

„La Cantologie”, czyli francuska szkoła badań nad piosenką (i jej potencjalne polskie implikacje)

Małgorzata Gamrat

Katolicki Uniwersytet Lubelski

ORCID: 0000-0002-6588-7533

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Praca powstała w trakcie realizacji projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki: „Filozofia muzyki. Metafizyczne, fenomenologiczne i dekonstruktywistyczne ścieżki badań nad muzyką, jej teorią i praktyką” nr 2016/23/B/HS1/02325.

Francuska szkoła badań nad piosenką ma już całkiem długą tradycję, której źródła sięgają XIX wieku, kiedy to pojawiły się rozważania dotyczące twórczości Pierre-Jeana de Bérangera [np. Lapointe] – ojca piosenki popularnej [Leterrier 163] i analizy piosenki czy melodii popularnych [*Histoire de la chanson; Les types mélodiques*]. Naukowe opracowania, w dzisiejszym rozumieniu, dotyczące piosenki pojawiają na przełomie lat 50. i 60. XX wieku [Clouzet]. Od tego czasu prace poświęcone piosence stają się coraz liczniejsze i dotyczą coraz to nowych kontekstów i perspektyw badań nad tym gatunkiem. Tamtejsi uczeni stopniowo dostrzegają potrzebę stworzenia osobnej subdyscypliny badawczej poświęconej tylko piosence. I w ten sposób, w 1996 roku, zostaje powołana do istnienia *la cantologie*, za której ojca uznawany jest Stéphane Hirschi.

Najważniejsze założenia tej subdyscypliny sprawiają, że warto spojrzeć na prace francuskich badaczy, mimo iż znamy dobrze działania naukowców spod znaku *popular song studies* i mamy na naszym gruncie wypracowane już wyraźne stanowiska badawcze, związane choćby z kręgiem konferencji *Unisono* czy *Kultura rocka*.

La cantologie i jej główne założenia

Zacznijmy od początku, *la cantologie* to neologizm ukuty specjalnie dla nowej subdyscypliny, powstały z połączenia słowa „canto” – oznaczającego w językach romańskich „śpiew” – i sufiksu „-logie” (po polsku mielibyśmy „logia”), który zapożyczony z greckiego *logos*,

wskazuje na sposób mówienia o danym zagadnieniu i pozwala utworzyć słowo oddające przedmiot studiów. Francuską *la cantologie* można by przetłumaczyć na język polski jako „kantologię”, „śpiewologię” lub, bardziej opisowo, „szkołę badań nad piosenką”. Obecnie jest to pełnoprawna subdyscyplina uniwersytecka (i specjalność badawcza), która najczęściej opisywana jest jako przynależna do „Lettres Modernes-Cantologie” lub „Musicologie-Cantologie”.

Z punktu widzenia głównych idei *la cantologie* i ewentualnych inspiracji, które może przynieść nam znajomość tej subdyscypliny, najistotniejsze wydają się dwie kwestie – przyjęte założenia metodologiczne i związane z tym zasoby ludzkie, czyli kto pojawił się na pierwszym kongresie tego działu badawczego zorganizowanym w 1996 roku na Université de Valenciennes. Przy konferencyjnym stole spotkali się nie tylko badacze reprezentujący różne dyscypliny naukowe, lecz także artyści, którzy dzielili się tajnikami swojego warsztatu oraz procesu twórczego [“Avant-propos” 16]. Idea dialogu między badaczami i artystami będącymi często przedmiotem ich badań stanowi istotny element pracy prowadzącej do zrozumienia piosenki. W związku z tym, że wykonanie stało się ważnym elementem studiów nad piosenką, w ramach konferencji odbyło się kilka koncertów i trzydniowe *ateliers d'écriture* [13], czyli warsztaty pisania piosenki. Rodzaj wspólnej pracy pod czujnym okiem piosenkarki i autorki tekstów Chantal Grimm, która wtajemniczyła uczestników w arkana pracy tekściarza, pokazując

poszczególne elementy (konstrukcja, zależność budowy tekstu i jego harmonii, znaczenie frazowania i struktura frazy oraz związki brzmienia i sensu; [Grimm 1997]), dał możliwość głębszego zrozumienia procesu powstawania podstawowego komponentu piosenki oraz odczucia tego procesu, które dla badacza wydaje się bezcenne.

