



LITTÉRATURE ET MUSIQUE

DOC. K. TANNEAU

D'APRÈS LA NRP N°46, SEPTEMBRE 2011

Carnet de voyage musical et poétique



En prolongement de ce petit diaporama consacré aux liens entre littérature et musique, vous composerez un petit carnet de voyage :

- Achetez un joli carnet, que vous aurez plaisir à compléter et à relire ;
- Vous soignerez la présentation des titres (voir plan distribué en annexe) ;
- Sur la page de gauche, vous recopierez ou collerez le texte indiqué ; sur la page de droite, vous pourrez dessiner ce que vous inspire ce texte, coller des photos en lien avec lui, indiquer des titres de musiques, de films..., écrire un texte personnel en résonance, écrire une note de mise en scène...
- Sur la page de gauche, vous pouvez aussi écrire le titre d'une musique écoutée ou le titre du ballet regardé ; sur la page de droite, vous pourrez alors écrire un texte inspiré par la musique.
- A la fin de l'année, nous élirons le meilleur carnet lors d'un comité de lecture !

POESIE ET MUSIQUE

1/ Une union obligée

Pas de distinction précise entre les arts chez les Grecs.

Mousikê : notion grecque rassemblant tous les arts des muses ; système ordonné de rythmes assurant la cohérence du corps social. Musique associée au verbe : cf. mythe d'Orphée

Même après être devenue un art autonome, la musique reste associée à la poésie (cf. « chant », « ballade »). Poésie = lien fort entre sons et sens.

Petit corpus à recopier :

- Verlaine, « Art poétique » (« de la musique avant toute chose »)
- Mallarmé, « le sonnet en X » (*Poésies*, 1899) -> musicalité du vers = moyen d'épurer le langage ordinaire et de donner aux mots des résonnances inédites
- Tardieu, « Six études pour la voix seule » (Monsieur, monsieur », *Le Fleuve caché*, 1951) -> sur un mode ludique, langue = matière sonore. Tardieu propose de remplacer les voyelles par des bruits et instruments divers. La métamorphose du mot en musique est alors complète.

POESIE ET MUSIQUE

2/ La musique, un thème privilégié

VALORISATION DE L'HARMONIE, METAPHORE DE L'UNITE DU MONDE SENSIBLE

- Hugo, « Ecrit sur la plinthe d'un bas-relief antique » -> les rumeurs du monde sont « les soupirs qui font le chant suprême », de sorte que « la musique est dans tout. Un hymne sort du monde. »
- Nerval, « Fantaisie » -> « un air très vieux, languissant et funèbre » fait ressurgir les ombres du passé.
- Verlaine, « Mandoline » -> la musique contribue à l'émergence d'un paysage évanescent, reflet de l'âme de l'artiste.
- Musset, « Stances à la Malibran » -> la voix de la cantatrice devient le double sublimé du poète

POESIE ET MUSIQUE

3/ La mélodie et la chanson

Au XVIème siècle, Janequin compose des chansons sur des poèmes de Clément Marot et Ronsard inspire Guillaume Boni, Antoine de Bertrand, Philippe de Monte.

Les Fables de La Fontaine au XVIIème siècle inspireront Offenbach au XIXème.

Le XIXème siècle est l'âge d'or de la mélodie française qui tire parti de la richesse expressive du poème : Hugo est mis en musique par Fauré ou Saint-Saëns ; Théophile Gautier inspire *Les Nuits d'été* de Berlioz ; Baudelaire attire l'attention de Duparc et Debussy.

Au XXème siècle, Poulenc mettra en musique Apollinaire, Aragon, Eluard, Max Jacob ; Léo Ferré chantera les poètes du XIXème siècle comme Verlaine ou Baudelaire, ainsi que ceux du XXème comme Prévert ; Juliette Gréco proposera une version très personnelle de « Si tu t'imagines » de Raymond Queneau.

On peut citer bien d'autres exemples... Dans tous les cas, il est intéressant d'observer le dialogue qui s'instaure entre le texte et la musique, entre tradition, fidélité et réinvention.

THEÂTRE ET MUSIQUE

1/ Le ballet

La comédie-ballet du XVIIème siècle combine chant, danse et action. Telle que l'ont illustrée Molière et Lully dans Le Bourgeois gentilhomme en 1670 ou dans Le Malade imaginaire en 1673, la comédie-ballet est une forme codifiée et équilibrée.

Au cours de l'histoire, la part du texte est variable :

- elle est essentielle pour Théophile Gautier quand il conçoit le sujet de Giselle d'Adam en 1841, ouvrage fondateur du ballet romantique avec sa mise en scène d'une figure féminine et spectrale, à laquelle se plient les ballerines et la musique (<http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00704/giselle-de-mats-ek-a-l-opera-de-paris.html>) ;
- Elle est prééminente dans Les Mariés de la Tour Eiffel en 1921, mis en musique par cinq membres du Groupe des Six pour les Ballets Suédois : le texte de Cocteau est dit par deux narrateurs présentant l'action, la commentant et prononçant les paroles des personnages (<https://www.youtube.com/watch?v=7zc2FirtReE>) ;
- Elle est anecdotique dans Prélude à l'après-midi d'un faune en 1912 puisque le poème de Mallarmé ne sert que de point de départ à l'inspiration du compositeur Debussy et du chorégraphe Léon Bakst (<https://www.youtube.com/watch?v=bYyK922PsUw>) .

