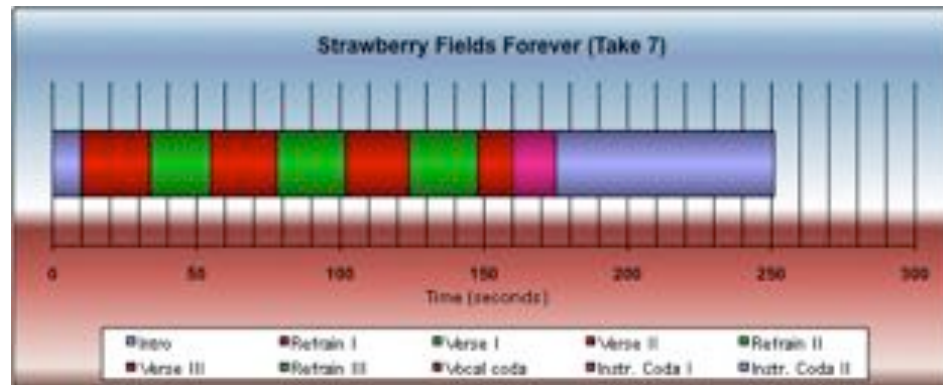
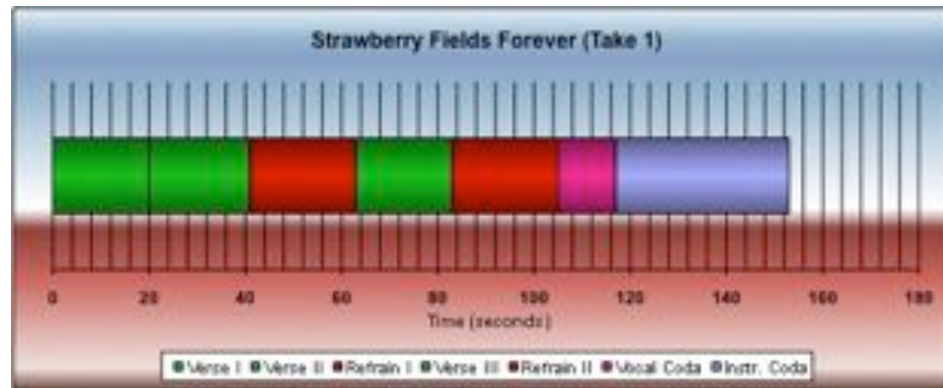
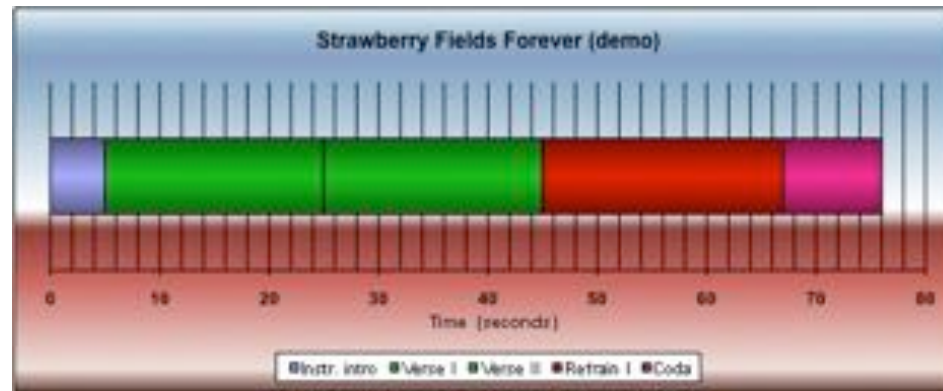
F. Fabbri

