Serge G.
An International Conference on Serge Gainsbourg

Sorbonne Université
IReMus
Collegium Musicæ
9–11 April 2018

The Sorbonne, Salle des Actes
(Entrance: 14, rue Cujas 75005 Paris)

Organising Committee
Carine Bonnefoy (Paris-Sorbonne University, IReMus)
Philippe Cathé (Paris-Sorbonne University, IReMus)
Florian Guilloux (Paris-Sorbonne University, IReMus)
Olivier Julien (Paris-Sorbonne University, IReMus)
Benoît Navarret (Paris-Sorbonne University, IReMus)
Vincent Zavan (Paris-Sorbonne University, IReMus)

Scientific Committee
Kirk Anderson (Wheaton College)
Moreno Andreatta (IRCAM-CNRS-Sorbonne Université)
Olivier Bourderionnet (The University of New Orleans)
Philippe Cathé (Paris-Sorbonne University, IReMus)
Gérôme Guibert (Sorbonne Nouvelle University)
Peter Hawkins (Bristol University)
Olivier Julien (Paris-Sorbonne University, IReMus)
Keir Keightley (The University of Western Ontario)
Barbara Lebrun (The University of Manchester)
David Looseley (University of Leeds)
Isabelle Marc (Universidad Complutense de Madrid)
Sue Miller (Leeds Beckett University)
Bodo Mrozek (Zentrum für Zeithistorische Forschung Postdam)
Benoît Navarret (Paris-Sorbonne University, IReMus)
Christophe Pirenne (University of Liège)
Cécile Prévost-Thomas (Sorbonne Nouvelle University)
Hyacinthe Ravet (Paris-Sorbonne University, IReMus)
Catherine Rudent (Sorbonne Nouvelle University)
Geoff Stahl (Victoria University of Wellington)
Chris Tinker (Heriot-Watt University)
Danick Trottier (Université du Québec à Montréal)

Program | Abstracts | Biographical notes

PROGRAM

MONDAY 9 APRIL 2018

Keynote

09.30–10.40am

Olivier BOURDERIONNET
The University of New Orleans, United States
Author of Swing Troubadours. Brassens, Vian, Gainsbourg: Les Trente Glorieuses en 33 tours *(Summa Publications)*
Gainsbourg Replay: ré-écouter, revoir, relire

Coffee break

10.40–11.00am

"Gainsbourg 58": The beginnings

Chair: **Philippe Cathé | 11.00am–12.30pm**

Marianne DI BENEDETTO
École Normale Supérieure, France
Boris Vian et la réception du premier Gainsbourg

Franck FERRATY
Université de Toulouse-Le Mirail, France
From Lucien Ginsburg to Serge Gainsbourg, autopsy of a first success: "Le Poinçonneur des Lilas"

Catherine THOMAS
Vrije Universiteit Brussel, Belgium/Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, France
Médiatisations du voyage dans "Le Poinçonneur des Lilas"

Lunch

12.30–02.00pm

"Là-bas c'est naturel": Gainsbourg & world music

Chair: **Olivier Julien | 02.00–03h45pm**

Elina & Aurélien DJEBBARI
King's College London, United Kingdom
Gainsbourg l'Africain: entre appropriation artistique, controverse morale et prescription musicale

Mauricio GOMEZ GALVEZ
Sorbonne Université, France
Serge Gainsbourg aux Andes: "Aux enfants de la chance" par le groupe chilien Quilapayún (1999)

Marc KAISER
Université Paris 8-Vincennes-Saint Denis, France
Quand Gainsbourg danse reggae ou l'essor d'une scène reggae francophone

Danick TROTTIER
Université du Québec à Montréal, Canada
Gainsbourg, pionnier du crossover musical?

Enjeux de catégorisation et d'appropriation stylistique dans l'étude de *Gainsbourg Percussions* (1964)

Coffee break

03.45–04.00pm

"Arts majeurs"/"Arts mineurs"

Chair: **Gérôme Guibert | 04.00–05.30pm**

Zaher BELGITH
Sorbonne Université, France
L'évolution du langage jazz dans le répertoire de Serge Gainsbourg

Irène BOURDAT
Sorbonne Université, France
"Comic Strip", *comic strips* et *Stripsody*:
l'onomatopée et son graphisme dans la chanson, le théâtre musical et le Pop Art

Nathalie HÉROLD
Université de Strasbourg, France
Serge Gainsbourg et le piano romantique: intertextualité et analyse musicale

Olivier JULIEN
Sorbonne Université, France
"Un amour peut en cacher un autre": Serge Gainsbourg au prisme de la transtextualité

TUESDAY 10 APRIL 2018

Keynote

09.30–10.40am

Peter HAWKINS
University of Bristol, United Kingdom
Author of Chanson *(Ashgate/Routledge)*
Jane Birkin et l'anglophilie de Serge Gainsbourg

Coffee break

10.40–11.00am

"Qui est 'in' qui est 'out'": Gainsbourg & Anglo-American popular music

Chair: **Olivier Bourderionnet | 11.00am–12.30pm**

Olivier AÏM
CELSA-Sorbonne Université, France
Le tournant "pop" de Serge Gainsbourg et l'hypothèse du *contrafactum*

Kirk ANDERSON
Wheaton College, United States
Extrêmement pop: Gainsbourg et le "Swinging London"

Caroline KENNEDY-MCCRACKEN
Melbourne Polytechnic, Australia
The critical song of Serge Gainsbourg

Sue MILLER
Leeds Beckett University, United Kingdom
Exercices de "steal": l'espièglerie postmoderne dans la musique de Serge Gainsbourg

Lunch

12.30–02.00pm

“Vu de l’extérieur”: Gainsbourg’s international reputation

Chair: **Bodo Mrozek | 02.00–03.45pm**

Magali D’AGATI
Università di Torino, Italy
Gainsbourg’s fame in Italy

André ROTTGERI
Universität Passau, Germany
Gainsbourg vs. Heino: two controversial national music icons “en comparaison”

Chris TINKER
Heriot-Watt University, United Kingdom
Posthumous celebrity in UK press coverage of Serge Gainsbourg

Vincent ZAVAN
Sorbonne Université, France
Serge Gainsbourg et l’electronica: une pratique transfiguratrice

Coffee break

03.45–04.00pm

“L’impression du déjà-vu”: Local inspiration & francophone legacy

Chair: **Benoît Navarret | 04.00–05.30pm**

Marie GOUPIL-LUCAS-FONTAINE
Université Paris I-Panthéon Sorbonne, France
Gainsbourg réaliste. Influences et réinterprétations du genre réaliste chez Serge Gainsbourg

Bodo MROZEK
Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, Germany
“Fais un flash-back au temps passé”: Gainsbourg chez les yé-yés

Cécile PRÉVOST-THOMAS
Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France
“La chanson de Gainsbourg”:
intertextualité et intermusicalité des chansons francophones dédiées à Serge Gainsbourg

Catherine RUDENT
Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France
Le style duel de Serge Gainsbourg

WEDNESDAY 11 APRIL 2018

Keynote

09.30–10.40am

Darran ANDERSON
Ireland/United Kingdom
Author of Histoire de Melody Nelson *(Continuum/Bloomsbury)*
Cargo Cultist: the innovations of Serge Gainsbourg

Coffee break

10.40–11.00am

"Des flashs et des éclairs": Gainsbourg & the moving image

Chair: **Florian Guilloux | 11.00am–12.30pm**

Philippe CATHÉ
Sorbonne Université, France
Gainsbourg, vendu! SG et la publicité

Alex JEFFERY
University of London, United Kingdom
Gainsbourg the music video pioneer: how the *Melody* television film invented the visual album

Jérôme ROSSI
Université de Nantes, France
L'Eau à la bouche: Gainsbourg aux avant-postes de la "Nouvelle vague"

Lunch

12.30–02.00pm

"Les dessous chics": Gainsbourg & musical analysis

Chair: **Christophe Pirenne | 02.00-03.15pm**

Carine BONNEFOY
Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, France
Gainsbourg et ses arrangeurs: analyse d'un processus d'écriture

Thomas MACFARLANE
New York University, United States
"Je t'aime… moi non plus": a "songscape" analysis

Benoît NAVARRET
Sorbonne Université, France
Entre production instrumentale et production vocale:
l'éclectisme dans l'œuvre musicale de Serge Gainsbourg

"En relisant ta lettre": Gainsbourg & literature

Chair: **Christophe Pirenne | 03.15–04.00pm**

Christophe LEVAUX
Liège Université, Belgium
Evguénie Sokolov, un conte parabolique

Mikhaïl SAVTCHENKO
Université Paris 8-Vincennes-Saint Denis, France
Gainsbourg dandy: l'image et les influences littéraires

Coffee break

04.00–04.15pm

From Melody Nelson to the cabbage head: Gainsbourg & the concept album

Chair: **Peter Hawkins | 04.15–05.30pm**

Raphaël BOIVIN-FOURNIER
Université de Montréal, Canada
Le roman musical: l'album concept chez Serge Gainsbourg

Julia KUZMINA
Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, France
Appropriation et portée de l'album concept chez Gainsbourg: deux mises en scène de l'érotisme

Neil O'CONNOR
University of Limerick, Ireland
Anti-Hero – Life, Love and Death in Gainsbourg's *L'Homme à tête de chou* (1976)

ABSTRACTS

MONDAY 9 APRIL 2018

Keynote

Gainsbourg Replay: ré-écouter, revoir, relire

Que reste-t-il de Serge Gainsbourg? Cette intervention se donne pour objectif de ré-examiner la contribution de l'artiste en se concentrant sur la période charnière que constituent les années 1950 à 1970 pour l'industrie musicale. Au fil de la ré-écoute des albums parus depuis 1958, certains titres apparaîtront sous un jour nouveau, éclipsant peut-être d'autres parties de l'œuvre, mais confirmant par là même que celle-ci ne fait qu'entamer son voyage dans la postérité. En nous penchant à la fois sur la discographie de Gainsbourg et son discours sur son activité, nous nous interrogerons sur le processus d'acculturation qui bouleverse les industries culturelles de la période, sur les contradictions entre un souci formaliste et les exigences d'un genre populaire, avant d'émettre quelques hypothèses concernant le détournement comme lieu de rencontre entre Gainsbourg et les débuts de l'Internationale situationniste.