W centrum rozważań znalazła się oczywiście piosenka widziana z różnych perspektyw, jak pisze sam Hirschi, „na skrzyżowaniu dyscyplin, na zbiegu horyzontów i praktyk”, i doprecyzowuje, że mamy tu „ujęcie synergiczne i interdyscyplinarne” [“Avant-propos” 12]. Centrum stanowią, podobnie jak i w Polsce, badania literaturoznawcze i językoznawcze. Z tego względu szczególnie ważny jest tekst, od którego najczęściej wszystko się zaczyna, i na nim koncentrują się wysiłki znacznej części badaczy, choć pozostałe komponenty, przynajmniej w teorii, próbuje się traktować jako równorzędne.

Jak wskazuje Hirschi, do dyscyplin połączonych w celu badania piosenki wliczają się: „poetyka, muzykologia, estetyka, semiologia, socjologia, antropologia, etnologia czy teatrologia, a nawet prawo” [“Avant-propos” 13]. Warto dodać, że ani w 1996 roku, kiedy to odbywa się kongres *la cantologie*, ani w 1997, kiedy ukazuje się publikacja z materiałami z tego kongresu, nie zostanie podana zwięzła definicja tego obszaru badawczego, lecz jedynie praktyczne rozwiązania, kierunki, perspektywy i nowe pola badawcze oraz komponenty „materialne” piosenki, które wymagają szczególnego namysłu: „tekst, muzyka, interpretacja, inscenizacja” [“Je, tu, on vers ailleurs” 308]. Definicja pojawi się dopiero w 2007 roku w pracy Joëla July’ego. Określi on *la cantologie* jako: „studia nad piosenką pod kątem, który uwypukla relację tekstu śpiewanego z muzyką” [*Esthétique de la chanson* 181], a sam Hirschi rok później poda hasłowo, co jest istotą *la cantologie*: badania piosenki w jej warstwie tekstowej, muzycznej i wykonawczej jako organicznej całości [*Chanson* 25].

Dodajmy, że podwaliny pod *la cantologie* dał w swojej wówczas pionierskiej pracy lingwista i semiolog Louis-Jean Calvet (notabene do dziś jest on czczony jako protoplasta tej subdyscypliny), który w 1981 roku zarysował główne kierunki badań nad piosenką, w tym relacje muzyki i tekstu, semantyczne walory muzyki, rolę aranżacji i gestu scenicznego, a także rolę piosenki w życiu społecznym. Zaproponował on „metodę zainspirowaną semiologią, ujmującą piosenkę w jej całości w dyskursie krytycznym i naukowym” [21]. Jednak dopiero piętnaście lat później pojawiło się wystarczająco

wielu badaczy zainteresowanych pracami nad piosenką, żeby można było ich zebrać na jednym kongresie i stworzyć nową subdyscyplinę.

Główne osie badawcze tego wydarzenia naukowego uporządkowane zostały według pięciu tematów: spotkania tekstu i muzyki, portrety wybranych wykonawców, debaty okrągłego stołu i warsztaty pisania piosenki, piosenka względem gatunków „klasycznych” oraz szeroko rozumiana estetyka piosenki (idea miejsca wspólnego, banalizacja gatunku, ideologia w piosence, rola wykonawcy, kwestie prawne). Układ ten znalazł odzwierciedlenie w publikacji, która może nam posłużyć za punkt wyjścia do rozważań nad polską szkołą badań nad piosenką. Spójrzmy zatem na najważniejsze osie badawcze i poruszane w ich ramach tematy.

Relacje słowa i dźwięku pojawiają się jako pierwsze, co wydaje się jak najbardziej naturalne. Jednak ich wzajemne przenikanie się ukazane zostało nie tylko na wybranych przykładach z piosenki francuskiej, lecz także starano się wskazać te relacje i ich źródła w historii kultury tego kraju, które upatrywane są w średniowieczu (czas pojawienia się trubadurów), u zarania liryzmu w języku francuskim [“Avant-propos” 13; Ferrard 21]. Dodajmy, że twórczość trubadurów, którą można uznać za prekursorską względem piosenki, na południu Francji nadal jest obecna w dwojakiej formie: jako rodzaj historycznej rekonstrukcji uprawianej przez naukowców i artystów specjalizujących się w muzyce dawnej, a także jako źródło inspiracji dla współczesnych twórców piosenek [Jaçonol].