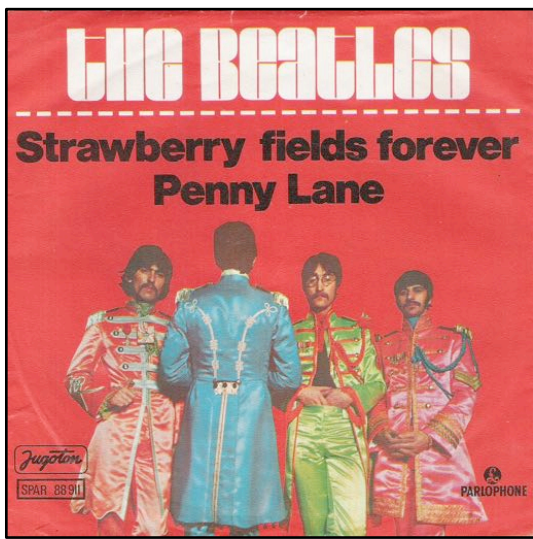


# Forme ChB vs Couplet-Refrain



F. Fabbri



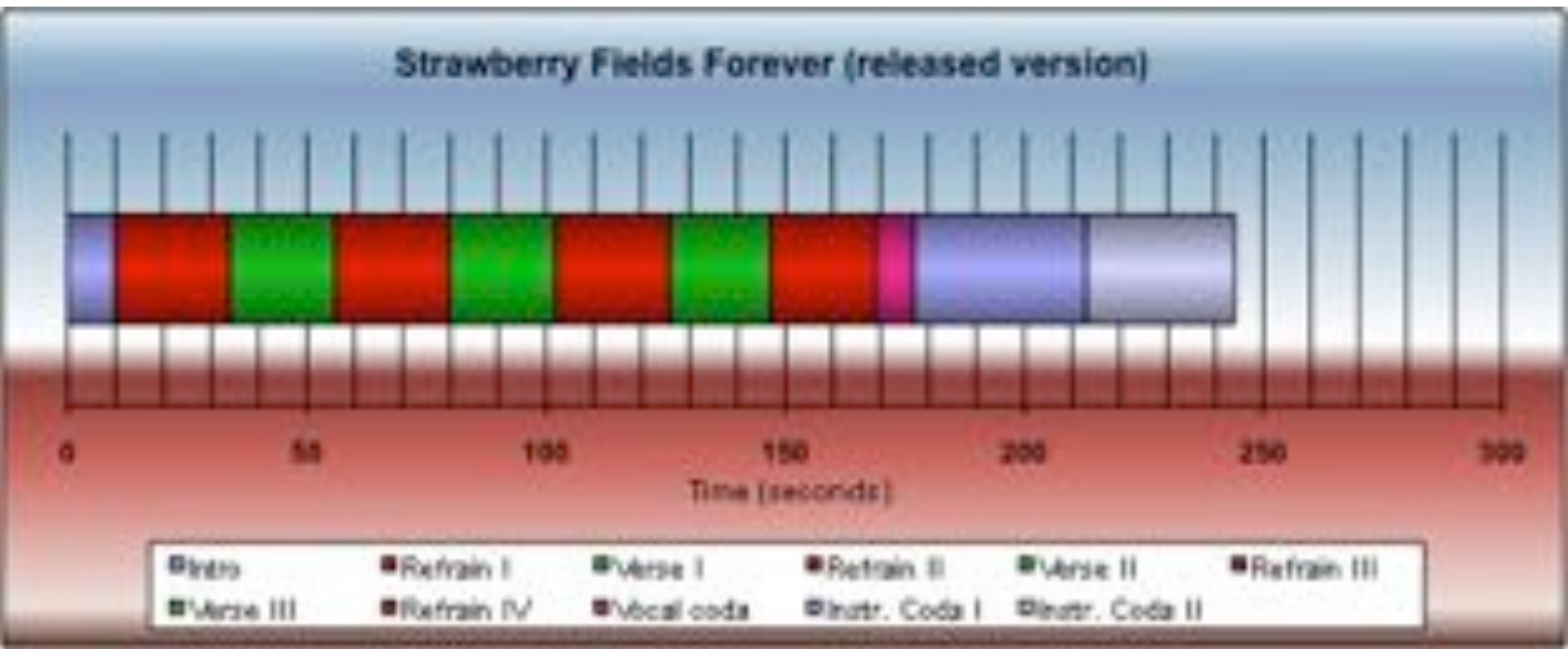


# Formes et modèles des chansons des Beatles

---



F. Fabbri



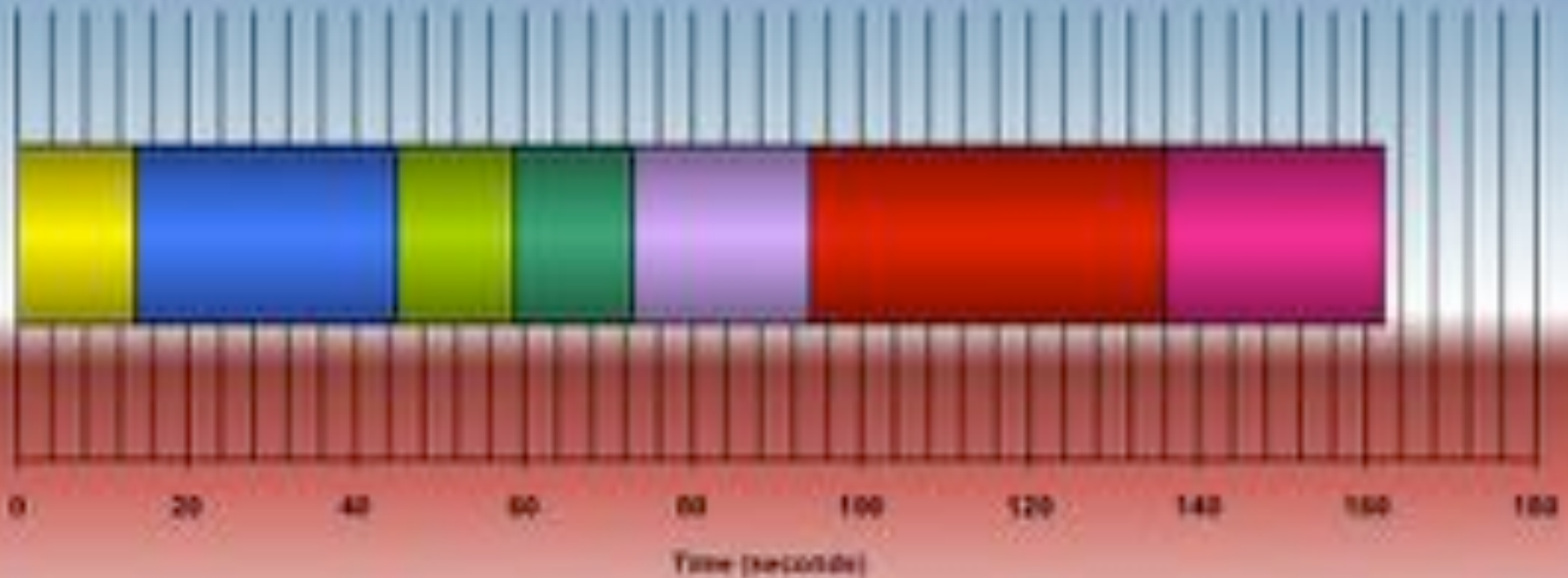
The BEATLES

# Formes et modèles des chansons des Beatles



F. Fabbri

## Happiness Is A Warm Gun



- |                          |                              |              |                      |
|--------------------------|------------------------------|--------------|----------------------|
| ●A (She's not a girl...) | ●B (She's not acquainted...) | ●C (Just...) | ●D (I need a fix...) |
| ●E (Mother Superior...)  | ●F (Main (Happiness...))     | ●Coda        |                      |