"Gainsbourg 58": The beginnings

Boris Vian et la réception du premier Gainsbourg

Gainsbourg divise dès ses premiers pas dans le monde de la chanson. Plus de vingt-cinq ans après sa mort, alors qu'un bilan complet de sa foisonnante carrière est possible, cette intervention se concentre exclusivement sur ses débuts d'auteur-compositeur-interprète et sur la réception de son premier microsillon, *Du chant à la une*, à travers le regard du critique et professionnel de la musique Boris Vian. Figure de premier plan que Gainsbourg découvre sur scène au Milord l'Arsouille, Vian offre une lecture éloquente et enthousiaste de la première année de carrière de ce nouvel "artiste Canetti", en prenant résolument le contrepied de ses déjà nombreux contempteurs. Dans des chroniques publiées dans le *Canard enchaîné* et *Bonjour Philippine*, mais encore des textes rédigés pour un passage aux Trois Baudets, Vian construit, en discours, une image de ce personnage-artiste, et du public qui le découvre, tout à fait digne d'intérêt pour comprendre son œuvre naissante, et ce sans que l'on puisse taxer le critique d'illusion rétrospective puisqu'il meurt le 23 juin 1959, sans savoir que le parcours de Gainsbourg donnerait raison à son enthousiasme. Défendant avec la verve qu'on lui connaît cet "étrange personnage" bien avant sa consécration, Vian développe une analyse esthétique précise de son art dans toutes ses dimensions (texte, musique et interprétation, sur scène comme sur disque) que nous nous proposons d'explorer. Nous étudierons également comment l'écriture de Vian s'inspire, du point de vue des choix rhétoriques et lexicaux, des premières chansons de Gainsbourg, semblant lui rendre hommage à chaque ligne. Gainsbourg le lui rendra d'ailleurs en l'évoquant toujours comme un modèle, un artiste ayant fait de la chanson un art digne d'intérêt.

From Lucien Ginsburg to Serge Gainsbourg, autopsy of a first success: "Le Poinçonneur des Lilas"

L'œuvre poético-musicale de Serge Gainsbourg possède une aura envoûtante. Entre ombre et lumière, l'artiste joue les équilibristes sur la corde raide d'un désenchantement affectif. Pour y remédier, il se lance à corps perdu dans l'aventure de la création. L'apollinien incarné par la peinture – art majeur revendiqué comme tel par Lucien Ginsburg – hantera son esprit jusqu'à la mort, alors que le dionysiaque, domaine de la chanson, représente pour l'auteur-compositeur, à son corps défendant, un art mineur. Cette scission des genres le conduira notamment à l'intertextualité (emprunts à la musique savante) pour redorer le blason d'un genre dévalorisé. Serge Gainsbourg fait figure de survivant: son œuvre est parcourue de pulsions de mort sublimées par un art éminemment émouvant. Toutes ses chansons racontent l'histoire du jeune Lucien Ginsburg, artiste peintre, devenu Serge Gainsbourg chansonnier complexé, futur Gainsbarre provocateur: nous avons affaire à l'histoire d'un sujet ambivalent en sursis qui choisira la "voix" du dédoublement pour faire face à ses souffrances existentielles. Avec "Le Poinçonneur des Lilas" (1957), Serge Gainsbourg connaît son premier succès public. Cette chanson d'avant-garde – cynique – investit le champ social et recourt à des paroles qui détonnent ainsi qu'à une grille harmonique novatrice, adossée à un arrangement original où se mêlent classicisme et jazz. L'auteur, qui s'identifie totalement à son personnage, met en scène les vicissitudes d'un malheureux poinçonneur tellement écœuré par sa condition qu'il envisage le suicide. La mort (Thanatos) s'invite notamment dans le dernier refrain: faisant office d'exutoire, la musique grâce à son pouvoir cathartique exorcise, désamorce, sublime la mort – "le temps d'une chanson" – tout

en l'appelant de ses vœux dans un ultime débordement/déferlement de mots/maux musicalisés tel un objet fascinant/séduisant (Éros), ardemment désiré par le sujet en proie au temps assassin (Chronos), celui-là même qui fuit à toute allure. Cette communication vise à décrypter la dualité incessante de l'auteur-compositeur-interprète allant du peintre Lucien Ginsburg au musicien Serge Gainsbourg, de Gainsbourg l'artiste à Gainsbarre le provocateur, en passant par les nombreuses figures de doubles qui hantent la vie et l'œuvre elle-même, à commencer par "Le Poinçonneur des Lilas" qui constitue une forme d'alter ego offrant à Gainsbourg le miroir de son histoire personnelle faite de "trous", d'essais successifs, sur fond de sentiment d'échec persistant.

Médiatisations du voyage dans "Le Poinçonneur des Lilas"

En 1958, Serge Gainsbourg enregistre "Le Poinçonneur des Lilas". Soixante ans plus tard, cette chanson, qui reste parmi les plus connues de l'artiste, continue à faire voyager le public. Cette communication se propose d'analyser le scopitone de la chanson réalisé par Jean Bacqué afin de montrer que cette œuvre se situe au carrefour de déplacements qui sont médiatisés par de multiples relations intermédiales. En effet, le scopitone fait intervenir, de façon *a priori* classique, plusieurs médiums (texte, musique, interprétation, image) et propose à l'écran une illustration relativement littérale des paroles. Pourtant, sous cette apparente simplicité se cache une série de relations intermédiales: la musique personnifie la rame de métro et domine la voix du chanteur (le poinçonneur apparaît alors comme un intermédiaire); cloîtré dans le sous-sol de la bouche de métro, il est tiraillé entre rêves et désillusions, entre la fixité imposée par sa fonction et la mobilité du métro et de ses passagers, qu'il voit défiler. Le discours rapporté omniprésent agit également comme un écran entre le personnage, ses aspirations et sa personnalité qui s'efface progressivement, le transformant en homme-machine. L'étude des relations intermédiales permet donc de révéler un paradoxe: Serge Gainsbourg parvient à immortaliser le métier du "Poinçonneur des Lilas" en lui consacrant une chanson et un scopitone qui tendent pourtant à affirmer sa disparition progressive.

"Là-bas c'est naturel": Gainsbourg & world music

Gainsbourg l'Africain: entre appropriation artistique, controverse morale et prescription musicale

Highly influenced by Babatunde Olatunji's *Drums of Passion*, *Gainsbourg Percussions* was released in 1964. The Nigerian drummer, whose tracks were plagiarized, as well as South African artist Myriam Makeba, were not credited despite their inspiring the French singer. If the process is reprehensible – for that matter Olatunji saw justice done in 1987 – Gainsbourg nonetheless appears as a precursor when integrating African drums into a French musical domain that was back then not yet very marked by the development of what would later be known as "world music". After the disco parenthesis of the hit "Sea, Sex and Sun" (1978), his enduring appeal for reggae, from the album *Aux armes et cætera* (1979) onwards, confirmed, amongst the otherwise eclectic musical influences that permeate his overall production, his interest in the various music genres that arose from the Black Atlantic (Gilroy 1993). This paper focuses on the African-derived inspiration within Gainsbourg's work. Beyond artistic appropriation, it examines the vision of Africa transmitted through his songs. How do the lyrics and the musical elements refer to or play with stereotypes on African cultures? Through his musical borrowings and references to Africa and the Caribbean, Gainsbourg seems to be both a pioneer and a precursor, able to capture the spirit of the times while creating trends. His "African" pieces were even sampled by several generations of artists, who turned them into enduring musical prescriptions. Beyond the moral controversies surrounding the African inspiration of Gainsbourg's work, this paper also aims at showing what his singular musical research can tell us about the emergence of the world music market in France.

Serge Gainsbourg aux Andes: "Aux enfants de la chance" par le groupe chilien Quilapayún (1999)

Si l'œuvre de Serge Gainsbourg connaît une diffusion considérable dans l'espace francophone, voire anglophone, la barrière linguistique semble avoir atténué sa réception dans l'espace ibéro-américain. Dans le cas chilien, outre le succès pérenne de "Je t'aime... moi non plus" à la radio, Gainsbourg ne semble être véritablement connu que d'un public francophile restreint. Ce n'est donc pas au Chili, mais chez des musiciens chiliens ayant vécu l'exil en France que s'opérera une reprise inattendue: celle d'"Aux enfants de la chance" par Quilapayún – l'un des groupes les plus importants de la Nouvelle chanson en Amérique latine. Le cas est intéressant car, outre la traduction des paroles en espagnol, la musique elle-même subit d'importantes transformations qui ramènent habilement la chanson vers l'univers sonore andin. Plus qu'une *cover version*, cette reprise consiste en un véritable travail de réécriture de la chanson. Outre les enregistrements, cette communication mobilise des sources telles que la partition de l'arrangement de Patricio Wang ou le témoignage direct de ce musicien, compositeur chilien et néerlandais.

Quand Gainsbourg danse reggae ou l'essor d'une scène reggae francophone

Dans le cadre de cette communication, nous tenterons de montrer comment le premier album reggae de Serge Gainsbourg (*Aux armes et cætera,* 1979) marque une étape déterminante dans l'essor d'une scène reggae francophone. Cet album marque un tournant à plusieurs points de vue: esthétique (enregistrement à Kingston, importance du texte dans la tradition de la *dub poetry*), économique (succès commercial, nouveau marché musical) et politique (notamment autour de la chanson "Aux armes et cætera"). En suivant sa logique artistique

de fusion entre musiques noires et chanson française, Gainsbourg a plus largement participé à la dynamique transnationale d'une culture diasporique. Il avait d'ailleurs déjà joué un rôle de passeur sans forcément le savoir (il ignorait vraisemblablement qu'il existait déjà, dans les années 1970, plusieurs reprises reggae de son titre "Je t'aime… moi non plus"). Loin des variétés aux sonorités reggae, une réelle scène francophone émergera au cours de la décennie suivante autour d'une génération de *raggamuffins* (Pablo Master, Mosman, Supa John, Princess Erika, Daddy Yod, etc.), de petits labels, de nouveaux disquaires, d'activistes liés à des *sound systems* et d'une radio en particulier (Radio Nova). La France possède aujourd'hui une scène vibrante et représente pour beaucoup la deuxième nation du reggae. Pour Bruno Blum, qui a sorti en 2015 un triple disque reprenant l'ensemble des morceaux reggae du musicien (*Gainsbourg & The Revolutionaries*), Gainsbourg serait celui qui a "donné ses lettres de noblesse au reggae francophone".

