

Ponti/Ponts, 20, 2020 (« Musiques et chansons », sous la direction de Marco Modenesi)

Fabiana Fianco

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Compte rendu de Modenesi, M. (éd.) (2020). « Musiques et chansons ». *Ponti/Ponts. Langue littératures civilisations des pays francophones*, 20, 318 pp.

Dans une société contemporaine qui manifeste de plus en plus un grand intérêt pour les valeurs culturelles, artistiques et symboliques de la chanson moderne, ce vingtième numéro de la revue *Ponti/Ponts* dirigé par Marco Modenesi se propose d'amener le lecteur à explorer un monde littéraire aux prises avec les nouveaux liens qui se tissent entre expression poétique et univers musical. Les articles réunis dans le dossier sont très variés et diversifiés, tant dans leur contenu que dans leur approche analytique et discursive. Cette hétérogénéité fait la richesse d'une série d'études qui stimulent ainsi la recherche et l'observation des relations entre discours littéraire, chansons et instruments au sein de la sphère francophone.

La réflexion est tout d'abord stimulée par l'article « Jacques Brel traduit par Duilio Del Prete : quelques notes traductologiques » de Giulia d'Andrea (11-34). Elle y présente un travail minutieux, ponctuel et approfondi d'un corpus de 40 chansons de Brel traduites par Duilio Del Prete, choisi parmi une pléthore de traducteurs de l'artiste belge pour la « quantité et la qualité de son apport artistique » (12). Après un bref survol des études sur la traduction musicale et une brève présentation de Duilio Del Prete, D'Andrea propose une analyse traductologique focalisée sur la composante linguistique et stylistique.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted
Published

2021-09-22
2021-12-20

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Fianco, F. (2021). Review of *Ponti/Ponts*, 20, 2020, « Musiques et chansons », ed. by Modenesi, M. *Il Tolomeo*, 23, 327-332.

tique de quelques chansons. Articulée en deux points, cette analyse, qui se veut comparative, examine d'un côté les stratégies de traduction adoptées par l'auteur-compositeur italien afin de reproduire le monde brélien ; de l'autre, elle veut comprendre comment Del Prete traduit la 'belgitude' des chansons de Brel, à savoir les références à son pays d'origine. Il en ressort une compréhension profonde et fidèle de l'œuvre de Brel dans un parcours traductologique fait de créativité et 'compensation' qui demeurent fidèles au modèle de départ.

En passant à une francophonie burundienne et à une musique tout à fait moderne, Francesca Aiuti se penche, ensuite, sur « Gaël Faye : Le flâneur des deux continents » (35-58). Son article essaie d'inclure la figure du rappeur, « poète urbain de notre contemporanéité », parmi les nouveaux flâneurs. Entre tradition littéraire et innovation esthétique, elle retrace les origines de la flânerie à travers le modèle français par excellence, Baudelaire, sans pour autant s'arrêter à une simple sélection des ressemblances avec le rap de Faye. En effet, à partir de ces similitudes - c'est-à-dire « un fort intimisme » et une plume employée en tant « qu'outil de réflexion » sur la société (54) - Aiuti dévoile progressivement le grand écart qui éloigne Gaël Faye de Baudelaire. Ainsi, elle marque la naissance d'une nouvelle sensibilité envers l'espace de la ville et un renouveau de la flânerie. Consacrant le rappeur comme « flâneur nomade » (53), Aiuti ouvre un chemin de recherches dans la conception classique de la flânerie, tant à travers le choix de la musique rap que par l'accent mis sur un artiste capable de jeter un regard transnational, hybride et culturellement dédoublé sur un espace urbain composé de migrants et enclin au métissage identitaire.

À l'instar de Francesca Aiuti, Bernard Bienvenu Nankeu s'intéresse lui aussi à un artiste subsaharien francophone à travers son article « "Bad things". L'érotique solaire à la Tenor » (59-80). Dans son étude, il examine la manière dont le chanteur élabore sa propre conception du plaisir érotique, du désir et du corps féminin par une lecture dite « érographique ». La notion de « poétique érographique » (63) permet en effet d'éliminer la distinction entre érotisme et pornographie, mais de se concentrer également sur tout élément accessoire ou dominant ayant affaire à la sexualité en général. Aussi, l'analyse de « Bad Things » parvient à mettre en relief des procédés, des figures et des postures par lesquels Tenor modifie l'érotisme noir attendu, souvent raciste et relié à la sphère purement physique, provocante et pornographique. Cette étude met en évidence la capacité de Tenor à préfigurer le corps humain et féminin comme étant à la fois une entité physique et divine, considérant donc la sexualité et le plaisir des aspects qui intègrent la nature humaine. Dans cette optique, Nankeu nous invite à *relire* une chanson africaine où la sensualité et le désir, loin d'être impulsifs et brutaux, deviennent des actes réfléchis, relationnels et respectueux de la figure féminine car

réglés par une certaine discipline. Il met alors en évidence la « poésie dans l'acte » (77).

Kathleen Gyssels nous plonge par ailleurs dans la poésie « jazzée » de L.G. Damas, au cœur d'une écriture imprégnée de danses folkloriques, de rythmes musicaux du Black Atlantic, de funk, de R&B et de musiques des plantations. Dans « L.G. Damas, seul et soul dancer de la négritude » (81-100), la perspective musicale de Gyssels s'avère globale et complète, en ce qu'elle inclut les référents poétiques et la structure des textes analysés, sans jamais perdre de vue la danse et le chant. Cet article essaie notamment de dévoiler comment Damas exploite la musique et la danse pour dépasser les lignes de la couleur, de la classe et du genre, en s'appuyant sur le poème « Black Label ». Mélange d'un héritage musical amérindien et afro-cubain, ce texte permet à Gyssels d'illustrer la valeur de la communication non verbale de Damas et sa capacité à révéler traumas, désirs et tabous de son époque. Selon Gyssels, Damas attribue à la musique une force libératrice qui détruit les lignes de la ségrégation sociale et ethnique ainsi que la ligne du genre. C'est l'attention consacrée à l'anthropomorphisation de l'emblématique « tambour-ka » qui détermine chez le « soul dancer » antillais une « égale répartition des rôles et des rangs » dans la relation conjugale et « l'acceptation de la 'différence' homosexuelle » (91), en rupture avec les mentalités de l'époque.

