

Compositrices, compositeurs / écrivaines, écrivains

Regards croisés II

12-2021

Avant-propos

• Michela LANDI (Università degli Studi di Firenze), Stéphane LELIEVRE (Sorbonne Université, CRLC, INSPE de Paris), Marthe SEGRESTIN (Sorbonne Université, CRLC)

Les points de rencontre entre littérature et musique sont multiples, leurs points de friction également. Si les deux pratiques artistiques n'ont cessé de se nourrir l'une de l'autre, elles se sont aussi concurrencées. Certains poètes ont revendiqué le pouvoir musical intrinsèque de la langue. À l'inverse, certains compositeurs ont revendiqué la capacité de la musique à produire un sens, voire à raconter une histoire, s'attribuant les mêmes pouvoirs que les écrivains.

À l'occasion de deux colloques transdisciplinaires, organisés respectivement à Sorbonne Université en décembre 2016 et à l'Université de Florence en février 2018, ont été réinterrogés les trois points de rencontre entre littérature et musique, que Michel Gribenski explicite ainsi : « collaboration de la musique et de la littérature, présence de la musique dans la littérature, enfin présence de la littérature dans la musique¹ ». Dans ces deux colloques conçus en diptyque, il s'est agi de restreindre le champ d'études, en s'intéressant aux relations entre compositeurs, compositrices et écrivaines, écrivains, aux représentations croisées des uns par les autres, aux rapports croisés entre les uns et les autres, et à tous les jeux de tensions et de projections que cela implique, les notions d'auctorialité et d'autorité, de révérence et de concurrence, de complicité et de rivalité, se trouvant étroitement liées.

En écho aux trois points de rencontre entre littérature et musique mentionnés ci-dessus, trois types de relations entre compositeurs, compositrices et écrivaines, écrivains ont été explorés : le premier type concerne la représentation des compositeurs et compositrices dans la littérature, cette représentation s'inscrivant souvent dans une réflexion sur la création littéraire : les pratiques du compositeur, de la compositrice, modélisent celles de l'écrivain, de l'écrivaine, et la fabrique de l'œuvre musicale celle de l'œuvre littéraire. À l'inverse, le second type concerne la représentation de l'écrivain ou l'écrivaine dans la musique, avec toutes les questions que pose la notion de représentation ou de « figuration » selon que la musique intègre des paroles ou est purement instrumentale, auquel cas la figuration de l'écrivain ou de l'écrivaine se joue selon des modalités supratextuelles qu'il s'agit d'appréhender. Enfin, le dernier type de relations entre compositeurs, compositrices et écrivaines, écrivains, consiste évidemment en leur collaboration, que celle-ci implique plusieurs actants ou, dans un certain nombre de cas qui seront analysés ici, qu'elle concerne un seul et même artiste polygraphe, dont la pratique musicale féconde l'écriture et dont la pratique littéraire nourrit la musique.

Trois numéros de *Comparatismes en Sorbonne* sont respectivement dédiés à ces trois types de relations, avec tout ce qu'une telle organisation contient parfois de schématique et de

¹ Michel Gribenski, « Littérature et musique. Quelques aspects de l'étude de leurs relations », *Labyrinthe* [En ligne : <https://journals.openedition.org/labyrinthe/246?file=1>], 19/2004, p. 115-116.

contestable, tant les figures musicales des écrivains et écrivaines, ou les figures littéraires des compositeurs et compositrices tendent parfois à se confondre.

Le présent numéro (12-2021) est consacré à la « présence de l'écrivain ou de l'écrivaine dans la musique ». Le numéro précédent (11-2020) comprend les articles évoquant la « présence du compositeur ou de la compositrice dans la littérature ». Enfin, le numéro 13-2022 pose la question de la « co-présence » de ces figures d'artistes (« Collaborations, hybridations »).