Kontrapunkt dla badań nad piosenką jako sztuką dworską (uczoną) stanowi piosenka popularna i ludowa, która często łączy się z tą bardziej wyrafinowaną artystycznie, wchodząc w różnorodne interakcje na przestrzeni dziejów. W XX wieku szeroko rozumiany folklor staje się elementem kultury masowej, do której przynależy piosenka. Z tego względu często bez znajomości folkloru (również tego regionalnego) na poziomie tekstu, muzyki i ich interakcji niemożliwe jest odkodowanie zawartych w piosence elementów semantycznych, a co za tym idzie – utrudnione stają się badania nad utworem [Letellier 230]. Sam Hirschi pisze o włączeniu piosenki w obręb badań nad folklorem i historią kultury jako o rodzaju nobilitacji gatunku, o „nadaniu blasku, godności szlacheckiej w podejściu estetycznym do gatunku” [“Avant-propos” 12]. Trudno się z nim nie zgodzić, tym bardziej że to poważny argument za powołaniem subdyscypliny badawczej dla gatunku, który nie dość, że ma tak długą tradycję, to jeszcze jest bardzo silnie związany z naszą

kulturą. Natomiast poprzez wskazanie roli piosenki w dziejach kultury, a także jej powiązań z folklorem, który stanowi element dziedzictwa kulturowego – ranga piosenki jako gatunku zdecydowanie wzrasta, staje się ona bowiem elementem tego dziedzictwa.

Takie podejście nie tylko nobilituje gatunek, lecz również pozwala na oryginalne zestawienia bez uprzedzeń badawczych, co stanowi kolejną z osi badawczych *la cantologie*, czyli ukazanie piosenki (zwłaszcza jej cech gatunkowych i relacji tekst–muzyka) w opozycji do innych typów muzyczno-literackich, takich jak opera czy pieśń. Znamienna w tym kontekście jest analiza porównawcza umuzycznienia, które pozwala wydobyć rozmaite sensy i znaczenia z tekstu poetyckiego, dokonana przez Arnauda Lastera, wybitnego znawcę twórczości Wiktora Hugo. Badacz wskazał różnice semantyczne wynikające z wyboru poszczególnych zwrotek wiersza *La guitare* (1837) i ich ponownego zestawienia w całość oraz zastosowanych środków muzycznych i wykonawczych dokonanych przez Franza Liszta (pieśń romantyczna) i Georges’a Brassensa [Laster]. Powiązanie piosenki z innymi, bardziej „szlachetnymi” gatunkami, takimi jak pieśń czy opera, pozwala przejść również do spojrzenia na piosenkę z perspektywy socjologicznej i estetycznej czy stylistycznej [“Avant-propos” 18]. Prowadzi to z kolei do trzeciej, niezwykle ważnej osi badawczej – studiów nad wykonaniem.

Najwyraźniej pokazuje to Patrick Valérian, postulując: „nadanie wartości pracy wokalne piosenkarzy”, czyli poddanie analizie między innymi: „barwy głosu, osobowości artysty, opanowania warsztatowego śpiewu i technologii nagrywającej dźwięk, dykcji, inscenizacji”. Bo składniki te stanowią ważne komponenty piosenki i jej wykonania, które czasem zrasta się z osobą piosenkarza. Z tego względu badacz postuluje, by „*la cantologie* zastanowiła się nad odpowiednim miejscem [dla tych elementów – M.G.] w całości interpretacyjnej i pokazała, jak są one dystrybuowane zgodnie z różnymi modyfikacjami, jakich doświadczyła piosenka w swojej najnowszej historii” [309]. Idea ta znalazła odzwierciedlenie w przywołanej powyżej definicji Joëla July’ego. Co więcej, w pracach „kantologów” pojawia się bardzo ważna kategoria *auteur-compositeur-interprète* (autor tekstu-kompozytor-wykonawca) stanowiąca połączenie najważniejszych elementów wykonawcy-twórcy [“Je, tu, on vers ailleurs” 280]. Stąd też w badaniach działań wykonawczych poszczególnych artystów ważne są takie elementy, jak: gestykulacja, praca ciała, sposób użycia głosu (zmiany barwy, śpiew/mowa), ruch na scenie (choć

nie taniec), a nawet zakomponowanie sceny (teledysk czy telewizyjny show nie były wówczas dyskutowane). Do tego podkreślone zostało znaczenie komunikacji między wykonawcą a odbiorcą, w tym retoryczne techniki transmisji zawartych w utworze znaczeń wspierane niewerbalnymi środkami artystycznymi [281].