LET IT BE



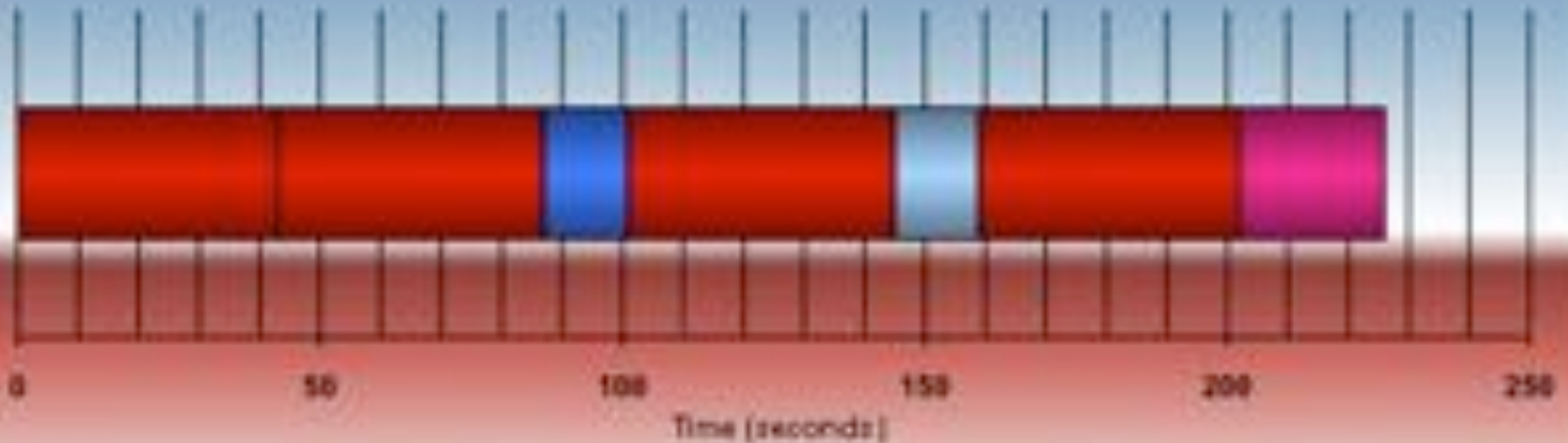
# Formes et modèles des chansons des Beatles

---



F. Fabbri

## The Long And Winding Road



■ A(I) ■ A(II) ■ B (Bridge) ■ A(III) ■ B (Bridge, Instrum.) ■ A(IV) ■ Instr. Coda

# SOMETHING BEATLES



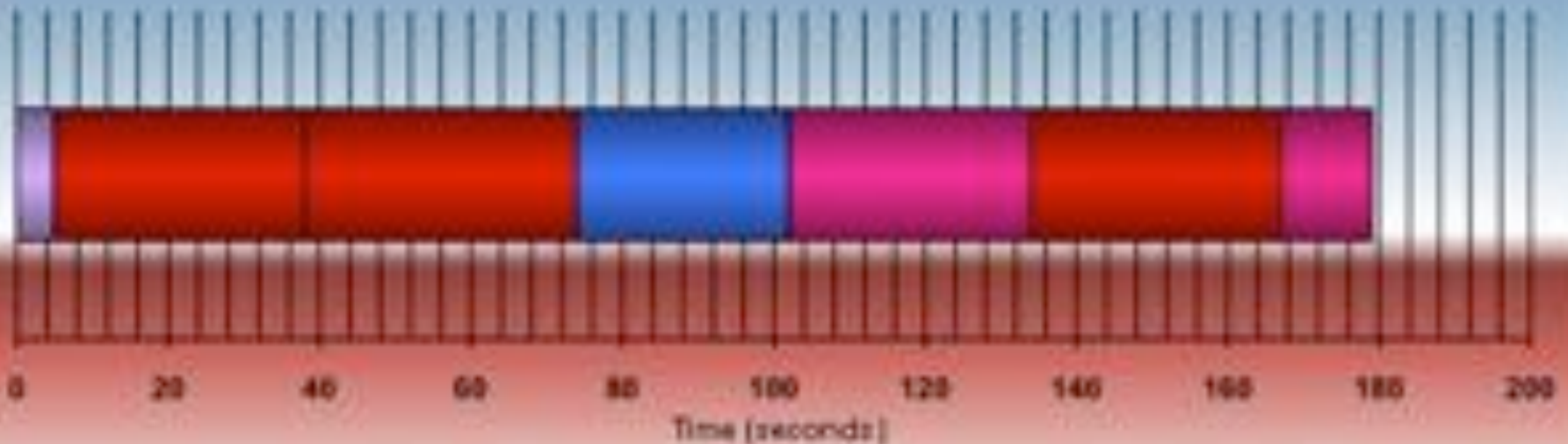
## Formes et modèles des chansons des Beatles