Gainsbourg, pionnier du crossover musical?
Enjeux de catégorisation et d'appropriation stylistique dans l'étude de *Gainsbourg Percussions* (1964)

Gainsbourg Percussions, paru en 1964, est souvent considéré comme l'album qui marque le passage de Gainsbourg à une certaine maturité musicale. La façon de circonscrire l'album fait appel à autant de genres musicaux que l'appropriation stylistique à laquelle se livre l'auteur-compositeur-interprète: chanson française au premier rang, suivie de musique nigériane, bossa nova, samba, jazz, voire *world beat*. De par cette appropriation stylistique qui guide son travail, voire le repiquage revendiqué de chansons comme celles parues sur les albums *Drums of Passion* (1959) de Babatunde Olatunji et *The Many Voices of Miriam Makeba* (1960), Gainsbourg fait intervenir un processus de crossover entre genres musicaux de par les structures musicales qu'il développe avec une strate percussive comme élément fondateur du *groove*. Si la musique qui en résulte reste du domaine de la chanson avec la forme brève, le chant en français, le refrain et plusieurs autres éléments, l'hybridation stylistique n'en est pas moins importante au point de vue des instruments utilisés (contrebasse, saxophone, etc.), de l'harmonie (couleurs modales) et des rythmes développés (usage abondant de la syncope, structures rythmiques du cool jazz, etc.). La manière de catégoriser ce travail sonore pointe en direction d'un crossover à une époque où cette étiquette s'impose dans les musiques populaires, par exemple aux États-Unis par rapport à la musique *mainstream* jouée à la radio et aux enjeux de race et d'identité qui s'ensuivent (Szwed 2005; Brackett 2016). Considérant cette perspective, cette communication cherche à comprendre la nature du crossover qui résulte de l'album de Gainsbourg à un moment de transformation majeure des musiques populaires en Occident. Les questions propres au genre musical seront circonscrites dans une perspective à la fois culturelle et perceptive par rapport aux structures musicales de l'album, entre autres en ayant recours à des concepts comme le principe d'articulation (Middleton 1990) et la synecdoque de genre (Tagg 1992), tandis que les questions propres à l'hybridation stylistique conduiront à questionner la valeur de la contribution musicale de l'album par rapport aux appropriations qu'il contient – en gardant à l'esprit le constat de Peter Hawkins (2000) quant au manque de profondeur et d'innovation de Gainsbourg dans les rencontres stylistiques auxquelles il s'adonne. À la lumière de cette étude de *Gainsbourg Percussions*, la conclusion défendra l'idée d'une approche plus circonscrite et contextuelle pour évaluer son apport musical d'un album à l'autre.

"Arts majeurs"/"Arts mineurs"

L'évolution du langage jazz dans le répertoire de Serge Gainsbourg

"Claude Nougaro c'est sympathique mais musicalement il en resté à mon quatrième album". Si cette formule suggère une certaine proximité entre Nougaro et le Serge Gainsbourg des débuts, elle est aussi révélatrice de la richesse du parcours de ce dernier, ainsi que de son envie d'évoluer musicalement à travers ses disques. Cette intervention porte sur l'évolution du langage jazz chez Gainsbourg à partir du tournant des années 1960 et se conclut avec une analyse de la chanson "You're Under Arrest", laquelle met en évidence des emprunts à des musiciens de jazz avant-gardistes comme Miles Davis.

"Comic Strip", *comic strips* et *Stripsody*:
l'onomatopée et son graphisme dans la chanson, le théâtre musical et le Pop Art

Cette communication aborde les liens entre la chanson de Serge Gainsbourg "Comic Strip" (1967), ses onomatopées et l'évocation de l'univers des *Comic Strips* (bande dessinée) et *Stripsody* (1966), partition d'onomatopées emblématique du théâtre musical de Cathy Berberian – chanteuse contemporaine de Gainsbourg et créatrice de nombreuses œuvres de Berio, Cage, Bussotti, etc. Dans "Comic Strip" de Gainsbourg et dans *Stripsody* de Cathy Berberain, l'univers des *comic strips* est évoqué par l'utilisation de l'onomatopée, mode de jeu vocal classique, largement utilisé dans la musique savante contemporaine des années 1960 comme en témoignent la *Sequenza* (1966) de Luciano Berio ou l'*Aria* (1958) de John Cage. Dans la vidéo du "Comic Strip" de Gainsbourg, le rapport à l'image est mis en valeur par la mise en scène montrant Brigitte Bardot vêtue en héroïne de *comic strip*, évoluant au milieu de ballons épars sur lesquels sont inscrites les onomatopées. Dans *Stripsody*, c'est la partition elle-même qui met en valeur ce rapport son/image. Le film montrant Cathy Berberian l'interprétant avec un sérieux irrésistible ponctué d'un vrai sens du "comique" permet, grâce au montage, de suivre la partition, faite de dessins et d'onomatopées. Nous nous pencherons ensuite sur les liens entre "Comic Strip", *Strispody* et les débuts du Pop Art avec l'appropriation des bandes dessinées et de leurs bulles

d'onomatopées par Roy Lichtenstein (1923-1997). Le clivage art mineur/art majeur dans la musique et dans les arts plastiques, le préjugé qui s'y rapporte seront également évoqués.

Serge Gainsbourg et le piano romantique: intertextualité et analyse musicale

Parmi les études s'intéressant aux musiques composées par Serge Gainsbourg, nombreuses sont celles qui signalent la relation étroite de certaines chansons avec des œuvres pianistiques romantiques, notamment de Chopin et de Beethoven. Un des exemples les plus connus est certainement "Lemon Incest" (1984), dont le rapport avec l'*Étude* op. 10 n° 3 de Chopin est souvent rappelé, mais également "Ma Lou Marilou", pour son rapport à la *Sonate* op. 57, dite "Appassionata", de Beethoven. Pourtant, au-delà de cette simple identification, peu d'indications sont données quant aux techniques musicales mises en œuvre dans le cadre de ces intertextualités. À quels éléments musicaux précis des œuvres romantiques les chansons de Gainsbourg se réfèrent-elles – de façon plus ou moins explicite? Et par quels moyens ces matériaux sont-ils réinvestis dans le cadre d'une nouvelle composition musicale? Après un examen du contexte dans lequel s'inscrivent ces relations intertextuelles, et notamment du rapport entretenu par Gainsbourg avec le répertoire pianistique romantique, cette communication s'attachera à analyser de façon détaillée le matériau musical de plusieurs chansons, sur la base des transformations opérées par rapport au texte musical auxquelles elles se réfèrent. L'analyse portera sur les dimensions mélodique, harmonique et rythmique, en s'appuyant sur divers types de transcriptions et de représentations analytiques, mais également sur l'orchestration et la dimension spécifiquement sonore, particulièrement intéressante à considérer en raison des changements de médiums instrumentaux auxquels ces divers types de réemplois donnent lieu. L'analyse formelle sera également enrichie de réflexions portant sur la signification, en relation avec le texte littéraire formant les paroles des chansons analysées. Cette communication vise ainsi à mieux cerner certains aspects de la production musicale de Serge Gainsbourg, en l'examinant au prisme des sources et influences musicales puisées dans le contexte de la culture musicale savante.

"Un amour peut en cacher un autre": Serge Gainsbourg au prisme de la transtextualité

Dans l'"interview posthume" accordée, dix ans avant sa mort, au journal *Libération*, Serge Gainsbourg s'imaginait ayant publié, au début des années 1990, un recueil de poèmes. Feignant l'étonnement, le journaliste chargé de l'entretien lui demandait alors: "Non chantés?" Ce à quoi l'interviewé s'empressait de répondre: "J'ai dit 'poèmes', je n'ai pas dit lyricssss. J'étais un faiseur de lyricssssss! Mais pas un poète". Venant d'un auteur-compositeur qui avait passé sa vie à qualifier la chanson d'"art mineur", une telle réponse n'avait évidemment rien de surprenant. Cependant, fidèle à l'ambiguïté qu'il avait toujours entretenue sur la façon dont il percevait l'articulation de son propre travail entre "arts mineurs" ("populaires") et "arts majeurs" ("savants"), il s'empressait d'ajouter: "Encore que, parfois… j'aie fait des approches. Oui, je faisais 'des approches'". Comme le note le critique rock John Rockwell, le "besoin d'affecter une sensibilité cultivée" est le propre des musiciens populaires européens dès lors qu'on les compare à leurs homologues américains. En envisageant la production de Gainsbourg et, plus généralement, la construction de ce que France Grenaudier-Kiljn appelle "la persona gainsbourienne" à travers le prisme des cinq types de relations transtextuelles de Gérard Genette, cette communication se propose de revenir sur les stratégies de légitimation culturelle mises en œuvre par l'auteur de "La Javanaise".

TUESDAY 10 APRIL 2018

Keynote

Jane Birkin et l'anglophilie de Serge Gainsbourg

Jane Birkin has played a double role as the inspiration and the interpreter of Gainsbourg's works, well beyond the 13 years of their intimate relationship, and since his death in 1991 until the present day. What was the proportion of exoticism in Gainsbourg's attraction to "Jane B."? In 1968 she embodied the youth of the "Swinging Sixties" generation and its alternative values. But Gainsbourg's interest in the British musical scene pre-dates their relationship by several years, as in Gainsbourg's choice to record the backing tracks of his songs in London in 1963, with Harry Robinson's arrangement of "La Javanaise". From that date onwards he increasingly makes use of British session musicians and arrangements by figures such as Arthur Greenslade, David Whitaker and Alan Hawkshaw. What is the significance of this preference, which evolves with the musical trends to include the Jamaican reggae musicians Sly Dunbar and Robbie Shakespeare, leading on to the New York funk of Billy Rush and his group? To what extent was he aiming at an international career, leaving behind the French collaborators of his early career (Alain Goraguer for "Le Poinçonneur des Lilas" or Jean-Claude Vannier for *Melody Nelson*)? The increasing use of English titles appears to confirm this, even if the elegant French of his lyrics would seem to be a paradox. This would perhaps express his reservations about traditional French culture, arising from his experiences as the "child with the Yellow Star" during the persecution of Jews under the German occupation. But this paradox is one of the principal factors in his multi-layered irony.

“Qui est ‘in’ qui est ‘out’”: Gainsbourg & Anglo-American popular music

Le tournant “pop” de Serge Gainsbourg et l’hypothèse du *contrafactum*

On a beaucoup décrit l’œuvre et la trajectoire de Serge Gainsbourg selon les métaphores du passage, du nomadisme, de la dualité, voire de l’ambivalence – “de Ginsburg à Gainsbourg”, “de Gainsbourg à Gainsbarre”, etc. Cette ronde “hétéronymique” s’accompagne d’une lecture stylistique dominée par les logiques de circulation, d’intertexte, de pastiche, voire de plagiat, de sorte que la dimension “pop” de la musique de Serge Gainsbourg reste toujours marquée par les spectres de la suspicion, du travestissement ou de la dégradation. Cette intervention pose une hypothèse de lecture plus globale sur l’œuvre autour d’une pratique plus ancienne de la chanson populaire: le “*contrafactum*”. Si le *contrafactum* peut apparaître comme la version archéologique de toutes les logiques bien plus domestiquées de *remix*, d’échantillonnage ou de reprise que nous connaissons actuellement dans le champ des musiques populaires, elle semble acquérir une valeur bien plus importante dans l’œuvre de Serge Gainsbourg – une œuvre qui ne cesse de reprendre les motifs du piano classique, qui se nourrit de tous les genres et de tous les “sons” des époques successives où elle se développe, qui nourrit elle-même, depuis plusieurs années, les compositions et les textes de la variété actuelle, et jusqu’aux conceptions mêmes de l’éthos musical populaire, mais surtout une œuvre qui s’est prêtée à de très nombreux *contrafacta* internes, comme s’il s’agissait là d’un ressort intime de sa propre involution (que l’on songe au premier tube de l’auteur “Le Poinçonneur des Lilas” (1958), qui inspirera, quelques années plus tard, l’ironique “Fossoyeur de Pacy sur Eure” (1966). La pratique constante et multiple du *contrafactum* a partie liée avec ce que l’on pourrait appeler une “pensée du médium”, très ancrée chez l’artiste et qui le conduit d’ailleurs, sans doute, à adopter des points de vue tranchés sur la hiérarchie des genres (la chanson comme “art mineur”), tout en inscrivant son œuvre dans une pratique très ouverte de la “remédiation” artistique.