Rozwinięcia *la cantologie* i ich kierunki

Na tym pierwszym spotkaniu inaugurującym nową subdyscyplinę wskazano wiele obszarów badawczych i potencjalnych ścieżek, którymi mogła ona podążyć, choć nie wszystkie okazały się na tyle nośne, by przetrwać. Wielu badaczy poszło własną drogą, nie zawsze zajmując się piosenką, inni, przeciwnie, rozwijali zarysowane w 1996 roku wątki w dalszych badaniach, z których najważniejsze wydają się trzy obszary: estetyka, performatywność i intertekstualność (ta ostatnia pojawiła się później, niezależnie od założeń pierwszego kongresu *la cantologie*).

Zatrzymajmy się na chwilę przy estetyce, którą podsumował July w pracy *Esthétique de la chanson française contemporaine* (2007). W książce tej autor nie tylko zdefiniował *la cantologie* jako subdyscyplinę, lecz także wskazał najważniejsze dlań terminy zgromadzone w liczącym 55 haseł słowniczku. Większość z nich wywodzi się z teorii literatury, teatrologii i lingwistyki oraz muzykologii, stąd też nie będę ich przytaczać. Warto natomiast wspomnieć o jednym, będącym definicją osoby mówiącej (śpiewającej) – piosenkowego ekwiwalentu narratora – *le chanteur / la cantrice* „jak narrator dla swojej fabuły, *le chanteur* jest głosem, który wyraża się w piosence, jest tym, który powiedziałby *ja*” [181]. W pracy tej autor dobitnie wyjaśnia znaczenie piosenki: „zajmuje ona miejsce fundamentalne, kluczową rolę, »prawdziwą funkcję psychiczną ułatwiającą nasze wejście w język, utrwalając na zawsze nasze wspomnienia i uspokajając nasze relacje ze światem«. Żadna poezja [...] bez muzyki nie mogłaby nabyć tej samej siły, ponieważ nie miałyby nigdy takiej publiczności, takiej codzienności” [141]. Twierdzeniem tym, częściowo zapożyczonym z prac psychologa Philippe’a Grimberta, autor łączy swoje badania z mniej rozwiniętym, ale również obecnym we Francji nurtem badań nad piosenką (i muzyką w ogóle) z perspektywy psychoanalizy [*Psychanalyse; Chantons sous la psy*].

Pracując na tekstach piosenek powstałych na przełomie XX i XXI wieku, autor skupia się na kompozycji tekstu w kontekście znaczenia i roli poszczególnych elementów, a także uwypukla rolę refrenu, który jego

zdaniem staje się często „znakiem firmowym” [*Esthétique de la chanson* 21]. Badacz stara się prześledzić ewolucję tekstów piosenek francuskich w ostatnich latach pod względem poetologicznym, zwraca uwagę na zmiany zachodzące w tym obszarze – szczególnie na wymiar artystyczny i rozrywkowy, strukturę leksykalną oraz język, polifoniczność tekstu i konwersację w ramach piosenki, parateksty, dekonstrukcję syntaktyczną czy scenariusz piosenki. Pisze on również o zauważalnym zanikaniu metrum w tekstach piosenek, obecności w nich prozy i wariacyjności rymów, które wpływają na percepcję i recepcję piosenki [51], a ta ostatnia z kolei staje się coraz istotniejszym tematem badawczym.

Najważniejsza z perspektywy tworzenia nowej subdyscypliny na polskim gruncie wydaje się ostatnia część książki, czyli pokazanie zakorzenienia piosenki w kulturze i obecnych w niej licznych odwołaniach literackich, autoreferencjach i wspólnych tematach. Istotna też jest kwestia albumu (w domyśle koncepcyjnego) jako specyficznej formy artystycznej oraz intertekstualności. Narzędzie to zastosowane do analizy piosenki pokazuje stosowanie tej techniki przez twórców tak zwanych rozrywkowych (według tych samych zasad co twórcy klasyczni) oraz głębokie osadzenie piosenki w kulturze i często, mimo pozornej prostoty, jej znaczne wyrafinowanie artystyczne, niekiedy nieustępujące niczym utworom przynależnym do tak zwanej sztuki wysokiej, właśnie dzięki stosowanym zabiegom mieszającym się w szeroko rozumianej intertekstualności. July wyjaśnia to zjawisko następująco: „cytat, zapożyczenie, aluzja prowokują (i wzywają) odtąd słuchanie kulturowe piosenki francuskiej: odbiorca jest zaproszony odczuć, zapamiętać, rozszyfrować elementy referencyjne, do których jest, poważnie lub zabawowo, odsyłany” [151].