---



F. Fabbri

### Something



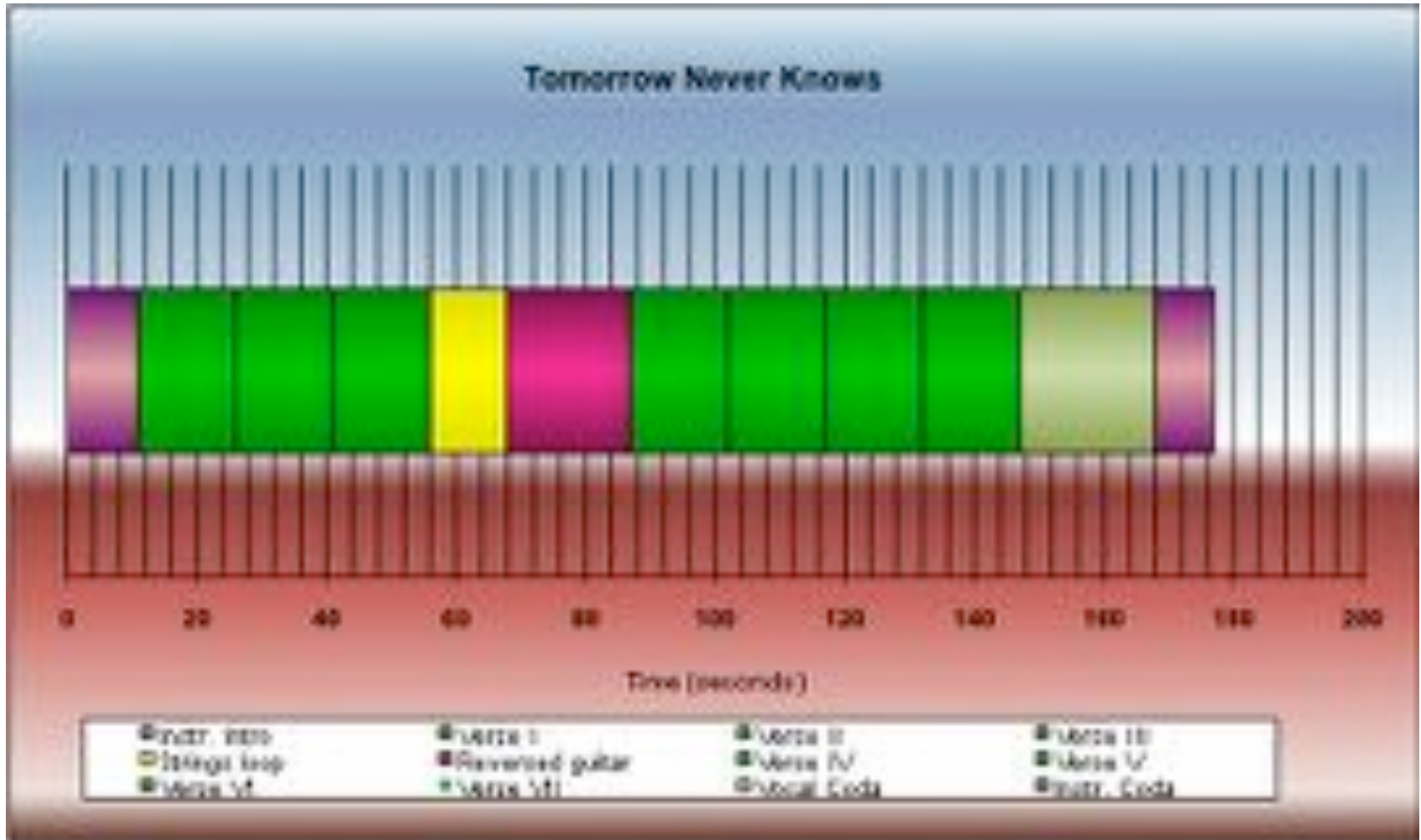
Instr. Intro A(I) B (Bridge) A (Instr.) A(II) Instr. Coda