Deuxième partie - Présence de l'écrivain ou de l'écrivaine dans la musique

Là où le compositeur ou la compositrice peuvent bien constituer des figures littéraires, le code a priori non sémantique et non conceptuel de la musique requiert certainement un traitement plus circonspect du problème de la représentation, ou mieux, comme nous l'avons suggéré par l'intitulé du colloque, de la « figuration » de l'écrivain ou de l'écrivaine. Il convient de distinguer, au préalable, le cas de l'opéra, du *lied* ou de la chanson – où la musique, se prévalant du secours de la parole, agit pour ainsi dire au premier degré – et le cas de la musique instrumentale, où la présence de la littérature agit sur un plan métaphorique, prétextuel. C'est le cas de la musique à programme (Berlioz, Liszt), qu'elle soit narrative ou descriptive, ou du poème musical (Chausson, parmi d'autres). Mais c'est aussi le cas, comme le rappelle Michel Gribenski, du paratexte verbal d'une partition musicale (titres, indications dynamiques, etc.)² : le cas de Debussy est peut-être le plus emblématique à ce sujet³.

Le colloque de Florence a d'abord permis de mettre l'accent sur la présence effective de figures d'écrivains et d'écrivaines dans la musique entre le XVIII^e et le XXI^e siècle, que ces figures soient réelles ou fictives. C'est bien entendu l'opéra qui est concerné au premier chef, mettant en scène des écrivains et écrivaines, tantôt sublimes, tantôt ridicules, entretenant bien souvent une relation spéculaire avec le compositeur ou la compositrice. Ludovic Piffaut se penche sur *Le virtuose ridicule* (1752), le livret que Goldoni a rédigé pour l'opéra de Galuppi qui, dans le sillage des *Précieuses ridicules* et des *Femmes savantes* de Molière, met en scène quatre femmes-écrivaines, chacune représentant un genre d'écriture (la philosophie, la poésie, le roman, l'histoire). Ludovic Piffaut montre ici comment le comique jaillit de l'articulation du texte et de la musique.

Mais c'est surtout au XIX^e siècle, époque marquée par le triomphe de l'artiste dans l'imaginaire culturel européen, que l'on voit se multiplier sur les scènes d'opéra les auteurs et autrices. C'est le cas d'auteurs et d'autrices devenus légendaires, comme Sappho, dont Camillo Faverzani étudie les apparitions dans l'opéra italien de la première moitié du XIX^e siècle. Mais c'est aussi le cas du poète révolutionnaire André Chénier, qui, après après qu'Alfred de Vigny en a romancé la vie dans *Stello* en 1832, se constitue à la fin du XIX^e siècle en héros d'opéra dont rend compte l'article de Béatrice Didier : *Andrea Chénier* d'Umberto Giordano. De même, Stéphane Lelièvre évoque la façon dont Hoffmann, dans l'opéra fantastique *Les Contes d'Hoffmann*, devient héros de ses propres contes. Dans un tout autre registre, l'opéra-comique, Sabine Teulon-Lardic montre comment certains librettistes des Lumières ont été transformés au XIX^e siècle en protagonistes d'un genre qu'ils ont contribué à créer. Enfin, c'est dans l'Angleterre victorienne que nous emmène Pierre Degott, dont l'article concerne les *Savoy Operas* de Gilbert et Sullivan, où le paradigme de l'artiste se

² Michel Gribenski, « Littérature et musique », *ibidem*, p. 117.

³ Sur l'ironie prétextuelle debussyste, voir Michela Landi, « *Ce danger délicieux qui meurt à tout instant* ». Critique, ironie et musique chez Vladimir Jankélévitch, in *La Critique musicale au XX^e siècle*, sous la dir. de Timothée Picard, Presses Universitaires de Rennes, 2020, pp. 147-156.

décline de plusieurs façons, dont l'écrivain et le poète. Le ton de ces *Savoy Operas* est volontiers parodique ou satirique, comme dans *Patience* (1881), où les contemporains ont identifié Wilde et Swinburne derrière les personnages fictifs de Gilbert et Sullivan.