Intertekstualność jako jeden z ważniejszych elementów piosenki francuskiej stała się przedmiotem osobnych rozważań zebranych w książce *Chanson et intertextualité* pod redakcją Céline Cecchetto (2012). Jak bywa z tomami wieloautorskimi, znajdziemy tu wiele *case studies*, które potwierdzają przywołaną powyżej tezę July’ego i pokazują, jak znakomitym narzędziem badawczym jest intertekstualna analiza piosenki. Badacz znalazł się również wśród autorów tej publikacji i z perspektywy pięciu lat dodał do swoich wcześniejszych rozważań jeszcze cover jako wyjątkowy przejaw intertekstualności. Wyjaśnia to następująco: „nie chodzi o przejęcie jednego kawałka, pierwotnej wersji piosenki, ale wzięcie całości, odtworzenie go prawie integralnie, [...] w sposób wystarczająco kompletny, żeby odbiorca

dostrzegł wolicjonalne działania »naśladowującego«” [“Les reprises, intertextualités” 177].

W książce tej dokonano także próby usystematyzowania i opisanego typologii relacji intertekstualnych, które podzielone zostały na trzy obszary dotyczące najważniejszych elementów piosenki: tekstu, muzyki (często rozumianej jako melodia) i wykonania. Intertekstualność jako taka zarezerwowana została dla wszystkich nawiązań znajdujących się w obrębie warstwy tekstowej. Dla różnorodnych odwołań, aluzji, cytatów czy innych zapożyczeń muzycznych (niekiedy wręcz przejmowania muzyki na zasadzie kontrafakury) ukuty został termin *intermelodicité* (intermelodyczność, który można rozumieć również jako intermuzyczność w przypadku dodawania nowego tekstu do niemal niezmienionej muzyki), omawiany przez Florence Mouchet [22]. Nawiązania w obrębie środków wykonawczych (np. sposób śpiewania) zostały określone mianem *intervocalité* (interwokalność). Ten ostatni termin, rozwijając idee Paula Zumtora¹, opisuje Claire Chamisy-Couderc [37]. Z kolei w nawiązaniach tekstowo-muzycznych stosowany jest termin *jeu interdiscursif* (gra interdyskursywna). Naturalnie wszystkie te typy relacji intertekstualnych dotyczą świadomych zapożyczeń; plagiaty i przypadkowe odwołania lub stosowanie powszechnych kodów (nawet jeśli stały się znakiem rozpoznawczym jakiegoś artysty) nie są tu brane pod uwagę. Dodajmy, że zarówno w tekście Mouchet, jak i Chamisy-Couderc podstawę rozważań stanowią piosenki średniowieczne mające – jak się wydaje – bardzo dużo wspólnego ze współczesną piosenką, do której można z powodzeniem stosować podobne metody badawcze.

Rozumienie piosenki jako *art corporel* (sztuka ciała) to francuska odmiana *performance studies*, która stała się przedmiotem książki o znamienym tytule *Chanson et performance: Mise en scène du corps dans la chanson française et francophone*. Redaktorka tomu Barbara Lebrun – brytyjska badaczka kultury francuskiej specjalizująca się w piosence – do obecnych już w badaniach francuskich elementów dodaje to, co dzieje się w angielskich badaniach z nurtu *performance studies* i *body studies*. Pozwala to zwrócić większą uwagę na samo wykonanie w jego złożoności i powiązanie gestu piosenkarza z tekstem piosenki, co często stanowi wyznacznik specyfiki

1 Należy wyjaśnić, że termin *intervocalité* rozumiany jako „wymiana słów i konwencji brzmieniowych; polifonia postrzegana przez odbiorców poezji, którym jest ona komunikowana – niezależnie od modalności i stylu wykonawczego – wyłącznie przez głos” pojawił się w pracy Paula Zumthora z 1987 r. [161].

