

## Éditorial

Comme certains de nos lecteurs\* s'en souviendront peut-être, nous avons initialement l'intention de consacrer le numéro 9,1 d'*ATEM* à la thématique « Entre mise en texte de la musique et mise en musique du texte ». À notre grande satisfaction, le nombre de réponses a été tel que nous avons décidé de publier, en collaboration avec les deux initiateurs\* de ce numéro thématique, le traductologue Marco Agnetta et la linguiste Monika Messner, un numéro spécial comprenant une vingtaine d'articles, qui paraîtra au début de l'été 2025 sous le titre *ATEM* 9,2. Le présent numéro annuel est également richement doté, avec dix contributions à thème libre étant passé avec succès par le processus d'évaluation.

Dans la rubrique « Analyses et thèses », il est tout d'abord question de la chanson et de la traduction interculturelle, l'auteure, **Stefanie Barschdorf**, y associant habilement les Translation Studies et les Performance Studies. Dans « Translation and Performance – Nina Simone sings Aznavour and Brel », elle montre d'une part les changements que subissent les chansons « Il faut savoir » de Charles Aznavour et « Les désespérés » de Jacques Brel, datant du début des années 1960, du fait de leur traduction en anglais et surtout par la performance de Nina Simone, et d'autre part que, contre toute attente, ce ne sont pas les aspects de genre qui sont ici déterminants, mais l'image et le positionnement de la chanteuse dans un certain contexte politique.

La contribution de **Sarah Del Grosso**, « ‹ Marguerite › – Vom französischen Sonett zum deutschen Kinderlied », est également consacrée aux processus de transformation interculturels et surtout aux processus de transformation liés au type de texte et à l'époque de leur parution. Elle y compare le sonnet « Marguerite » d'Eugène Pottier, son adaptation (française) et sa mise en musique par Pauline Flourey et Séverin Valière, et enfin sa transposition en allemand par Suli Puschban, y compris deux vidéos musicales. Elle montre ainsi, à l'aide du principe du pentathlon, ce qui fait qu'une traduction est ‹ chantable › et comment la scène allégorique du printemps de Pottier prend une toute nouvelle signification à la fin du premier hiver de Corona.

D'une autre manière, les relations interculturelles jouent un rôle central en ce qui concerne l'opéra de Verdi *Aida* que **Maria Kirchmair** a choisi d'analyser. Elle fonde son étude intitulée « Crossing the Mediterranean (Sea) in the Opera : the Case of *Aida* » sur le concept d'Edward Said d'une « interprétation contrapuntique » (« contrapuntal interpretation », Said 1994), en analysant tout d'abord le contexte historique et culturel de l'œuvre, créée entre 1870 et 1871 sur la toile de fond des rapports de force hégémoniques de l'époque, pour se pencher ensuite sur la question de savoir dans quelle mesure des voix et des récits ‹ subalternes › et opprimés se font entendre dans la musique du célèbre opéra.

L'approche postcoloniale utilisée par Maria Kirchmair est également pertinente pour la contribution ethnomusicologique de **Gianpaolo Chiriaco**, « La multivocalità di Gabriella Ghermandi : memorie postcoloniali, world music ed ethiojazz », tant du point de vue de la méthodologie que du contenu. Sur la base de diverses interviews avec l'écrivaine et musicienne italo-éthiopienne Gabriella Ghermandi, mais aussi avec d'autres membres du groupe Atse Tewodros Project qu'elle a fondé, Chiriaco met en lumière le traitement de la mémoire collective de l'époque coloniale italienne, qui s'effectue en particulier dans les pratiques du *storytelling* et du *singing* « *for* » à plusieurs voix – qui prennent la place des voix réduites au silence.

C'est un tout autre type de *storytelling* que traite **Julia Kuzmina** dans son article « Serge Gainsbourg : trois manières de raconter une histoire érotique ». Dans son analyse des trois albums concepts *Histoire de Melody Nelson* (1971), *L'homme à tête de chou* (1976) et *You're Under Arrest* (1987), elle explique comment Gainsbourg parvient, grâce à différentes stratégies au niveau des « récits » littéraire, musical, vocal et phonographique, à présenter trois modèles d'états d'âme totalement différents à partir de la situation de base « relation sexuelle avec jeune fille à issue malheureuse » : innocence et fragilité dans le premier album, violence dans le deuxième et distance émotionnelle dans le troisième.

Comme la contribution de Kuzmina, celle de **Nicola Pasqualicchio** porte sur un unique artiste, qui a marqué le paysage de la chanson de son pays d'origine, à l'instar de Serge Gainsbourg en France, et dont les plus grands succès se situent à peu près à la même période, des années 1960 aux années 1980. Dans « « Dall'altra parte del cancello ». La rappresentazione della nevrosi e della follia nel teatro-canzone di Giorgio Gaber », Pasqualicchio montre comment le *cantautore* milanais a de plus en plus amené le thème de l'aliénation sociale sur le terrain des problématiques psychiques, de la névrose à la paranoïa, et comment, au-delà des textes des chansons, la musique et surtout la performance scénique de cet artiste au grand talent d'acteur ont permis de montrer la transgression de la frontière entre normalité et folie.