Partant, la contribution de Józef Kwaterko, « Le tambour comme image et comme langage dans la poésie caribéenne francophone et dans *Tambour-Babel* (1996) d'Ernest Pépin » (101-20), s'intègre parfaitement. Un aperçu général sur la présence de la musique dans la littérature afro-américaine et caribéenne précède le noyau central de l'étude concernant le tambour comme projection identitaire à la fois personnelle, collective et mythologique d'un retour à l'Afrique. Contrairement aux autres contributions, Kwaterko aborde le genre romanesque et illustre la rencontre entre littérature et musique dans *Tambour-Babel*. Loin de considérer le tambour comme un simple objet de représentation identitaire, Kwaterko y voit un sujet de représentation qui sert de « prise de parole, une forme de récit » (113). Le tambour deviendrait ainsi un symbole d'ouverture et de circulation fusionnant plusieurs identités et traditions culturelles. Envisagé comme un « langage qui parle d'un nouveau rapport au monde » (116), le tambour permet enfin une valorisation positive du mythe de Babel, capable de mettre en dialogue les diversités.

La section « Études libres » de la revue s'oriente vers d'autres espaces francophones. Celle de Manuel Meune, « Le français, langue du lieu ou langue d'ailleurs ? Le discours francoprovençal dans le peuple valdôtain » (121-47), nous amène en Vallée d'Aoste afin de questionner le rôle ambigu que revêt le français dans une région où l'italien et le 'francoprovençal' animent la vie quotidienne. Son analyse se fonde sur un corpus de textes publiés entre 2000 et 2018 dans l'heb-

domadaire d'information politique *Le peuple valdôtain*. Le corpus se révèle essentiel afin de retracer dans le temps les représentations indirectes du français, « langue co-officielle peu aimée » (129), dérivées du focus sur le 'francoprovençal', « objet linguistique mal identifié » (123). Meune classe et argumente ses résultats d'analyse selon cinq catégories thématiques différentes : art/culture, langue, promotion/transmission, politique, francité/diglossie. De ce fait, loin d'être perçu comme patrimoine indépendant, le 'francoprovençal' s'inscrit dans un discours politique qui « semble incarner une nouvelle approche de la vision valdôtaine » et qui permet son écart du français. De cette manière, Meune découvre une prise de conscience des Valdôtains qui font du 'francoprovençal' une langue autonome et « du lieu » (145) capable de légitimer linguistiquement un français perçu comme étranger.

Alessandro Costantini fait une virée en Algérie en abordant la question de l'enfance dans un article intitulé « Enfances pieds-noirs, enfances juives, enfances pataouètes (notes sur l'enfance algérienne comme paradis perdu) » (150-68). Son étude s'intéresse aux différentes manières dont une vingtaine d'auteurs pieds-noirs, parmi les plus représentatifs depuis l'exode de 1962, racontent leur propre enfance en Algérie et la préfigurent comme « paradis perdu ». L'auteur s'interroge sur la possibilité d'identifier des « contenus thématiques individuels forts, originaux » (151) dans l'échantillon de textes choisis, à travers une analyse précédée d'un très utile – sinon nécessaire – index définitionnel des termes employés pour parler de littérature pieds-noirs et pataouète et de leur rapport à la « juivité ». Par une lecture attentive et extensive de ce « patrimoine mémoriel unique » (156), Costantini explique comment la narration de la nostalgie algérienne se définit différemment selon que le récit suit une perspective au féminin ou au masculin : là où l'homme est lié à l'adolescence et à l'individualité, la femme se montre plutôt plongée dans un univers enfantin plus ouvert au dialogue et à l'Autre, ce qui rend, selon l'auteur, ces mémoires « les plus originales et innovatrices » (164). Loin de fournir une étude uniquement centrée sur la recherche et la reconstruction identitaires des Pieds-Noirs, Costantini envisage « la possibilité d'y voir l'ébauche d'un dialogue entre cultures différentes [...] ou simplement une tentative d'écoute et d'observation de l'Autre » (164) au sein d'une littérature qui est vouée malheureusement à l'extinction.

La dernière section de *Ponti/Ponts* offre une riche sélection de comptes rendus organisés en différentes sections : après les études linguistiques (Cristina Brancaglioni), la revue propose un éventail de textes affiliés à la francophonie européenne (Simonetta Valenti), du Maghreb (Daniela Mauri), de l'Afrique subsaharienne (Marco Modenesi), du Québec et du Canada (Alessandra Ferraro) et à celle des Caraïbes (Francesca Paraboschi). Des comptes rendus d'œuvres générales et autres francophonies closent enfin le dossier.

Le numéro s'avère riche et extrêmement novateur dans sa projection de la littérature vers une modernité qui promeut de plus en plus la rencontre entre les domaines littéraire et musical. La musique demeure un fil conducteur puissant qui pousse à relire et à réinterpréter des textes de la tradition ou de la contemporanéité sous une nouvelle lumière. Le regard francophone est sagement étendu au-delà d'un seul genre, d'une seule époque et d'un seul lieu. Les articles témoignent donc de la versatilité d'un champ sémantique et esthétique qui valorise l'ouverture de pistes de recherche encore peu empruntées.