Extrêmement pop: Gainsbourg et le “Swinging London”

Après les sonorités afro-cubaines de *Gainsbourg Percussions*, mais bien avant son périple dans le reggae, Gainsbourg a choisi de détourner à sa façon une forme moins exotique, mais tout aussi fertile: la pop anglaise. A en croire la pochette de “Marilu”, “il a suffi d’une nuit dans les petits cabarets de Soho pour que les rythmes de la “Pop Music” dessinent en lui les mélodies de ces quatre titres et la structure même des couplets”. Quelques mois auparavant, l’auteur de “Poupée de cire, poupée de son” avait pourtant dénoncé le yé-yé comme “de la chanson américaine sous-titrée”; comment, dès lors, éviter l’écueil d’une chanson anglaise sous-titrée, alors même que les studios et les musiciens étaient britanniques?

The critical song of Serge Gainsbourg

Serge Gainsbourg’s songs can be considered a quintessentially French body of work, yet corralling Gainsbourg’s work within concepts of a niche European song world – or even just within *chanson* – is to misunderstand the thesis of his extraordinary body of song-based work. This paper will argue that Gainsbourg’s songs can also be understood as a directed and critical exploration of the broader field of American and international popular song-form and the salient themes and motifs held within it. Gainsbourg’s songs are notable for being transgressive even within the 1960s and 1970s, decades feted for their progressive politics and social upheaval. From “Je t’aime... moi non plus” to “Lemon Incest” with his daughter Charlotte, Gainsbourg’s songs made explicit the central themes of American popular song culture – transgressive desire, sexual rebellion and disruptions of power – that, in the hands of other artists, were rarely openly acknowledged. Gainsbourg’s themes of romance, sexuality and hidden desire held a mirror to the unspoken, fraught world held within our everyday attachment to popular song. This underworld of desire, need and primality was the very essence of Gainsbourg’s *œuvre*, yet he was not simply a sexy French caricature for the international television stations. In fact, Gainsbourg took populist song-form to its natural edge – he gave audiences precisely what they had come to expect of popular song. This paper examines how he mindfully developed popular song as a true critical form, by enticing his audiences whilst he pushed their sense of what was admissible in song.

Exercices de “steal”: l’espièglerie postmoderne dans la musique de Serge Gainsbourg

Né un an avant Brel, Gainsbourg se distingue de ce que Barbara Lebrun (2014) appelle “la trinité ACI” (Brassens, Brel, Ferré) en ce sens qu’il ne se limite pas aux conventions de la chanson française. Avec l’aide de ses arrangeurs et de ses producteurs, il n’hésite pas à expérimenter avec les genres et les styles populaires, anticipant, à bien des égards, le postmodernisme. À l’instar de Raymond Queneau qui livre, dans *Exercices de style*, 99 versions de la même histoire, Gainsbourg exprime son ambivalence, sa subversion et son caractère badin en empruntant à la chanson poétique, à la pop, au jazz, au reggae, à la musique romantique, au music-hall, à la musique cubaine (chachachá, mambo), au disco ou au funk. Tout en jouant avec les styles musicaux, il joue aussi, dans ses textes, avec les sonorités du français et de l’anglais – là encore, au même titre que Queneau expérimente avec les sons et les dialectes (accents et sociolectes). Les interjections, les exclamations, l’onomatopée (“Comic Strip”) et les jeux de mots abondent dans sa musique. Comme cette communication vise à le démontrer, son approche vise, au fond, à renverser “la chanson avec les codes de la musique populaire” (Julien 2018) tout en enrichissant cette tradition et en élargissant sa nature hybride.

"Vu de l'extérieur": Gainsbourg's international reputation

Gainsbourg's fame in Italy

This presentation focuses on Serge Gainsbourg's popularity and reputation in Italy. It addresses the Italian reception of his music, beginning with late-1950s and early-1960s masterpieces such as "Le Poinçonneur des Lilas" or "L'Eau à la bouche", rather than his composition for France Gall, "Poupée de cire, poupée de son", which beat the extremely popular Italian singer Bobby Solo at the Eurovision song contest in Naples in 1965. It also touches upon his appearing in the guise of an actor in historical films such as *La furia di Ercol*e, not to mention his presence on the public stage from the 1970s, weighed down by the part played by his long-term companion, Jane Birkin, who appeared with him in Italian films such as *La morte negli occhi del gatto* – in which he played a brilliant police inspector. Examining authentic documents and Italian journals from the time will lead to discussing several hypotheses as to which was the biggest obstacle to Gainsbourg's success in Italy. Was it the local record industry's protectionism? Was it the language barrier, i.e., the difficulty for Italian listeners to understand Gainsbourg's sophisticated "jeux de mots" (for example, in "Lemon Incest")? Unless it was the fear of upsetting the Vatican and having the provocative "Je t'aime… moi non plus" single banned (which penalised it in the hit parade to the advantage of the more politically correct *Quanto t'amo* by another French singer, Johnny Hallyday)?

Gainsbourg vs Heino: two controversial national music icons "en comparaison"

At first sight, the French singer Serge Gainsbourg and German schlager singer Heino have nothing in common. Yet in addition to their both being regarded as scandalous figures in their home countries, what unites them is that they both recorded controversial versions of their national anthems. As far as Gainsbourg is concerned, this presentation focuses on the 1979 version of "La Marseillaise", which was not, actually, his first reinterpretation of the French national anthem – ten years earlier, he had already covered it in the soundtrack of William Klein's film, *Mr. Freedom*. Nevertheless, decades later, the 1979 reggae version remains one of the most controversial recordings in his career – the outrage was such that, in January 1980, a group of right-wing parachute troopers tried to stop him from performing the song in Strasbourg. Around the same time, Heino faced harsh criticism when he recorded all three verses of "Das Deutschlandlied". Like "La Marseillaise", this song has a long history –after its misuse by the Nazis, only the third verse was kept to become the national anthem in postwar Germany. The analysis of the lyrics, the music and the historical contexts surrounding both scandals will offer a broad perspective on the evolution of French and German societies at the end of the 1970s.

Posthumous celebrity in UK press coverage of Serge Gainsbourg

This paper focuses on Serge Gainsbourg in terms of the development of his posthumous celebrity status. For Landon Palmer, drawing on the work of Richard Dyer, "Posthumous or late-career reflections on star images often involve formal acts of encapsulation, typically through imparting a preferred narrative or discrete career contributions that obscure other potential 'meanings and effects'" (Dyer 1979; Palmer 2013). At the same time, as Joli Jensen observes, "Posthumous reputation is clearly a contested process, one that is continually being negotiated with and against mass mediation" (2005). An initial survey of UK press coverage of Serge Gainsbourg since 2015 suggests the presence of both consensual and competing discourses. Press coverage repeatedly focuses on Gainsbourg's relationships with his long-term partner Jane Birkin and his daughter Charlotte Gainsbourg; refers to his winning Eurovision entry "Poupée de cire, poupée de son" (France Gall, 1965) and to controversies surrounding the songs "Les Sucettes" (France Gall, 1966) and "Je t'aime… moi non plus" (1969 version featuring Gainsbourg and Birkin); celebrates his collaborations with popular music artists; highlights his perceived influence, particularly since his death, on new generations of Anglophone popular music artists and their work; draws comparisons and associations between himself and other well-known cultural figures in France and beyond; and identifies him explicitly with specific personal and artistic qualities, both desirable and otherwise. References to Gainsbourg in journalistic discourse are also used to affirm as well as problematize French and British cultural stereotypes and the status of French popular music culture within the UK context.

Serge Gainsbourg et l'electronica: une pratique transfiguratrice

Les pratiques de l'échantillonnage et du remix ont ceci d'apparenté aux rêves qu'elles dévorent l'œuvre dont elles tirent leur contenu. Dès lors qu'il y a échantillonnage ou remix, il y a danger pour ce qui est échantillonné ou remixé – une pièce musicale peut se voir à tout moment démembrée, écartelée aux bords de l'espace sonore, déterritorialisée et vidée de sa substance, en un mot défigurée jusqu'au méconnaissable par l'arbitraire d'un musicien et de sa technique. La fécondité d'un rêve électronique, l'affirmation d'une volonté de puissance créatrice sur le matériau auquel elle emprunte s'opposent toutefois à une résistance majeure, celle de la personnalité musicale de son auteur. Moins une œuvre en possède, plus grand est pour elle le risque d'être assujettie de la sorte; celle de Serge Gainsbourg, par la singularité d'une voix, de paroles, d'un sens mélodique, d'orchestrations travaillées, du soin apporté à l'équilibre sonore lors de l'enregistrement, n'est pas de celles à se laisser faire. Comment, dès lors, les musiciens électroniques ont-ils abordé cette personnalité musicale? Quel dialogue a t-il pu se former entre elle et ces musiciens d'une autre génération? Pour répondre à ces questions, cette intervention prendra pour fil directeur les albums *I Love Serge* (2001), les deux reprises dub de ses enregistrements reggae (parues en 2003), ainsi que les nombreuses autres pièces qui ont emprunté à l'œuvre de

ce génie de la chanson française. Nous essaierons ainsi de peindre un portrait électroniquement transfiguré de Serge Gainsbourg, d'en saisir les faiblesses et l'irréductible.

"L'impression du déjà-vu": Local inspiration & francophone legacy

Gainsbourg réaliste. Influences et réinterprétations du genre réaliste chez Serge Gainsbourg

L'histoire est célèbre: à la fin des années 1930, Lucien Ginsburg aurait croisé Fréhel, vieillissante, à Pigalle, en revenant de l'école. La chanteuse lui aurait alors offert une grenadine pour célébrer la croix d'honneur que l'enfant venait de recevoir. De cette rencontre, il n'y a guère à dire, car elle ne fut pas plus déterminante que cela dans le parcours de parolier et d'interprète du futur Serge Gainsbourg. L'anecdote révèle pourtant une réalité: Gainsbourg a, comme nombre de ses contemporains, baigné dans cette ambiance musicale sombre et caractéristique de l'entre-deux-guerres, que la chanson réaliste a largement contribué à façonner. L'influence de ce genre chansonnier, et celle des interprètes qui l'ont porté a parfois été minorée dans l'œuvre de Serge Gainsbourg, car c'est davantage le jazz et la chanson légère incarnée par Charles Trénet qui ont marqué la jeunesse de Lucien Ginsburg, en ce qu'elles apportaient quelque chose de véritablement nouveau dans l'écriture et l'interprétation de la chanson à la fin des années 1930. Pourtant, l'influence de la chanson réaliste est bien réelle chez Gainsbourg; ses premières chansons en témoignent: "Antoine le casseur", "Le poinçonneur des Lilas", "La Purée" sont autant de "vraies" chansons réalistes que son troisième album, *L'étonnant Serge Gainsbourg*, un hommage à ce genre réinterprété qui connaît précisément ses derniers feux au tout début des années 1960. Cette communication se propose d'aborder à la fois l'influence de la chanson réaliste en tant que genre chansonnier chez Serge Gainsbourg et celle des interprètes réalistes qui ont pu l'inspirer dans la première partie de sa carrière. L'imaginaire de la chanteuse réaliste chez Serge Gainsbourg est une autre manière d'aborder cette influence, rarement évoquée, alors même que la chanteuse Régine expliquait, en 2006, avoir inspiré Serge Gainsbourg comme une autre Fréhel, figure tutélaire de la chanson française de la première moitié du XXe siècle.