**Matteo Mirabella** présente également une étude sur un unique artiste, avec une orientation résolument linguistique cette fois, dans « « Parlo solo di droga, ma mi danno del poeta ». Sulla lingua della canzone rap di Kid Yugi ». À l'aide d'exemples de textes tirés de l'ensemble de la discographie du rappeur/trappeur des Pouilles, actif depuis 2022 et au succès retentissant, les analyses de Mirabella mettent en évidence les stratégies lexico-sémantiques, morphosyntaxiques et rhétoriques auxquelles Kid Yugi a recours pour véhiculer de manière tout à fait originale les thèmes habituels du genre trap, à savoir la drogue, la violence, la criminalité ou la glorification de soi.

Dans une autre contribution linguistique, « « Basta que me enamores – o que me mandes flores » : género, experiencia y emociones en el corpus del pop-rock en español », **Nigel Manchini** et **María Martínez Casas** analysent, à partir d'un corpus de 1000 textes de chansons d'Espagne et d'Amérique latine, l'articulation et la construction linguistiques des expériences et des émotions, ainsi que les différences spécifiques au genre apparaissant dans ce contexte chez les interprètes. Le cadre méthodologique est constitué, outre la linguistique de corpus, de sociosémiotique et de concepts psychologiques de l'analyse textuelle.

La rubrique « Faits et perspectives », qui met l'accent sur la mise à jour et la remise en perspective des connaissances, propose également deux contributions scientifiques. Dans « Raffaella Carrà et Loretta Goggi – Deux icônes de la télévision italienne et leurs chansons », **Andreas Bonnermeier** se penche sur une question souvent négligée par la recherche sur la musique populaire : la contribution à l'histoire de la musique populaire d'un pays des stars de la télévision connues pour leurs shows et leurs activités de présentatrices. En effet, comme le montre l'étude, Raffaella Carrà et Loretta Goggi ont pu atteindre une grande popularité et un grand rayonnement avec leurs chansons, au-delà de la télévision où elles ont atteint le statut d'icônes après avoir connu de grands succès dans les années 1970 et 1980, et de nouveau dans le nouveau millénaire.

La philologue des langues anciennes **Maria Camilla Mastriani** et le sociologue de la musique **Giuliano Scala** présentent un aspect tout aussi peu traité par la recherche dans leur contribution « à quatre mains » « Si vene 'o Mammone ». Storia, caratteristiche e funzioni di un rituale magico : la ninna nanna ». Il s'agit du genre anthropologiquement hautement intéressant de la berceuse, que l'on trouve dans presque toutes les cultures. Mastriani en suit la présence et la thématisation à travers la littérature grecque et latine, et Scala, après avoir donné une définition détaillée de ce genre, en éclaire l'expression napolitaine par des exemples allant du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'au célèbre « Ninnanànnanoè » de Pino Daniele de 1979.

La partie « Recensions » du numéro présente des publications intéressantes datant de 2020 à 2024 qui méritent d'être consultées, tout comme les deux textes de la rubrique « Forum », tous deux des rééditions : d'une part, l'article de **Ruedi Ankli**, basé sur une interview de l'un des auteurs-compositeurs italiens contemporains les plus originaux, Vinicio Capossela ; d'autre part, la réédition, accompagnée d'une introduction et de photographies historiques, d'une interview du chansonnier et homme politique québécois André Gaulin, diffusée à la radio en 1994, par laquelle **Jean Nicolas De Surmont** poursuit sa rétrospective des jalons de la recherche sur la chanson québécoise, entamée dans le dernier numéro.

Enfin, nous souhaitons attirer votre attention sur l'appel à contribution de notre prochain **numéro annuel 10,1** (janvier 2026) sur le thème « **Ces chansons qui font polémique dans les pays de langues romanes** ». Pour ce dernier, des titres provisoires peuvent encore être proposés jusqu'au 15 mars (la date limite de remise des articles terminés est fixée au 15 juillet). Comme pour le numéro spécial 9,2, l'équipe éditoriale du n° 10,1 a été élargie de deux chercheurs\* : l'anthropologue et historienne turinoise Valentina Fusari et notre estimé collègue d'Innsbruck, l'ethnomusicologue Gianpaolo Chiriaco. Ce dernier viendra étoffer durablement notre équipe éditoriale à partir de 2026, à notre grande joie.

Pour conclure, nous remercions chaleureusement tous les auteurs\* et les évaluateurs\* qui ont contribué à ce numéro et souhaitons à tous nos lecteurs\* une lecture stimulante.

Les éditrices

**Gerhild FUCHS, Ursula MATHIS-MOSER et Birgit MERTZ-BAUMGARTNER**