# *Les Beatles* et la limite de la forme chanson



F. Fabbri





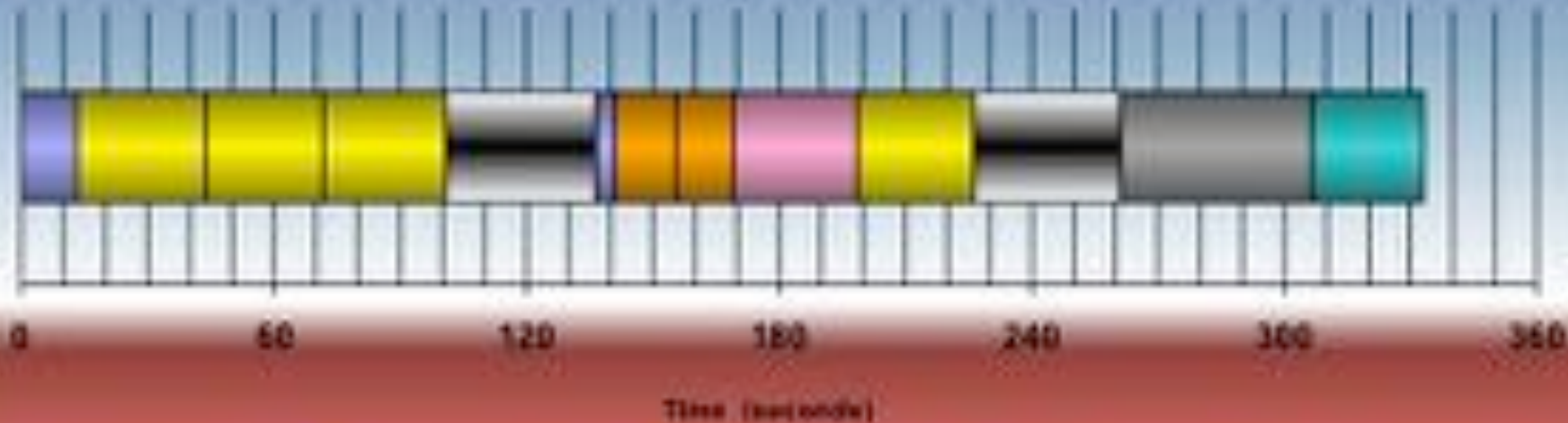


# *Les Beatles* et la limite de la forme chanson



F. Fabbri

## A Day In The Life



- |             |                   |                   |                |                |
|-------------|-------------------|-------------------|----------------|----------------|
| Intro       | Lennon verse 1    | Lennon verse 2    | Lennon verse 3 | Glassando      |
| Inst. Break | McCartney verse 1 | McCartney verse 2 | Alt...         | Lennon verse 4 |
| Glassando   | Chord             | Loop              |                |                |



# Articulations musique savante / *popular music* avec les Beatles

Tōru Takemitsu (1974-1977), *Twelve Songs For Guitar*. Quatre songs des Beatles :

- Here, There and Everywhere
- Michelle
- Hey Jude
- Yesterday



Tōru Takemitsu (1930-1996)

## イエスタデイ Yesterday

ジョン・レノン / ポール・マッカートニー  
武満 徹 編曲

John Lennon and Paul McCartney  
arranged by Toru Takemitsu

Freely ♩ = 90-104

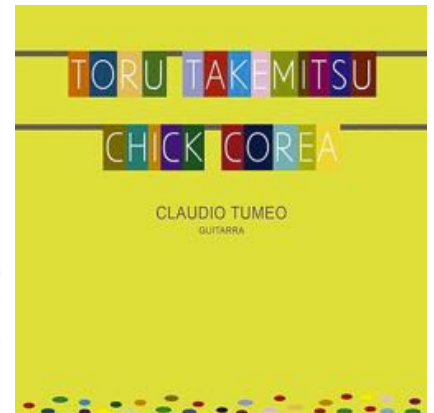
legato

C VI C IV C II



rall. a tempo

C II



# Articulations musique savante / *popular music* avec les Beatles

Luciano Berio : Beatles Songs (1965-1967) arrangements pour voix et ensemble (1 voix soliste et ensemble jusqu'à 9 instruments).

Titres des parties :

- *Michelle I*, pour mezzo-soprano et 2 flûtes ou flûte (ou hautbois) et clavecin, 2 minutes ;
- *Ticket to Ride*, pour mezzo-soprano et flûte, Hautbois, trompette clavecin, violon, alto, Violoncelle, contrebasse, 2 minutes ;
- *Yesterday*, pour mezzo-soprano et flûte, clavecin et violoncelle, 2 minutes ;
- *Michelle II*, pour mezzo-soprano et flûte, clarinette, harpe, violon, alto, violoncelle, contrebasse, 2 minutes.
- *Michelle II*, version transposée pour flûte, clarinette, harpe, violon, alto.



L. Berio (1925-2003)



Paul McCartney et Barry Miles avec Luciano Berio, 24 février 1966



C. Berberian (1925-1983)

→ <http://www.youtube.com/watch?v=GvuxldwxW8k>

# MUSIQUE SAVANTE / MUSIQUES ACTUELLES : ARTICULATIONS

JAM 2014:

Journées d'analyse musicale 2014 de la Sfam

Lundi 15, mardi 16 décembre 2014

Ircam, salle Stravinsky & Centre Georges Pompidou, Petite salle



Ce colloque est consacré aux multiples articulations qui existent entre celles qu'on appelle traditionnellement « musique savante » et « musiques actuelles ». Loin de faire le consensus, ces dénominations posent plusieurs problèmes, la musique savante étant actuelle au même titre de la *popular music*, autre dénomination utilisée pour indiquer la musique de « tradition phonographique » (pop, rock, jazz, chanson...) dont la structure complexe relève souvent d'une utilisation « savante » du matériau musical. A partir d'une discussion sur les limites d'une telle taxonomie, le colloque s'attachera à la question des articulations entre ces deux univers dont l'opposition soulève des questions musicologiques intéressantes, en particulier dans l'étude des processus créatifs et analytiques. Quel rôle jouent ou peuvent jouer les différentes représentations des structures et processus musicaux ? Quelle place occupe la formalisation mathématique et la modélisation informatique dans les processus compositionnels ainsi que dans les démarches théoriques et analytiques ?