"Fais un flash-back au temps passé": Gainsbourg chez les yé-yés

In "[title]" (2009), Boogalox remixes a 1963 song by Serge Gainsbourg. Emphasising the refrain, "Chez les yé-yé", the tune sonificates Gainsbourg as a protagonist of the eponymous genre. Besides Boogalox, other contemporary artists have been referring to the contemporary history of French pop music using yé-yé as a way to signify a certain Frenchness. And yet, yé-yé was not only a French phenomenon: it was indeed a southern European transnational phenomenon. Exploring how yé-yé was accused to contradict the values of French music in the 1960s, this presentation will focus on Serge Gainsbourg's actual relation with yé-yés.

"La chanson de Gainsbourg": intertextualité et intermusicalité des chansons francophones dédiées à Serge Gainsbourg

Cette communication propose de se pencher sur les œuvres musicales (compositions, textes mis en musique, chansons) dédiées à Serge Gainsbourg et à son œuvre, qui se comptent par centaines depuis les années 1960 jusqu'aux années 2010. Parmi celles-ci, les corpus des dizaines de chansons-références ("Nouveau" d'Alain Souchon en 1978, "Sous Souchon" de Vincent Baguian en 1996, "L'Heureux mix" de La Tordue, etc.) et de chansons-hommages ("Brassens et Gainsbourg" de Robert Pico en 1965, "Gainsbarre" de Buzy en 1986, "À qui pense Gainsbourg" d'Yves Simon en 1988, "Initiales SG" de Patrick Juvet en 1991, "Je t'aime mais" de Zazie en 1995, "La chanson de Gainsbourg" de Romain Didier en 1996, "C'est comme ça" de Jane Birkin en 1999, etc.) permettent, à partir de l'analyse de citations, évocations, dédicaces, verbales et musicales définissant des procédés d'intertextualité et d'intermusicalité, de mesurer les degrés d'influence (imitation, identification, révélation, émancipation) que Gainsbourg a exercé sur ses contemporains et ses héritiers tout en percevant le retentissement que son œuvre a eu sur la mémoire de ses acolytes et, plus largement, vingt-sept ans après sa disparition, sur la mémoire collective.

Le style duel de Serge Gainsbourg

Cette communication se donne pour cadre une stylistique de la chanson ajustée à cette forme d'expression spécifique: cela implique de tenir compte non seulement du texte, de la musique, de la performance et de l'interprétation (Calvet, Hirschi), de l'arrangement (Ravet Cugny Rudent), de la phonographie (Lacasse, Julien), mais aussi d'observer comment un auteur-compositeur-interprète, de manière cohérente et convergente dans l'ensemble de sa production, fait jouer ces axes créatifs les uns avec les autres. Ainsi, dans une "œuvre-chanson" (Prévost-Thomas), se dessinent des lignes de force qui lui sont propres, puisque "le style c'est faire souvent quelque chose de rare" (Chouvel); des lignes qui traversent de part en part chacun de ces aspects d'une chanson. De même que l'on trouve chez Barbara un clair-obscur (Lehoux) vocal qui est aussi harmonique et prosodique (Chabot-Canet, Rudent 2017a, 2017b), de même que chez Piaf la "générosité" du vibrato rejoint la "générosité" des tenues, les thématiques des textes de son répertoire et l'image publique de l'artiste, ou que chez Biolay la "réserve" et la demi-teinte sont des mots clefs de son écriture, de sa voix et de ses mises en son; de même on peut repérer chez Gainsbourg une étonnante insistance, sonore, verbale, vocale, vers une dualité contradictoire. La construction de son image en "Jekyll et Hyde", en Gainsbourg et Gainsbarre, se retrouve dans des chansons que l'on pourrait dire "binaires" ou alternées. Je m'attacherai à montrer ce "style duel" propre à

Gainsbourg dans différents exemples où la structure des textes, des mélodies, de la voix et des sons s'organise intégralement et de manière profondément originale, autour d'un mouvement alterné: "Les petits papiers", "En relisant ta lettre", "Comic Strip", seront les principaux objets de l'analyse. Que ces exemples soient tirés de la période charnière où Gainsbourg fait passer la chanson française à l'ère de la pop (Julien 2017) n'empêche pas d'en trouver des échos dans les phases ultérieures de sa production. La résonance se fait aussi avec le tiraillement intérieur entre art majeur et art mineur, et avec la tension française historique, depuis 1960, entre chanson issue du cabaret et ouverture aux renouveaux musicaux anglophones.

WEDNESDAY 11 APRIL 2018

Keynote

Cargo Cultist: the innovations of Serge Gainsbourg

This presentation focuses on the musical territory Gainsbourg pioneered, explored and opened up, including bringing literary devices and conceptual art ideas into pop music, his use of prototype sampling and experimentation with electronics, and his expansion of the French popular musical tradition into samba, reggae and hip-hop among other fields. The aim is to show Gainsbourg as a musically-progressive visionary, precisely because of his rich knowledge of the past.

"Des flashs et des éclairs": Gainsbourg & the moving image

Gainsbourg, vendu! SG et la publicité

Que ce soit pour la presse écrite, la radio ou la télévision, Gainsbourg a été tantôt réalisateur, tantôt acteur de publicités. Réalisateur, il a rarement été marchand de soupe ordinaire – Maggi –, se projetant plutôt dans des publicités qui vendaient autant le produit que la griffe, souvent sulfureuse, de l'artiste: Gainsbourg musicien – lave-vaisselle Brandt –, Gainsbourg chanteur incorrect – Pentex, Gini –, Gainsbourg suggestif, trop suggestif, donc interdit – Perrier – ou libertin, mais non censuré – la série des Gini, encore. Dans les publicités qu'il n'a pas réalisées, on voit que ses attributs occupent une place de choix, qu'ils lui soient extérieurs – alcool ou cigarette (Martini, Gitanes) –, qu'ils soient liés à son personnage public – sa "tête" (Konica), sa barbe (Bic), sa vie nocturne (Sortir) – ou qu'ils laissent fantasmer sur son intimité – Connexion! Serge Gainsbourg ayant toujours cultivé surprise et provocation, il a aussi pris à revers le public publicitaire, associant son image à celle de Bayard ou Van Cleef & Arpels. À travers l'analyse des spots auxquels il a participé, cette communication montrera que, loin de la transparence ordinaire des faiseurs de réclame, Gainsbourg a souvent – peut-être même toujours – été le sujet de ses publicités, l'objet à vendre, et qu'il a su jouer de la singularité de sa relation avec les annonceurs qui ont associé leur image à la sienne.

Gainsbourg the music video pioneer: how the *Melody* television film invented the visual album

Much has been written about Serge Gainsbourg's now legendary 1971 album *Histoire de Melody Nelson*, itself now recognised as a unique, multi-layered example of a narrative concept album. However, far less attention has been paid to the accompanying film *Melody*, directed by French audiovisual pioneer Jean-Christophe Averty. Screened on French television at the end of the same year, the film starred Gainsbourg and Jane Birkin as the doomed lovers of the story. This lack of attention is surprising, given the fact that the sequence of videos were both groundbreaking technically in music video for their use of green screen, and additionally represent the first ever instance of a long-form narrative conveyed entirely through music video. Following the running order of the album, the videos can be seen as an early precursor of the *video album* or *visual album,* a form only recently embedded in the public consciousness with high-profile successes like Beyoncé's *Lemonade*. This presentation champions the *Histoire de Melody Nelson* film as a pioneer of this tradition, arguing that it emerges from a solid tradition of French experimentation in music video throughout the 1960s, including the Scopitones productions and the television work of both Roger Vadim and Jean-Christophe Averty. It then expands on ideas presented in Darran Anderson's 2013 book on the album, relating to the thematic content of the *Melody Nelson* narrative. Themes of circularity within the work and the possibly purgatorial nature of the story are explored in terms how these are articulated not just musically but audiovisually. Drawing from concepts in multimedia analysis from music and music video scholars such as Nicholas Cook and Carol Vernallis, the paper will also use a variety of analytical techniques to demonstrate how thematic coherence in the album extends even further into its visual presentation.

L'Eau à la bouche: Gainsbourg aux avant-postes de la "Nouvelle vague"

En 1959 – année qui marque officiellement le début de la nouvelle vague avec *Le Beau Serge* (réal. Claude Chabrol, 1958) – Jacques Doniol-Valcroze sort *L'Eau à la bouche*, dont il confie la partie musicale à Serge

Gainsbourg et à son arrangeur Alain Goraguer. Fondateur des *Cahiers du cinéma*, le réalisateur filme un chassé-croisé amoureux dans un château baroque avec une liberté de ton qui correspond bien à l'esprit de l'époque. Si l'on convient désormais volontiers que les films de la nouvelle vague furent plus novateurs sur le plan cinématographique que sur le plan musical (selon François Truffaut "un film ne doit pas innover sur tous les plans à la fois"), *L'Eau à la bouche* fait assurément figure d'exception, et c'est dans l'accompagnement musical – plus que dans les marivaudages plus ou moins licencieux ou certains mouvements de caméras inédits – qu'il faut chercher la modernité du film. En étudiant l'approche musico-filmique du tandem Gainsbourg/Goraguer à propos de ce film, cette communication se propose de montrer en quoi il s'inscrit dans une nouvelle vague proprement musicale, notamment en jouant librement avec les différents langages musicaux (jazz, rock, chanson, musique savante) et en maniant les effets de distanciation narrative par les récurrences de la célèbre chanson-titre, qui ouvre et ferme le film avec la voix de Serge Gainsbourg à la manière d'une *voix-off*.