Si les opéras du XIX^e siècle ont la part belle, deux articles sont également consacrés à des figures d'écrivains et d'écrivaines dans l'opéra au XX^e siècle. Le premier, de Gilles Couderc, s'intéresse à l'adaptation de *Death in Venice* de Thomas Mann par Benjamin Britten, dans laquelle Gustav von Aschenbach apparaît à bien des égards comme le double du compositeur. Le second, de Cécile Auzolle, propose une vision d'ensemble des opéras du compositeur belge Philippe Boesmans mettant en scène des figures d'écrivains et d'écrivaines, réelles ou fictives, autant de variations sur le thème de l'artiste qui sont l'occasion de réfléchir à la posture de celui-ci dans le monde.

Enfin, si l'opéra est la forme la plus propice à la constitution de l'écrivain et de l'écrivaine en personnage dramatique, Jana Kantoříková nous rappelle, dans un article intitulé « Chansons modernes en tant qu'arme polémique ? Victor Dyk et la modernité autour de 1900 », que la chanson est aussi bien souvent l'occasion de mettre en scène des écrivains, que ceux-ci soient réels ou imaginaires : c'est le cas par exemple du chansonnier Viktor Dyk (1877-1931), défenseur des valeurs occidentales dans la culture tchèque au début du XX^e siècle.

Mais la présence de l'écrivain et de l'écrivaine dans la musique peut se manifester autrement que par une présence effective comme personnage dramatique. Cette présence, plus ou moins évidente à déceler, est souvent de nature métonymique, l'écrivain ou l'écrivaine étant représentés par leurs personnages, leurs écrits ; cette présence peut se résumer à une ombre, une trace que restitue un paratexte. Plusieurs articles font état de cette présence plus évanescence des écrivains et écrivaines, que ce soit dans la musique instrumentale, vocale, ou même dans l'opéra. C'est le cas de Dante, à qui Liszt consacre plusieurs œuvres, Yves Ouallet cherchant à appréhender dans l'une d'elles, *Après une lecture du Dante* (1838-1839, 1849), l'ombre musicale de l'auteur de la *Divine Comédie*. C'est aussi le cas du poète Leopardi, dont Hervé Casini étudie la présence dans *L'Ode à Giacomo Leopardi* de Pietro Mascagni : l'ode ne serait pas seulement hommage, mais se ressentirait d'une poétique révélant « l'homme leopardien ».

L'opéra est également concerné par cette présence métonymique d'un écrivain ou d'une écrivaine, comme l'ont rappelé Émilie Piton-Foucault et Raffaele D'Eredità. Émilie Piton-Foucault s'est intéressée à *Sylvanire*, un livret d'opéra composé par Zola avant sa mort en 1902, dans lequel elle déchiffre une « œuvre-monde », non seulement synthèse de l'univers zolien, mais miroir de l'écrivain lui-même. C'est aussi à un tel rapport de l'auteur à son œuvre métonymique qu'est consacré l'article de Raffaele D'Eredità, qui montre comment Cervantès, dépassé par son œuvre la plus célèbre, devient mythe opératique dans le *Don Quichotte* de Jules Massenet.

Enfin, la musique vocale, sous toutes ses formes, convoque aussi des figures d'écrivains et d'écrivaines, posant la question des modalités de leur présence. Vincent Vivès, dans « Mus(iqu)e critique », s'intéresse à la mélodie française qui se fait souvent tombeau du poète. En s'appuyant sur des mélodies de Debussy, Ravel, Sauguet ou Poulenc, il évoque une « présence absente » des poètes, que leur poétique libère de leur être-au-monde. De son côté, Matthieu Rémy a identifié une chanson de Vincent Delerm, *Le Baiser Modiano* (2004), où la présence de l'écrivain Patrick Modiano se fait « apparition », dans une pièce musicale et littéraire qui évoque par ailleurs l'atmosphère et les thématiques modianiennes. Pour finir ce tour d'horizon de la présence des écrivains et écrivaines dans la musique vocale, Nina Rolland a présenté un projet de l'Université de Birmingham, le *Baudelaire Song Project*, qui utilise des outils numériques pour recenser, analyser et interpréter les transpositions musicales

des poèmes de Baudelaire. En prenant plusieurs exemples de mise en musique de poèmes de Baudelaire, notamment par Gabriel Fauré, Nina Rolland a posé la question de savoir ce qu'il restait des poèmes, mais aussi de la figure même du poète, après que celui-ci s'est prêté à toutes les expériences musicales possibles, depuis Fauré et Duparc, jusqu'aux groupes de *heavy metal* russes ou norvégiens.