Première journée :

<http://medias.ircam.fr/x06f9b5>

Deuxième journée :

<http://medias.ircam.fr/xeb80c1>

En cours de publication dans un numéro spécial de la revue *Musimédiane* :

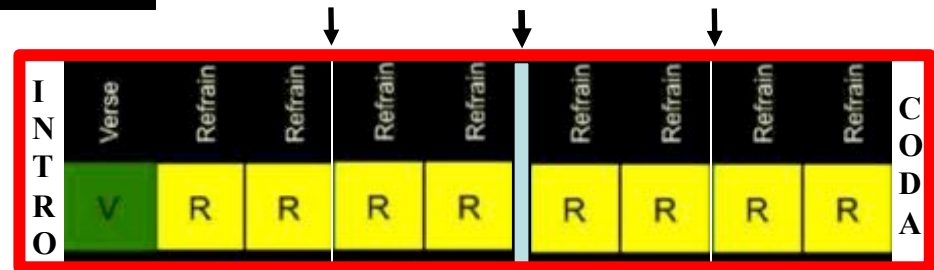
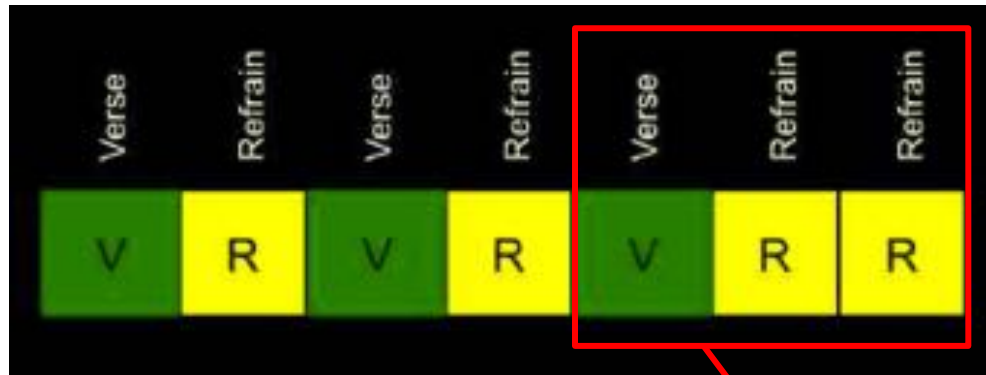
<http://www.musimediane.com/11gonin/>



# La narrativité de la forme Couplet (ou Verse) - Refrain



F. Fabbri



- Let it Be (The Beatles)
- Like A Rolling Stone (Bob Dylan)
- Hallelujah (Leonard Cohen)
- Via Via (Paolo Conte)
- Une grande partie des **chansons à textes** en France (Brassens, Brel, Barbara, Ferré, Reggiani, ...)
- Une grande partie des **chansons d'auteur** en Italie (Tenco, Modugno, De André, Lauzi, Endrigo, ...)
- Une grosse partie des **chansons à succès** (aussi bien en France et en Italie)



« Se telefonando » (1966)



« Je changerais d'avis » (1967)



# Formes et modèles de quelques chansons italiennes

---

**Riccardo Cocciante,**  
*Bella senz'anima* (1973).  
*Arrangements : Ennio Morricone*



*Ennio Morricone, Ma musique, ma vie.*  
Entretiens avec Alessandro De Rosa, éditions Segquier, 2018.  
Traduit de l'italien par Florence Rigollet.

**Richard Cocciante,**  
*Je t'attendais ce soir* (1974).  
*Arrangements : Ennio Morricone*



<https://www.youtube.com/watch?v=pGumyb37XYs>

# Chanson d'auteur en Italie



F. Fabbri & G. Plastino, *Made in Italy. Studies in Popular Music*, Routledge, 2014.

En particulier :

- **Partie II, « Singer-Songwriters » :**
  - **J. Tomatis, « A Portrait of the Author as an Artist : Ideology, Authenticity, and Stylization in the *Canzone d'autore* »**
- **Afterword, « Provisionally Popular: A Conversation with Ennio Morricone »**



# Chanson à texte / chanson d'auteur en France / Italie

## Table des matières

### Volume 1

Table des matières	6
Présentation formelle	10
<b>Introduction</b> .....	<b>13</b>
<b>Partie 1 : Repères</b> .....	<b>35</b>
<b>Chapitre I. Qu'est-ce que la « canzone d'auteur » ? Définition du champ d'étude</b> .....	<b>37</b>
1) L'apparition des néologismes	39
A. <i>Cantautore</i>	39
B. <i>Canzone d'auteur</i>	42
C. <i>Canzone d'autrice</i>	47
2) Les valeurs sous-jacentes à la notion d'auteur	51
3) Les limites du champ	55
A. La « canzone gastronomica »	56
B. La <i>linea verde</i> et la « canzone furba »	58
C. La chanson romantique	65
D. La chanson littéraire	66
E. La <i>linea rossa</i> et la chanson politique	69

<b>Partie 2 : Spécificités méthodologiques de l'étude de chansons</b> .....	<b>169</b>
---	------------

<b>Chapitre IV. Chanson et poésie, le malentendu</b> .....	<b>171</b>
1) Un malentendu tenace	172
2) Eléments d'explications	182
A. Approximations conceptuelles et historiques	182
B. La légitimité culturelle de la chanson	188
3) Issues méthodologiques	189
A. La cantologie	191
B. L'étude de « l'alchimie du vers chanté »	194
C. Les études linguistiques et sémiologiques	196
D. L'étude du son	198