danego artysty. Jak pisze Lebrun, „piosenka staje się w trakcie wykonania [...] ciało wykonawcy [...] wpisuje się w jej trwanie, inscenizację i relację z publicznością” [12]. Z tego względu „komunikacja ciała śpiewającego” [13] stała się jednym z najważniejszych elementów omawianych przez autorów tej książki. Stopniowo zwiększa się nacisk na badania nad technologią nagrywania i przetwarzania dźwięku i ich znaczeniem dla piosenki oraz działań artystów (nie zapominajmy o współczesnej roli internetu w funkcjonowaniu piosenki). To do dziś najszersze opracowanie zagadnienia wykonawstwa w piosence francuskiej, które jako niezwykle ważny element zostało uwypuklone w czasie pierwszego kongresu *la cantologie*. Pamiętajmy, że Louis-Jean Calvet już w 1981 roku postulował spojrzenie na interpretację wykonawczą piosenki jako element techniczny wykonania. Myślenie takie o wykonawstwie zostało jednak znacznie rozwinięte i bada się je dziś z różnych perspektyw (m.in. estetyki, semiotyki, sztuk wizualnych, teatrologii itd.), co pokazuje wspomniana praca Lebrun.

Patrząc na dzisiejsze działania francuskich badaczy zajmujących się piosenką, można stwierdzić, że z rozproszonych działań i samotniczej pracy zaczęła się rodzić potrzeba powołania już nie tylko subdyscypliny, lecz również sieci badawczej. Tak oto powstała w 2014 roku les Ondes du monde na uniwersytecie Aix-Marseille w Aix-en-Provence jako niezależna struktura badawcza (<https://www.lesondesdumonde.fr>). Zrzesza ona uczonych z różnych dyscyplin i krajów, co pozwala na rozszerzenie pola badawczego poza krąg piosenki francuskiej. Stanowi też załączek współpracy i dynamicznego rozwoju badań nad piosenką wspartego instytucjonalnie. Pracownia ta organizuje biennale piosenki francuskiej, będące przeglądem najważniejszych współczesnych kierunków badań w tym obszarze. Pierwsze biennale odbyło się w 2017 roku, a do jego najważniejszych tematów należały: covery, piosenka francuska poza Francją, piosenka i polityka, piosenka w kinie, piosenka folklorystyczna, piosenka i psychologia, album koncepcyjny, wykonawcy i wykonawstwo, piosenka w musicalu [Abbrugiati et al.]. Natomiast tematem drugiego biennale z 2019 roku było *malentendu* (nieporozumienie) w piosence, a w jego ramach takie zagadnienia, jak: piosenka dziecięca, piosenka i socjologia, poetyka piosenki, piosenka i *variété*, piosenka i telewizja, piosenka zaangażowana politycznie i nie tylko, proces twórczy, piosenka w teatrze, sztuka wykonawcza. Naturalną konsekwencją prac les Ondes du monde jest seria wydawnicza Chants sons (gra słów *chants* – śpiewy, *sons* – dźwięki, w wymowie przypomina

to słowo *chansons* – piosenki) wydawana od 2016 roku przez Presses Universitaires de Provence.

Kilka refleksji na zakończenie

Wydaje się, że francuska *la cantologie* może stanowić bogate źródło inspiracji dla polskiej szkoły badań nad piosenką. Warto skorzystać z tych doświadczeń, wytyczając ramy badawcze (choćby sięgając do odległej historii), kierunki, rozwiązania instytucjonalne czy terminologiczne, ale też głębokie spojrzenie na własną kulturę. Można też zwrócić uwagę na to, czego brakuje we francuskich badaniach, i rozwinąć na naszym gruncie. Badania te, mimo deklarowanej pluridyscyplinarności, to nadal głównie indywidualne działania pojedynczych badaczy, które od czasu do czasu zbierane są w większą całość w formie książki lub sympozjum.

A mają oni piękne tradycje i położone już podwaliny pod estetykę porównawczą, która mogłaby stanowić spoiwo badań (w końcu *la cantologie* ma swoje źródła m.in. w estetyce ogólnej). Utworzenie estetyki porównawczej jako dziedziny badań postulował Étienne Souriau już w 1947 roku. Nie miejsce tu na wykład z jego założeń, których wartość i dziś jest ogromna, ale można przywołać jego ideę pracy interdyscyplinarnej i prawdziwie wspólnej. Podstawą metodologiczną działań, jego zdaniem, powinna być praca specjalistów z różnych dziedzin nad jednym zagadnieniem [*La correspondance des arts* 25], jak w stworzonym według instrukcji Souriau *Vocabulaire d'esthétique* (2010). Wyobraźmy sobie poszczególne komponenty piosenki opracowane w jednym miejscu (hasła, artykuły) wspólnie przez literaturoznawców, językoznawców, muzykologów, antropologów, etnologów, socjologów, filozofów...