La conclusion de cette deuxième section revient à Damien Dauge, qui s'est intéressé dans « Le Flaubert de la musique ? Quelques paréidolies musico-littéraires », à une forme particulière de « présence » de l'écrivain, en l'occurrence Flaubert, dans la musique. Ni présence admise et attestée par un paratexte ou l'intention d'un compositeur, ni présence métonymique, cette présence relèverait plutôt de l'analogie. Damien Dauge s'interroge en effet sur un certain type d'*apparitions* d'un écrivain ou d'une écrivaine dans la musique, celles qui sont formulées par des tiers, que ceux-ci soient critiques, lecteurs, ou auditeurs. Qui serait le Flaubert de l'art musical ? Malher selon Kundera, Janáček, ou Stravinsky selon Adorno...

Présence de l'écrivain ou de l'écrivaine dans la musique

1. Écrivaines et écrivains personnages

- **Ludovic Piffaut (Université de Poitiers, CRIHAM)**
Jeux d'écrivains dans *Le virtuose ridicule* (1752) de Goldoni et Galuppi
- **Camillo Faverezani (Université Paris 8)**
Ombres silencieuses et errantes des amants malheureux, ou Sappho à Leucade dans le *dramma in musica* de Simone Antonio Sagrati et Giovanni Simone Mayr
- **Béatrice Didier (École Normale Supérieure, Ulm)**
Andrea Chenier de Umberto Giordano
- **Stéphane Lelièvre (Sorbonne Université, CRLC, INSPE de Paris)**
Hoffmann à l'opéra, ou quand le poète devient le héros de ses propres contes
- **Sabine Teulon-Lardic (Université de Montpellier 3, laboratoire CRISES)**
La figure du librettiste des Lumières à l'opéra-comique au XIX^e siècle, ou « l'amour, le plaisir, la chanson et l'esprit »
- **Pierre Degott (Université de Lorraine)**
La figure de l'écrivain dans les *Savoy Operas* de « G&S »
- **Gilles Couderc (ERIBIA, Université de Caen Normandie)**
Britten, *Death in Venice* et le pacte autobiographique
- **Cécile Auzolle (Université de Poitiers)**
« Que le silence m'écoute ! » Hommes et femmes de lettres dans les opéras de Philippe Boesmans

- **Jana Kantařiková (UMR Eur'Orbem – Sorbonne Université, CNRS)**
Chansons modernes en tant qu'armes polémiques ? Viktor Dyk et la modernité autour de 1900

2. Métonymies

- **Yves Ouallet (Université du Havre)**
Après une lecture du Dante. Liszt et les ombres de l'écriture
- **Hervé Casini (Aix-Marseille université)**
« *A Giacomo Leopardi*, poème musical pour orchestre et voix de soprano » de Pietro Mascagni (1898)
- **Antoine Bonnet (Université Rennes 2)**
Les écrivains dans la musique de Boulez : « Regard éloigné » sur quelques « alliés substantiels »
- **Émilie Piton-Foucault (Univeristé de Rennes 2)**
Zola et l'Opéra Garnier : du mépris politique à l'allégorie littéraire dans le livret de *Sylvanire*
- **Raffaele D'Eredità (Sorbonne Université)**
De Cervantès à Le Lorrain : deux personnalités d'écrivains au cœur du *Don Quichotte* de Massenet
- **Vincent Vivès (Université Polytechnique Hauts-de-France, laboratoire LARSH/DeScripto)**
Mus(iqu)e critique. La mélodie française, tombeau du poète.
- **Matthieu Rémy (Université de Lorraine)**
D'une apparition de Patrick Modiano dans une chanson de Vincent Delerm
- **Nina Rolland (University of Birmingham)**
Charles Baudelaire en musique : analyse numérique des mélodies de Gabriel Fauré
- **Damien Dauge (CÉRÉdI – Université de Rouen Normandie)**
Le Flaubert de la musique ? Quelques paréidolies musico-littéraires