<b>Partie 2 : Spécificités méthodologiques de l'étude de chansons</b> .....	<b>169</b>
---	------------

<b>Chapitre IV. Chanson et poésie, le malentendu</b> .....	<b>171</b>
1) Un malentendu tenace	172
2) Eléments d'explications	182
A. Approximations conceptuelles et historiques	182
B. La légitimité culturelle de la chanson	188
3) Issues méthodologiques	189
A. La cantologie	191
B. L'étude de « l'alchimie du vers chanté »	194
C. Les études linguistiques et sémiologiques	196
D. L'étude du son	198

- Céline Pruvost, *La chanson d'auteur dans la société italienne des années 1960 et 1970 : une étude cantologique et interculturelle*, thèse de doctorat, Sorbonne Universités, 2013.
- Céline Pruvost (dir., avec la collaboration de Giulia Radin, Fondazione N. Sapegno, Morgex), « Poésie et chanson de la France à l'Europe », Vox Popular n. 1/2, 2017.



VOX  
POPULAR



# Chansons en version franco-italienne

---

**Riccardo Cocciante,**  
*Margherita* (1978).  
Arrangements : Vangelis



**Richard Cocciante,**  
*Marguerite* (1978).  
Arrangements : Vangelis



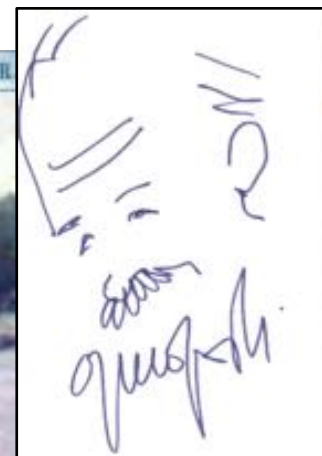
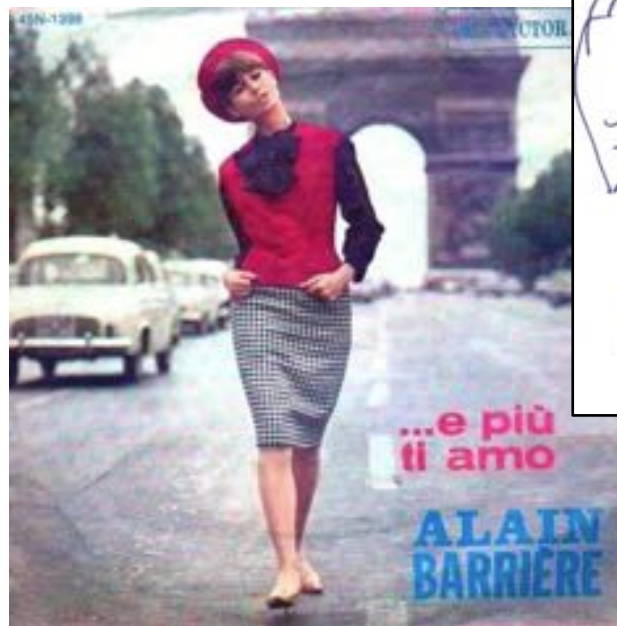
**Vangelis (Evángelos Odysséas Papathanassiou)**



# Passerelles franco-italiennes



Alain Barrière, *Plus je t'entends* (1963)



G. Paoli, *...E più ti amo* (1965)

*...E piu' ti amo* (1964) (A. Barrière - G. Paoli)  
<https://www.youtube.com/watch?v=gKm9qzxDFk8>



F. Battiato, *...E più ti amo* (1965) – (2008)

# Traductions, adaptations et « trahisons cantologiques »



*Et moi dans mon coin* (Aznavour, 1966)

<https://www.youtube.com/watch?v=C52ixdciUn4>



*E io tra di voi*  
(Aznavour, 1971)

Lui il t'observe du coin de l'œil  
Toi tu t'énerves dans ton fauteuil  
Lui te caresse du fond des yeux  
Toi tu te laisses prendre à son jeu

Lui di nascosto osserva te  
Tu sei nervosa vicino a me  
Lui accarezza lo sguardo tuo  
Tu ti abbandoni al gioco suo



*E io tra di voi* (Aznavour/Mina, 1970)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZiqEIL7xzOo>

**Lei** di nascosto osserva te  
Tu sei **nervoso** vicino a me  
**Lei** accarezza lo sguardo tuo  
Tu ti abbandoni al gioco suo

# Premio Tenco ou la scène de la chanson d'auteur

- 1974 - **Leo Ferré**, Sergio Endrigo, Giorgio Gaber, Domenico Modugno, Gino Paoli
- 1975 - Vinicius de Moraes, Fausto Amodei, Umberto Bindi, **Fabrizio De André**, Francesco Guccini, Enzo Jannacci
- 1976 - **Georges Brassens**
- 1977 - **Jacques Brel**
- 1978 - Leonard Cohen
- 1979 - Lluís Llach
- 1980 - Atahualpa Yupanqui
- 1981 - Chico Buarque de Hollanda, Ornella Vanoni
- 1982 - Arsen Dedic
- 1983 - Alan Stivell, **Paolo Conte**, Giovanna Marini, Roberto Vecchioni
- 1984 - Colette Magny
- 1985 - Silvio Rodríguez, Dave Van Ronk, Bulat Okudzava
- 1986 - Tom Waits, Joan Manuel Serrat
- 1988 - Joni Mitchell
- 1989 - Randy Newman
- 1990 - Caetano Veloso
- 1991 - **Charles Trenet**
- ...