Naturalnie można szukać dalej inspiracji badawczych już nie tylko u badaczy znad Sekwany, lecz także w badaniach prowadzonych w innych miejscach globu, zaglądać do dyscyplin, które we Francji nie są łączone z pracami nad piosenką (np. neuroestetyka, która wyjaśniłaby nam precyzyjnie powiązania piosenki, wspomnień i emocji). Jednak to temat na osobny artykuł. Weźmy zatem to, co uniwersalne, co może stanowić punkt wyjścia dalszych poszukiwań, i wytyczmy własną drogę, adekwatną do piosenki, która uwikłana została w naszą skomplikowaną historię i która w wielu elementach stanowi jedyną w swoim rodzaju część naszego dziedzictwa kulturowego.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Abbrugiati, Perle, et al., editors. *Cartographier la chanson contemporaine. Première Biennale des Ondes du monde*. Presses universitaires de Provence, 2019.
- Calvet, Louis-Jean. *Chanson et société*. Payot, 1981.
- Cecchetto, Céline, editor. *Chanson et intertextualité*. Presses universitaires de Bordeaux, 2012.
- Chamiyé-Couderc, Claire. "Intervocalité et intertextualité dans la chanson »Une amour coie et serie« de Gautier de Coinci". *Chanson et intertextualité*, edited by Céline Cecchetto, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, pp. 35-347.
- Clouzet, Jean. *Jacques Brel*. Seghers, 1964.
- Ferrard, Françoise. "De la forme musicale à l'invention poétique ou la forme métaphore du sens". *La chanson en lumière. Actes du premier colloque international de cantologie*, edited by Stéphane Hirschi, Presses universitaires de Valenciennes, 1997, pp. 21-27.
- Grimbert, Philippe. *Psychanalyse de la chanson. Freud, Lacan, Gainsbourg et les autres...* Les Belles Lettres, 1996.
- . *Chantons sous la psy*. Hachette, 2002.
- Grimm, Chantal. "Paroles, paroles, paroles". *La chanson en lumière. Actes du premier colloque international de cantologie*, edited by Stéphane Hirschi, Presses universitaires de Valenciennes, 1997, pp. 201-207.
- Hirschi, Stéphane. "Avant-propos". *La chanson en lumière. Actes du premier colloque international de cantologie*, edited by Stéphane Hirschi, Presses universitaires de Valenciennes, 1997, pp. 11-18.
- . *Chanson. L'art de fixer l'air du temps. De Béranger à Mano Solo*. Les Belles Lettres / Presses universitaires de Valenciennes, 2008.
- . "Je, tu, on vers ailleurs: les pronoms idéologiques de la chanson". *La chanson en lumière. Actes du premier colloque international de cantologie*, edited by Stéphane Hirschi, Presses universitaires de Valenciennes, 1997, pp. 279-308.
- Jacono, Jean-Marie. "Musiques populaires modernes et héritage des troubadours". *Modernités des Troubadours*, edited by Élodie Burle-Errecade, et al., Presses universitaires de Provence, 2018, pp. 149-162.
- July, Joël. *Esthétique de la chanson française contemporaine*. L'Harmattan, 2007.
- . "Les reprises, intertextualités assumées aux vertus patrimoniales". *Chanson et intertextualité*, edited by Céline Cecchetto, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, pp. 175-186.
- Lapointe, Savinien. *Mémoires sur Béranger, souvenirs, confidences, opinions, anecdotes, lettres [archive]*. Havard Libraire-Éditeur, 1857.
- Laster, Arnaud. "Variations sur une Guitare de Hugo: le sens qui vient à travers la chanson". *La chanson en lumière. Actes du premier colloque international de cantologie*, edited by Stéphane Hirschi, Presses universitaires de Valenciennes, 1997, pp. 211-207.
- Lebrun, Barbara. "Introduction: Corps et performance dans la chanson d'expression française". *Chanson et performance: Mise en scène du corps dans la chanson française et francophone*, edited by Barbara Lebrun, L'Harmattan, 2012, pp. 11-18.
- Les Ondes du monde, <https://www.lesondesdumonde.fr>.
- Letellier, Christine. "De la chanson à de nouvelles formes texte / musique". *La chanson en lumière. Actes du premier colloque international de cantologie*, edited by Stéphane Hirschi, Presses universitaires de Valenciennes, 1997, pp. 329-342.
- Leterrier, Sophie Anne. *Béranger. Des chansons pour un peuple citoyen*. Presses universitaires de Rennes, 2013.
- Mouchet, Florence. "Intertextualité et »intermélodicité«: le cas de la chanson profane au Moyen Âge". *Chanson et intertextualité*, edited by Céline Cecchetto, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, pp. 17-33.
- Souriau, Étienne. *La correspondance des arts: éléments d'esthétique comparée*. Flammarion, 1947.