"Les dessous chics": Gainsbourg & musical analysis

Gainsbourg et ses arrangeurs: analyse d'un processus d'écriture

Il s'agit ici de porter un regard analytique sur l'œuvre de Serge Gainsbourg à travers ses influences stylistiques et notamment celle du jazz. Alain Goraguer, Michel Colombier et Jean-Claude Vannier sont les arrangeurs-orchestrateurs qui, entre 1958 et 1973, ont façonné le "son Gainsbourg". En parallèle de leurs trajectoires artistiques personnelles, avec quel matériau et de quelle manière ces "hommes de l'ombre" ont-ils contribué à l'engendrement d'une identité musicale?

"Je t'aime… moi non plus": a "songscape" analysis

"Je t'aime... moi non plus" is a smoky, sensuous ballad originally recorded by Brigitte Bardot and composer Serge Gainsbourg in 1968. That version, however, was hastily pulled from general release at Bardot's request. The song was then remade the following year by Gainsbourg and actress Jane Birkin. In both versions, the vocal performances were highly suggestive. As a result, this complex track was banned in several countries and was also the subject of various parodies, including one by Gainsbourg himself. According to Sylvie Simmons (2001), "Je t'aime... moi non plus" was "a love song that denied it was a love song; or was too cynical or insecure to own up to what it really was". The title references the ambiguity inherent in love and sex. It recalls Umberto Eco's assertion that postmodern love prevents one from using the phrase, "I love you" without an awareness of its overuse and consequent loss of meaning (1985). Gainsbourg also seems to suggest that romantic love works as an acceptable mask/masque for sex, which is, itself, a fleeting experience. Thus, the multi-dimensional nature of any sexual encounter creates spaces that each partner can actively explore. The following discussion will examine "Je t'aime... moi non plus" using a "songscape" approach that blends conventional music analysis with discussions of the space created on the sound recording. Following a brief description of historical elements related to the track, the discussion will focus on *Song structure.* This level can include harmonic analysis and any significant elements within the arrangement. Next comes an overview of *Recording strategies*, which can include multi-track diagrams when available, diagrams derived from existing information, or accounts supplied by participants in the recording process. Finally, the analysis will consider the *Virtual space* created by the sound recording in terms of a dramatic space for musical and lyrical content.

Entre production instrumentale et production vocale: l'éclectisme dans l'œuvre musicale de Serge Gainsbourg

L'une des singularités du parcours musical de Serge Gainsbourg est la capacité qu'a eu l'artiste à embrasser les genres musicaux de son temps, renouvelant ainsi la dynamique de ses chansons et l'univers de ses albums. Ces mutations d'écriture instrumentale (chanson réaliste d'un nouveau genre, jazz, *flirt* yé-yé, pop anglaise, influences latino et afro-américaines, reggae, funk rock new-yorkais) trouvent en partie leur réalisation dans les choix de production musicale, les collaborations artistiques opportunes (comme celle des arrangeurs) et l'empreinte créative laissée par les musiciens (qu'ils soient ou non crédités). L'analyse de l'œuvre de Serge G. peut ainsi être abordée sous l'angle de l'étude de l'usage et de la production des effectifs instrumentaux. Cette communication se propose ainsi de dresser un parcours de l'électrification progressive des instruments, à travers les exemples de quelques chansons, avec une mise en regard du traitement vocal de l'artiste qui, lui aussi, se renouvelle, mais par des procédés autres que les techniques électroacoustiques des studios d'enregistrement.

"En relisant ta lettre": Gainsbourg & literature

Evguénie Sokolov, un conte parabolique

Publié chez Gallimard en 1980, *Evguénie Sokolov* est l'unique roman de Serge Gainsbourg. Ce bref récit de quelques dizaines de pages livre l'histoire d'un peintre français reconnu comme le chef de file du courant "hyperabstrait" et devant essentiellement son succès à une technique "sismographique" produite secrètement grâce aux vibrations produites par ses propres flatulences. Farce grivoise en apparence, le roman de Gainsbourg s'avère au fil des pages un pamphlet acide à l'égard des Beaux-Arts et plus singulièrement de l'art actuel de son époque. "Conte parabolique" ainsi qu'indiqué en page titre de l'ouvrage, *Evguénie Sokolov* évoque également, à

travers l'art, le thème de la sublimation de l'homme dans ce qu'il a de plus honteux. L'ouvrage ne recèle pas moins d'ambiguïtés ou de zones d'ombres: ainsi que Gainsbourg l'a affirmé, Evguénie Sokolov est aussi Gainsbourg lui-même; un Gainsbourg qui porte sur sa propre personne un regard critique voire désillusionné, celui de l'imposteur adulé par les foules. Cette conférence vise à révéler les différentes facettes du roman et le met en relation avec la posture de l'artiste sur la musique et la sienne en particulier.

Gainsbourg dandy: l'image et les influences littéraires

L'écriture musicale et littéraire de Gainsbourg – n'oublions pas que son héritage ne se résume pas à la chanson – se situe à la croisée de plusieurs univers: les musiques populaires, la musique classique, la poésie "du livre" et la littérature en général, sans oublier les univers visuels, tels que le cinéma et la bande dessinée. Des œuvres littéraires qui l'ont inspiré, certaines reviennent dans ses textes de manière récurrente (*Lolita* de Nabokov), d'autres allusions sont moins faciles à identifier. Il s'agit d'un corpus *sui generis*, dont la richesse est impressionnante. Confronté à cette œuvre parsemée de noms propres, de citations et d'allusions, on se pose la question du rapport à la culture savante: paradoxalement, cette intertextualité a lieu dans la chanson, genre en principe oral (même si fixé, de nos jours, sur des supports). Quelle est la raison de ce recours assez ostentatoire à la culture littéraire? Pour trouver un dénominateur commun entre ces sources très éclectiques, il faut regarder au-delà des paroles et des musiques et se pencher sur le phénomène de Gainsbourg dandy, avec sa tenue vestimentaire soignée et le culte des objets qui règne à son domicile rue de Verneuil. Dandy, snob, mais aussi misogyne ou observateur cynique des vices de la société, bravant les interdits, osant la provocation, c'est dans la décadence fin-de-siècle que l'on trouve une esthétique proche de celle de Gainsbourg. Une étude de l'unité de l'image et de l'œuvre chez Gainsbourg permet également de s'interroger sur un autre pan de ses influences littéraires, à savoir les traditions gothique-macabre-grand-guignolesque (contes d'Edgar Allan Poe), romantique (Baudelaire, Lautréamont), mais aussi érotique (*Lolita*, prose d'Apollinaire).

From Melody Nelson to the cabbage head: Gainsbourg & the concept album

Le roman musical: l'album concept chez Serge Gainsbourg

Retrouver des traces du littéraire dans l'œuvre de Serge Gainsbourg est chose aisée. Que ce soit en citant volontairement ses sources ("La Chanson de Prévert") ou en leur faisant appel plus subtilement (Verlaine dans "Je suis venu te dire que je m'en vais"), l'auteur-compositeur revendique haut et fort ses inspirations. Mais qu'en est-il lorsque celles-ci touchent directement au narratif? Peut-on pratiquer la citation dans le cas où l'on souhaite faire de la chanson à partir d'un roman? Nous tenterons de répondre à ces questions en posant un regard analytique sur les deux albums les plus aboutis de Gainsbourg sur le plan de la narration: *Histoire de Melody Nelson* et *L'Homme à tête de chou*. Proposant chacun une approche différente de la question, ces deux albums nous serviront de point d'entrée en la matière. Si *Melody Nelson* se présente comme une lettre d'amour au *Lolita* de Nabokov par ses thématiques et sa manière d'aborder les tabous, *L'Homme à tête de chou* dépasse le cadre de la citation d'une œuvre pour s'étendre à la reprise de nombreux codes littéraires comme ceux du romantisme et du roman noir. Du pastiche à l'hommage en passant par la parodie, les albums concept de Gainsbourg proposent un cadre de narration riche dont la manière d'aborder la littérature est assez unique dans les musiques populaires – un croisement crédible entre roman et musique où chaque chanson se présente comme un chapitre de plus nous dévoilant la clef de compréhension d'une œuvre profonde et réfléchie.

Appropriation et portée de l'album concept chez Gainsbourg: deux mises en scène de l'érotisme

En tant que musicien, Serge Gainsbourg a révolutionné non seulement le genre de la chanson française, mais aussi l'album de chansons. *Histoire de Melody Nelson* (1971) et *L'Homme à tête de chou* (1976), qui s'inscrivent dans la tradition des albums concept, figurent même parmi les premiers exemples du genre en musique francophone, faisant suite à la tradition narrative initiée par les artistes américains et britanniques au milieu des années 1960. Tout en attestant d'une évolution dans l'œuvre du musicien, ces deux disques témoignent, chacun à sa manière, d'une certaine audace. En ce qui concerne le contenu, le lien est évident: l'un comme l'autre, ils mettent en scène l'histoire d'une passion tragique. Ils sont aussi tous les deux marqués par des allusions littéraires: *Histoire de Melody Nelson* fait penser à *Lolita* de Vladimir Nabokov, tandis que *L'Homme à tête de chou* renvoie à Lewis Caroll en faisant référence, dans les passages érotiques, à *Alice au pays des malices*. Sur ce dernier plan, *Melody Nelson* est toutefois plus prudent. En effet, le premier album concept de Serge Gainsbourg vise avant tout à faire des chansons un récit. Quant à *L'Homme à tête de chou*, s'il ne questionne ni la légitimité du genre, ni le sujet, il se concentre sur l'unité stylistique de la musique et des vers – ce qui est, en un sens, plus conforme au principe même de l'album concept. Afin de mettre en évidence le chemin parcouru entre les deux disques, cette communication se concentre sur la façon dont l'érotisme y est traité d'un point de vue littéraire, et même musical.

Anti-Hero – Life, Love and Death in Gainsbourg's *L'Homme à tête de chou* (1976)

Serge Gainsbourg's obsession with the immoral anti-hero dances and exists, in some degree, within most of his discography. It's only on *L'Homme à tête de chou* (1976) that this obsession really comes to life. This presentation explores the album, its concept and its themes. The very fact that it is a concept album helps

Gainsbourg extend, explore, transverse and peruse the anti-hero with great appeal. The musical imagery in *L'Homme à Tête de Chou* allows us to explore within each composition a collection of mini tomes that revolve around madness, murder, sex and infidelity. These thematic ideas, central to Gainsbourg's lyrical philosophy, take a much sinister route on this album. The tail, of Marilou, is of a girl the narrator falls in love with. The ensuing album goes on to describe their love affair until the death of Marilou, a death that ultimately leads to the narrators decline into madness. Not only does the lyrical and musical elements convey this macabre love story, but so does the cover itself – a sculpture by Claude Lalanne entitled *The Man with the Head of a Cabbage* – helps portray the darker elements hidden within the grooves. Musically, the tracks take the listener on a trip; some are standard toe tappers, others are as surreal and psychedelic as they come – in particular "Lunatic Asylum", the album's epilogue, which revolves around a trance-like didgeridoo motif, like a call to the wild, to the insane. A commercial failure on release, *L'Homme à tête de chou* has gone on to become a masterpiece in conceptual French pop music, and the album took Gainsbourg on a deeply personal quest for expression – to the darker side of baroque pop music.