Luigi Tenco



# La trajectoire tragique de Luigi Tenco (1938-1967)

Vedrai Vedrai (paroles et musique de Luigi Tenco) - 1962

Quando la sera me ne torno a casa  
Non ho neanche voglia di parlare  
Tu non guardarmi con quella tenerezza  
Come fossi un bambino che ritorna deluso  
Sì, lo so che questa non è certo la vita  
Che ho sognato un giorno per noi

Vedrai, vedrai  
Vedrai che cambierà  
Forse non sarà domani  
Ma un bel giorno cambierà  
Vedrai, vedrai  
Non son finito sai  
Non so dirti come e quando  
Ma vedrai che cambierà

Preferirei sapere che piangi  
Che mi rimproveri di averti delusa  
E non vederti sempre così dolce  
Accettare da me tutto quello che viene  
Mi fa disperare il pensiero di te  
E di me che non so darti di più

[...]

Quand le soir je rentre chez moi  
Je n'ai même pas envie de parler  
Ne me regardes pas avec cette tendresse  
Comme si j'étais un enfant qui revient déçu  
Oui, je sais, cela n'est sans doute pas la vie  
Dont j'avais rêvé un jour pour nous

*Tu verras, tu verras,  
Qu'un jour ça changera  
Cela ne sera pas demain  
Mais un beau jour ça changera,  
Tu verras tu verras,  
Je ne suis pas fini tu sais,  
Je ne sais pas te dire quand ni comment  
Mais un beau jour ça changera.*

J'aurais préféré savoir que tu pleures,  
Que tu me reproches de t'avoir déçue,  
Et ne pas te voir toujours si tendre  
Accepter de moi tout ce qui arrive  
La pensée de toi me désespère  
Ainsi que celle de moi, qui ne sait pas te donner plus

[...]

## Forme V-R :

- Caractère narratif
- Discursif
- Captivant
- Additif
- Téléologique
- Le *hook* en position finale

**VS**

## Forme Ch-B

- Caractère exclamatif
- Détaché
- Soustractif
- Non-téléologique (orienté vers le début)
- Mise en scène plus que narration
- Le *hook* est au début



[https://www.youtube.com/watch?v=S\\_I0UMkvnZo](https://www.youtube.com/watch?v=S_I0UMkvnZo)

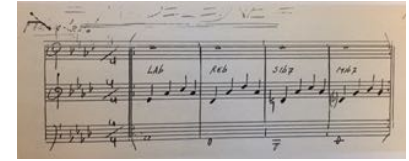


# Retour sur *Madeleine* : structure formelle



**Prélude – 8 mesures**

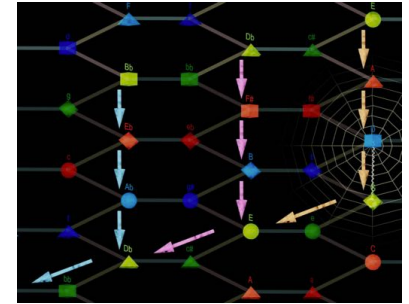
**P**



Qui, tutto il meglio è già qui,  
non ci sono parole per spiegare ed intuire  
e capire, Madeleine, e caso mai per ricordare...

**Chorus – 20 mesures**

**A**



Tanto, io capisco soltanto  
il tatto delle tue mani e la canzone perduta  
e ritrovata, come un'altra, un'altra vita.

**Chorus – 20 mesures**

**A**

Allons, donc, Madeleine,  
certi gatti o certi uomini  
svanti in una nebbia o in una tappezzeria  
mai più, mai più ritorneranno, si sa  
col tempo e il vento, tutto vola via...

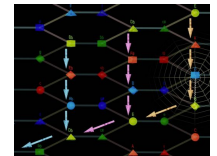
**Bridge – 16 mesures**

**B**

...ma qualcuno è tornato sotto certe carezze  
da da di da da dan...

**Chorus – 20 mesures**

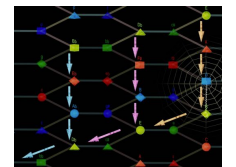
**A'**



Ma poi la strada inghiotte subito gli amanti,  
per piazze e ponti ognuno se ne va  
e, se tu vuoi, li puoi vedere laggiù, danzanti,  
che più che gente sembrano foulards.

**Bridge – 16 mesures**

**C**



**Chorus + pont – 12 + 8 mesures**

**A + Po**

**Prélude – 8 mesures**

**P**



# La chanson de Paolo Conte : « prima la musica ! »

---

« Il est très laborieux pour moi, comme je l'ai déjà dit, de plier la langue italienne aux exigences rythmiques et métriques de la musique. Nous savons tous que l'italien est une très belle langue, mais il est extrêmement difficile de l'adapter musicalement, en raison du manque d'élasticité des syllabes et de la rareté des mots accentués sur la dernière syllabe. Très souvent, ma vocation de musicien me porte à estropier la langue italienne ou à la mélanger avec d'autres langues pour obtenir un résultat satisfaisant du point de vue rythmique. J'ai beaucoup aimé avoir recours à d'autres langues pour leur capacité théâtrale, cinématographique, de raconter les choses au-delà du sens littéral des mots »



Manuela Fornari, *Paolo Conte. Prima la musica*, Il Saggiatore, 2009