---. *Vocabulaire d'esthétique*. Edited by Anne Souriau, PUF, 2010.

Tiersot, Julien. *Histoire de la chanson populaire en France*. Pion, Nourrit et Cie, 1889.

---. *Les types mélodiques dans la chanson populaire française*. Emile Lechevalier, 1894.

Valérian, Patrick. "Une voix pour la chanson?". *La chanson en lumière. Actes du premier colloque international de cantologie*, edited by Stéphane Hirschi, Presses universitaires de Valenciennes, 1997, pp. 309-328.

Zumthor, Paul. *La Lettre et la voix. De la »littérature« médiévale*. Seuil, 1987.

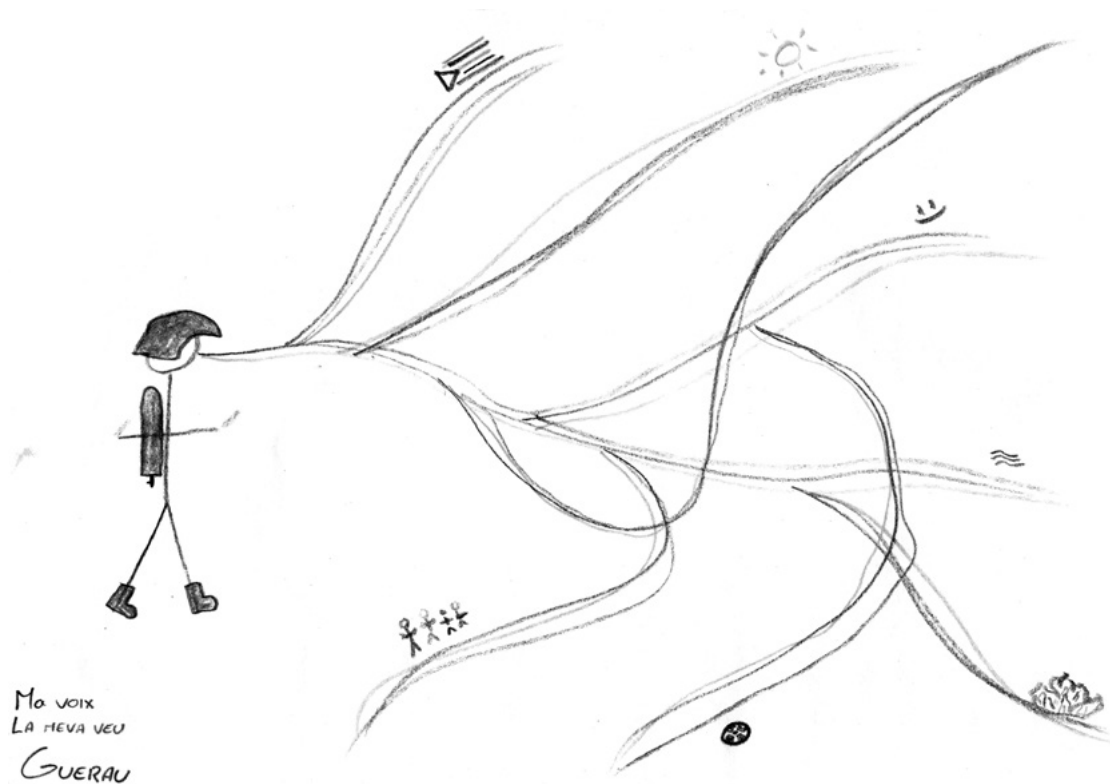
ABSTRACT

"La Cantologie," or the French School of Song Studies (and Its Potential Polish Implications)

Malgorzata Gamrat

This article discusses the research on song (mainly directions and methods) conducted in France within the sub-discipline called *la cantologie*. The text allows for noticing possible borrowings and inspirations for the Polish school of song studies, as well as indicating arguments for establishing such a research sub-discipline on the basis of experiences of researchers from the Seine.

keywords: French song, la cantologie, song studies





A
skur