BIOGRAPHICAL NOTES

MONDAY 9 APRIL 2018

Keynote

Olivier BOURDERIONNET
The University of New Orleans, United States

Olivier Bourderionnet is Associate Professor of French at the University of New Orleans and a musician. He teaches courses on contemporary French literature, French society and the cultural industries. His research work has mainly dealt with popular music in France in the twentieth century with an emphasis on the influence of jazz on chanson. His first book *Swing Troubadours. Vian, Brassens, Gainsbourg: Les Trente Glorieuses en 33 tours* was published with Summa Pub in 2012. Bourderionnet has also published a number of articles on chanson of the interwar period, on rap in France and on French cinema. He is currently working on a monograph that examines musical films since the 1960s.

"Gainsbourg 58": The beginnings

Marianne DI BENEDETTO
École Normale Supérieure, France

Élève normalienne, agrégée de Lettres modernes en 2016, Marianne Di Benedetto a réalisé son mémoire de Master 2 sur les divers écrits critiques de Boris Vian sur la chanson (chroniques, pochettes de disques, essai). Ce travail a posé les bases d'une recherche sur les musicographies s'intéressant à la chanson, qu'elle va prolonger dans le cadre d'un doctorat. Elle collabore également avec Le Hall de la chanson (conseil en programmation culturelle).

Franck FERRATY
Université de Toulouse-Le Mirail, France

Franck Ferraty est docteur agrégé en musicologie. Recherche, enseignement, composition, improvisation, concert, musicothérapie, poésie, dessinent ses itinéraires. Entre 2008 et 2015, il fut membre de l'ERELHA (Équipe de Recherche en Lettres, Histoire et Arts / Institut Catholique de Toulouse). Depuis 2016, il participe à l'IRPALL (Institut de Recherche Pluridisciplinaire en Arts, Lettres et Langues, Université Toulouse 2). Il a publié deux ouvrages chez L'Harmattan en 2009 et 2011, plusieurs articles ainsi que trois recueils de poésie.

Catherine THOMAS
Vrije Universiteit Brussel, Belgium/Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, France

Catherine Thomas consacre sa thèse de doctorat aux rencontres intermédiales entre la chanson et le cinéma chez deux auteurs-compositeurs-interprètes francophones qui ont fait l'expérience de la réalisation cinématographique: Jacques Brel et Serge Gainsbourg.

"Là-bas c'est naturel": Gainsbourg & world music

Aurélien DJEBBARI
Paris, France

Aurélien Djebbari is a DJ, musician and record collector. Former head of the international varieties sector at Champs-Elysées' Virgin Megastore and Fnac Forum, his expertise as a collector focuses on different musical genres and on Serge Gainsbourg's work in particular.

Elina DJEBBARI
King's College London, United Kingdom

Elina Djebbari is an ethnomusicologist, currently based at King's College London as a postdoctoral research associate within the ERC-funded project Modern Moves. She is working on music and dance circulations between

the Caribbean and West Africa in the postcolonial era.

Mauricio GOMEZ GALVEZ
Sorbonne Université, France

Mauricio Gómez Gálvez, docteur en musicologie, est l'auteur d'une thèse récemment soutenue sur les formes d'appropriation dans la musique contemporaine chilienne (IReMus/Université Paris-Sorbonne). Intéressé par les questions liées à la migration artistique ainsi qu'aux rapports entre musique et politique, il a organisé la journée d'études internationale *La musique chilienne et l'Europe. Échanges/interactions xxe et xxie siècles* (2013, Maison de l'Amérique latine à Paris). Il a publié dans les revues *Transposition. Musique et sciences sociales*, *Anuario Musical*, *Resonancias. Revista de investigación musical*, et contribué à l'ouvrage collectif *Littératures et musiques dans la mondialisation, xxe-xxie siècles* (dir. A. Fléchet et M.-F. Lévy, Publications de la Sorbonne, 2015).

Marc KAISER
Université Paris 8-Vincennes-Saint Denis, France

Marc Kaiser is an associate professor in Communication and Information Sciences at Paris 8 University. His work focuses on the history of the French recording industry, public policies related to local music scenes, cultural crowdfunding platforms and music videos.

Danick TROTTIER
Université du Québec à Montréal, Canada
Gainsbourg, pionnier du crossover musical?

Danick Trottier is professor at the Département de musique of Université du Québec à Montréal (UQAM). He holds a doctorate in musicology from Université de Montréal in collaboration with École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de Paris. From 2008 until 2010, he completed postdoctoral research at Harvard University. He is currently a regular member of the Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) from Université de Montréal. Trottier published articles in journals such as *Circuit*, *Dissonance*, *Filigrane, Intersections*, *Kinephanos*, *La Revue musicale OICRM, Les cahiers Debussy*, *Les cahiers de la SQRM, Perspectives of New Music, Speculum Musicae*, and *Volume! La revue des musiques populaires.*

"Arts majeurs"/"Arts mineurs"

Zaher BELGITH
Sorbonne Université, France

Après avoir validé un master de recherche en musique et musicologie à l'Université Paris-Sorbonne, Zaher Belghith entreprend en 2014 une thèse sous la direction de Jean-Marc Chouvel et Pierre Michel sur la forme dans le free jazz des années 1960. Ses travaux de recherche s'articulent autour de l'interprétation de la musique du XXe siècle.

Irène BOURDAT
Sorbonne Université, France

Irène Bourdat poursuit des études de musicologie en Sorbonne parallèlement à celles du piano et de chant. Titulaire d'un Doctorat de musicologie et d'un DE de professeur de chant, elle se spécialise dans les répertoires baroque et contemporain. À travers une recherche pluridisciplinaire, elle collabore et crée avec des compositeurs, interprètes, chercheurs, chorégraphes et metteurs en scène. Enseignante au sein de contextes pédagogiques variés, elle devient en 2015 responsable de l'expression vocale au sein du cursus de Musique et musicologie de Sorbonne Université.

Nathalie HÉROLD
Université de Strasbourg, France

Docteur de l'Université de Strasbourg, titulaire du Diplôme d'État de Professeur de Piano et d'une Licence de Mathématiques, Nathalie Hérold est chercheuse contractuelle au Labex GREAM. Elle enseigne actuellement l'histoire de la musique classique dans le cadre de la Licence "Musiques actuelles" du Département de Musique de l'Université de Strasbourg. Elle est également Vice-Présidente de la Société Française d'Analyse Musicale et co-rédactrice en chef de la revue *Musurgia*.

Olivier JULIEN
Sorbonne Université, France

Olivier Julien lectures in the history and musicology of popular music at Paris-Sorbonne University. A member of *Volume! La revue des musiques populaires*', *Audio/Visual: Journal of Cultural Media Studies*' and *Vox Popular*'s editorial and advisory boards, he edited *Sgt. Pepper and the Beatles: It Was Forty Years Ago Today* (Ashgate, 2008 – ARSC Award for Best Research in Recorded Rock and Popular Music) and *Over and Over: Exploring*

Repetition in Popular Music (Bloomsbury Academic, 2018 – with Christophe Levaux).

TUESDAY 10 APRIL 2018

Keynote

Peter HAWKINS
University of Bristol, United Kingdom

Peter Hawkins is Senior Research Fellow at the University of Bristol, UK. He published the first academic study in English on *Chanson* (Ashgate, 2000). In 2013 he recorded a double CD *Love and Anarchy: the songs of Léo Ferré*, adapted into English (Hoxa, Bristol). He recently contributed a chapter on the relations between Léo Ferré and the French poetic tradition to *The Singer-Songwriter in Europe*, edited by Isabelle Marc and Stuart Green (Ashgate, 2016).

"Qui est 'in' qui est 'out'": Gainsbourg & Anglo-American popular music

Olivier AÏM
CELSA-Sorbonne Université, France

Olivier Aïm est maître de conférences en SIC au Celsa de Sorbonne Université. Ses travaux portent sur la théorie des médias et des industries culturels. Il a notamment coordonné en 2015 le volume 21 de la revue *Théorème* consacré à Walter Benjamin.

Kirk ANDERSON
Wheaton College, United States

Kirk Anderson completed his BA in French at St Olaf College (Minnesota) and his PhD in Roman Languages at Princeton University. He is Professor and Department Chairman of French Studies at Wheaton College (Massachusetts), where he teaches 20th-Century French literature, chanson, translation, and French perspectives on the USA. He has published articles on Louis-Ferdinand Céline and on 1960s French pop music, created *Vive Voix*, an audio anthology of French poetry, and plays accordion with "Consuelo's Revenge", a Providence-based ensemble preparing their third CD.

Caroline KENNEDY-MCCRACKEN
Melbourne Polytechnic, Australia

Caroline Kennedy is a trans-disciplinary artist and academic working in music, visual art, performance and film. Her practice explores issues of romanticism and individuality through the critical prisms of feminism and post-capitalism. She is currently Head of Program for the Bachelor of Songwriting and Music Production at Melbourne Polytechnic, a degree designed to educate artists creating original music.

Sue MILLER
Leeds Beckett University, United Kingdom

Sue Miller is a Reader in Music at Leeds Beckett University, UK and obtained her PhD in Music from the University of Leeds in 2011. Her work combines historical musicology with music analysis, ethnomusicological method, performance and practice-led research. Specialising in Cuban popular music and improvisation, her book *Cuban Flute Style: Interpretation and Improvisation* (Scarecrow Press, 2014) explores the role of influence in the development of a style. Sue has also published articles on "Cuban Son" and "Música Guajira" in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World* (Bloomsbury Press, 2014). Her second book, *Improvising Sabor: Afro-Cuban Dance Music in New York* (University Press of Mississippi, 2018/19) looks afresh at the history of Latin music in the USA with a focus on the 1960s New York Latin music scene. As a linguist with a degree in Languages (French, Hindi and Linguistics) from the University of York and an MA in Applied Translation (French to English with a specialism in French Popular Music and Culture) from the University of Leeds, Sue has an interest in popular music with a broad international reach. Sue is also a professional flute player and is musical director of charanga orchestra "Charanga del Norte" which she founded in 1998.

"Vu de l'extérieur": Gainsbourg's international reputation

Magali D'AGATI
Università di Torino, Italy

Marina D'Agati is Assistant Professor of Sociology (University of Turin). She has lectured and done research in various European institutions including EHESS (Paris), École nationale des chartes (Paris), UBO (Brest, where she is LABERS's Associate member), Universidad Rey Juan Carlos (Madrid), and ESEC (Coimbra). Her research interests include the sociology of celebrities and the sociology of gambling. Her article analysing the construction of Gainsbourg's fame from a sociological point of view is going to press, and so is the book she devoted to his musical genius.

André ROTTGERI
Universität Passau, Germany

André Rottgeri is a German scholar and musician with a strong interest in French popular music. He studied at the University of Passau (Dipl. Kulturwirt), where he also received his PhD in music education (*Mano Negra – Historiographie und Analyse im interkulturellen Kontext*). He worked as a lecturer for the Universität Paderborn, HfM Karlsruhe, Leuphana Universität Lüneburg and is currently preparing a Post-Doc project at the Universität Passau.

Chris TINKER
Heriot-Watt University, United Kingdom

Chris Tinker is Professor of French at Heriot-Watt University. His research interests are in media and popular music in France and Britain (1960s-) with particular focus on generation/ageing, gender, celebrity, nostalgia and charity. He is author of *Georges Brassens and Jacques Brel: Personal and Social Narratives in Post-war Chanson* (2005) and *Mixed Messages: Youth Magazine Discourse and Sociocultural Shifts in Salut les copains (1962-1976)* (2010), and is currently President of the Association for the Study of Modern and Contemporary France (ASMCF).

Vincent ZAVAN
Sorbonne Université, France

Vincent Zavan est actuellement inscrit en doctorat à Sorbonne Université, où il prépare une thèse intitulée *L'expérience du Prisme. Essai de généalogie des musiques électroniques populaires: les scènes et les écoles de Berlin et de Düsseldorf, 1968-1978* sous la direction de Marc Battier.

"L'impression du déjà-vu": Local inspiration & francophone legacy

Marie GOUPIL-LUCAS-FONTAINE
Université Paris I-Panthéon Sorbonne, France

Marie Goupil-Lucas-Fontaine est doctorante en histoire contemporaine à Université Paris I-Panthéon-Sorbonne (Centre d'histoire du XIXe siècle), où elle prépare une thèse intitulée *Chanteur "réaliste": histoire sociale et imaginaire d'une profession* sous la direction de Dominique Kalifa.

Bodo MROZEK
Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, Germany

Bodo Mrozek is a contemporary cultural historian at the Centre for Contemporary History Potsdam (ZZF). He studied in Berlin and Amsterdam and received his PhD at Freie Universität Berlin. His thesis on the emergence of a transnational pop and youth culture during the 1950s and 1960s is about to be published under the title *Jugend – Pop – Kultur. A transnational history* (Suhrkamp, 2018). He co-edited the two volumes of *Popgeschichte* (Pop History. Vol. 1: Concepts and Methods; Vol. 2: Historical Case Studies 1958-1988) and is a founding editor of the multi-lingual blog http://pophistory.hypotheses.org. He currently teaches the history and theory of popular music at Humboldt University Berlin.

Cécile PRÉVOST-THOMAS
Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France

Cécile Prévost-Thomas est maître de conférences en sociologie de la musique à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 au département de Médiation Culturelle et chercheuse au CERLIS (Centre de Recherche sur les liens sociaux). Depuis 25 ans, elle consacre ses recherches à l'étude sociologique de la chanson francophone. En 2015, elle a ouvert à la Sorbonne le séminaire "Penser la chanson" et en 2018 paraîtra son ouvrage *Sociologie de la Chanson* à La Découverte.

Catherine RUDENT
Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France

Catherine Rudent (CERLIS, Sorbonne-Nouvelle) mène ses recherches en analyse des musiques populaires phonographiques. Elle traite des hybridations stylistiques, principalement dans le contexte français, de l'analyse

stylistique des voix et des représentations sociales qui conditionnent ces deux aspects musicaux. Professeure à l'Université Sorbonne Nouvelle, elle est aussi membre fondateur de l'IASPM-branche francophone d'Europe et a créé la collection Musiques Actuelles/amplifiées chez Aedam Musicae. Ses publications incluent de nombreux articles, l'ouvrage *L'album de chansons* (Honoré Champion, 2011) et le collectif *Made in France* (Routledge, 2018) qu'elle a co-dirigé avec Gérôme Guibert.

WEDNESDAY 11 APRIL 2018

Keynote

Darran ANDERSON
Ireland/United Kingdom

Darran Anderson is the author of *Histoire de Melody Nelson* (Bloomsbury), *Imaginary Cities* (Influx/University of Chicago Press) and the forthcoming *Tidewrack* (Vintage/FSG). He is based in London where he writes for numerous publications on culture, technology, politics and urbanism.

"Des flashs et des éclairs": Gainsbourg & the moving image

Philippe CATHÉ
Sorbonne Université, France

Philippe Cathé est professeur de musicologie à Sorbonne Université et à la New York University Paris, à la fois théoricien s'intéressant aux musiques harmoniques de la fin de la Renaissance à nos jours et historien spécialiste des compositeurs Charles Koechlin et Claude Terrasse et, plus généralement, de la musique française de la fin du XIXe siècle à la première moitié du XXe. Il travaille au développement de la théorie des vecteurs harmoniques de Nicolas Meeùs et consacre une partie de ses recherches à l'analyse du son au cinéma. Chez Vrin, il a co-dirigé *Charles Koechlin, compositeur et humaniste* et vient de terminer un livre intitulé *500 ans de musique harmonique*, encore inédit. Il est membre de l'Institut de Recherche en Musicologie IReMus (UMR 8223).

Alex JEFFERY
University of London, United Kingdom

Alex Jeffery is a popular music scholar, whose research interests are largely concerned with narrativity in popular music, particularly long-form and multimedia works. Having completed a PhD on Gorillaz 2010 transmedia project *Plastic Beach* at City University of London, he is currently preparing a postdoctoral project on narrativity in popular music. This involves a monograph on the subject and a practice-based project devising a science-fiction narrative about music, realised musically and audiovisually.

Jérôme ROSSI
Université de Nantes, France

Maître de conférences à l'Université de Nantes, Jérôme Rossi est l'auteur de nombreux ouvrages et articles consacrés à la musique post-romantique – particulièrement la musique anglaise de la première moitié du XXe siècle – et aux liens qui unissent musique et cinéma. Il a récemment dirigé un ouvrage collectif pour Symétrie (Lyon): *La musique de film en France, courants, spécificités, évolutions*. Il a également signé de nombreuses musiques de films documentaires.

"Les dessous chics": Gainsbourg & musical analysis

Carine BONNEFOY
Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, France

Premier Prix/DFS (CNSMDP), post-doctorante (thèse sur le jazz symphonique soutenue en 2017, dir. Jean-Marc Chouvel), Carine Bonnefoy enseigne l'écriture jazz (CNSMDP, CRD Cachan, CMA13/CMDL/PSPBB). Django d'Or-Prix SACEM de la Création (*Outre*-Terres, 2007), Latin Grammy Award (*Ivan Lins & The Metropole Orchestra*, 2009), elle a été sollicitée par le Metropole Orchestra (Pays-Bas), le WDR big-band (Allemagne), la Gaumont/Universal (orch./dir., BO d'*OSS 117* de L. Bource) et l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

Thomas MACFARLANE
New York University, United States

Thomas MacFarlane completed his PhD at New York University, where he teaches courses in Music Research

and Composition. His books include *The Beatles' Abbey Road Medley: Extended Forms in Popular Music* (2007), *The Beatles & McLuhan: Understanding the Electric Age* (2012), and *Experiencing Billy Joel: A Listener's Companion* (2016). He has given lecture presentations and seminars at international venues such as the University of Leeds, the University of Glamorgan at Cardiff, and Paris-Sorbonne University.

Benoît NAVARRET
Sorbonne Université, France

Benoît Navarret est enseignant-chercheur à l'UFR Musique et Musicologie de Sorbonne Université. Il enseigne l'acoustique musicale, l'écoute critique en phonographie, les techniques d'enregistrement et l'organologie en lien avec les pratiques et la recherche dans le champ des musiques actuelles. Spécialiste de la guitare électrique, il a travaillé en tant que guide-conférencier et chercheur au Musée de la musique de Paris, mais aussi comme auteur de contenus pédagogiques pour la Cité de la musique. Il est par ailleurs journaliste-pigiste pour la presse française spécialisée en guitare.

"En relisant ta lettre": Gainsbourg & literature

Christophe LEVAUX
Liège Université, Belgium

Christophe Levaux is a Belgian musicologist. Inspired by the work of Antoine Hennion, his research basically consists in confronting twentieth-century American music with Actor-Network theory. He is the editor of *Boucle et Répétition* (Presses Universitaires de Liège, 2015), of *Over and Over. Exploring Repetition in popular music* (Bloomsbury Adacemic, 2018 – with Olivier Julien) and the author of numerous articles published in *Tacet, Volume!, Revue et Corrigée*, and *Rock Music Studies*. His doctoral thesis, *We Have Always Been Minimalist*, will be published by the University of California Press in 2018.

Mikhaïl SAVTCHENKO
Université Paris 8-Vincennes-Saint Denis, France

Mikhaïl Savtchenko est l'auteur d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris 8 en 2015. Intitulée *Les textes de chansons: entre le langage et la musique (sur l'exemple de la chanson d'auteur des années 1950-1980)*, cette thèse, qui traite de la poétique de la chanson, porte largement sur Serge Gainsbourg (les deux autres auteurs étudiés étant Nino Ferrer et Boby Lapointe). Il est par ailleurs poète et traducteur littéraire.

From Melody Nelson to the cabbage head: Gainsbourg & the concept album

Raphaël BOIVIN-FOURNIER
Université de Montréal, Canada

Finissant à la maîtrise en littératures de langue française à l'Université de Montréal et membre étudiant du Centre de recherche interuniversitaire en littérature et culture québécoise (CRILCQ) ainsi que chroniqueur musical et cinématographique au journal *Quartier Libre*, les recherches principales de Raphaël Boivin-Fournier ont pour sujet l'intermédialité et les liens entre société et littérature.

Julia KUZMINA
Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, France

Julia Kuzmina est doctorante à l'Université de Valenciennes, où elle travaille sous la direction de Stéphane Hirschi dans le domaine de la cantologie. Son sujet de thèse concerne la poétique des albums concept francophones des années 1970-1980. Elle a fini sa formation de Master en Études anglophones à l'Université d'État de Saint-Pétersbourg, son mémoire étant intitulé *Folk Traditions in British Pop Songs of the 1960s*. Elle a par ailleurs obtenu un diplôme de Master en Littérature comparée à l'ENS de Lyon.

Neil O'CONNOR
University of Limerick, Ireland

Neil O'Connor received his MA and PhD (Music) from Trinity College, Dublin and has lectured at the Art Institute of California, San Francisco and the Institute of Audio Research, New York City. He is a music producer and researcher who has been involved in multi-media, experimental, electronic and electro-acoustic music for the past 20 years in Ireland and has toured extensively in Ireland, Europe, Australia, Asia and the US. He has produced six albums under the name Somadrone. His work was been shown/performed at IRCAM Paris, NYU, Massachusetts Museum of Modern Art and the Institute of Contemporary Art, London and is currently based at the Digital Media Arts Research Centre, University of Limerick, Ireland.