THEÂTRE ET MUSIQUE

2/ La musique de scène

Au XIXème siècle, le théâtre parlé a souvent fait appel à des compositeurs de renom pour l'insertion dans ses pièces de morceaux musicaux, aux fonctions diverses : transitions entre les scènes permettant notamment des changements de costumes, évocation d'ambiances, suggestions psychologiques, illustration de l'intensité dramatique... On peut citer l'exemple de la musique de l'Arlésienne d'Alphonse Daudet (1872), composée par Bizet (<https://www.youtube.com/watch?v=0ZlvgoaxM9Y>)

Les metteurs en scène peuvent décider d'utiliser des musiques existantes pour leurs spectacles, mais peuvent aussi demander à des compositeurs de créer des musiques originales. Ainsi, un prix du meilleur compositeur de musique de scène du Syndicat de la critique est décerné chaque année. On peut citer les récompensés des dernières années :

2009/2010 : Claire Diterzi pour Rosa la rouge, mise en scène Marcial Di Fonzo Bo, Théâtre du Rond-Point

2010/2011 : Christian Paccoud pour Le Vrai Sang de Valère Novarina, Odéon-Théâtre de l'Europe

2011/2012 : Vincent Leterme pour Peer Gynt de Henrik Ibsen, mise en scène Éric Ruf, Comédie-Française

2012/2013 : Andy Emler pour Ravel de Jean Echenoz, mise en scène Anne-Marie Lazarini, Artistic Athévains

2013/2014 : Jean Bellowini, Michalis Boliakis, Hugo Sablic pour La Bonne Âme du Se-Tchouan de Bertolt Brecht, mise en scène Jean Bellowini, TNT Toulouse, Odéon-Théâtre de l'Europe

2014/2015 : le groupe Moriarty pour Vanishing Point, conception et mise en scène Marc Lainé, théâtre national de Chaillot

2015/2016 : Alexandre Meyer pour Und de Howard Barker, mise en scène Jacques Vincey, centre dramatique régional de Tours - théâtre Olympia, théâtre de la Ville - théâtre des Abbesses

THEÂTRE ET MUSIQUE

3/ L'opéra

La fusion maximale entre texte et musique est atteinte avec l'opéra. De Lully à Rameau, la musique se met au service du texte, le chant constituant une sorte de déclamation amplifiée. Jusqu'au XIXème siècle, l'opéra est bâti sur l'alternance du chant (réservé à l'expression des affects) et du récitatif (qui fait avancer l'action). La réforme menée par Gluck dans la seconde moitié du XVIIIème siècle vise à fluidifier l'enchaînement.

L'essentiel de la production lyrique est bâti sur l'adaptation de pièces ou de romans. On peut rappeler la fortune de la trilogie de Beaumarchais : Le Barbier de Séville (1775) est mis en musique par Paisiello (1782) et Rossini (1816), Le Mariage de Figaro (1778) devient Le Nozze di Figaro (1786) pour Mozart, et La Mère coupable (1792) est adaptée par Milhaud (1966).

Au XIXème siècle, Zola collaborera avec le compositeur Alfred Bruneau pour plusieurs opéras, dont Messidor (1897) dénonçant la rapacité du capitalisme. Son recours à l'allégorie dans le ballet « La légende d'or » montre que le romancier expérimentait des moyens nouveaux de prolonger son propos romanesque grâce aux ressources expressives du théâtre lyrique.

RECIT ET MUSIQUE

1/ Place de la musique dans le récit

Les formes narratives déploient de fréquentes allusions à la musique. Ainsi, dans Le Ventre de Paris (1873), Zola développe des métaphores orchestrales qui composent « la symphonie des fromages », morceau de bravoure descriptif (voir page suivante).

On retrouve dans la littérature le topos de la scène d'opéra : Le Rouge et le Noir de Stendhal (1830), Illusions perdues de Balzac (1837-1843), Madame Bovary (1857), Fort comme la mort de Maupassant (1889), La Peste de Camus (1947).

La musique peut être au centre même du récit. Ainsi, dans sa nouvelle Gambara (1837), Balzac montre les affres de la création artistique à travers la souffrance du personnage éponyme, compositeur impuissant à allier l'idée et la forme.

On peut citer également le roman contemporain d'Olivier Bourdeaut, En Attendant Bojangles, dont la chanson de Nina Simone, Mr Bojangles, est le leitmotiv.

Extrait du chapitre 5 - *Le Ventre de Paris* - Emile Zola

Elles en revinrent à Florent. Elles le déchirèrent avec plus de fureur encore. Puis, posément, elles calculèrent où ces mauvaises histoires pouvaient les mener, lui et Gavard. Très loin, à coup sûr, si l'on avait la langue trop longue. Alors, elles jurèrent, quant à elles, de ne pas ouvrir la bouche, non que cette canaille de Florent méritât le moindre ménagement, mais parce qu'il fallait éviter à tout prix que le digne monsieur Gavard fût compromis. Elles s'étaient levées, et comme mademoiselle Saget s'en allait :

- Pourtant, dans le cas d'un accident, demanda la marchande de beurre, croyez-vous qu'on pourrait se fier à madame Léonce ?... C'est elle peut-être qui a la clef de l'armoire ?

- Vous m'en demandez trop long, répondit la vieille. Je la crois très honnête femme, mais, après tout, je ne sais pas ; il y a des circonstances... Enfin, je vous ai prévenues toutes les deux ; c'est votre affaire.

Elles restaient debout, se saluant, dans le bouquet final des fromages. Tous, à cette heure, donnaient à la fois.

C'était une cacophonie de souffles infects, depuis les lourdeurs molles des pâtes cuites, du gruyère et du hollande, jusqu'aux pointes alcalines de l'olivet. Il y avait des ronflements sourds du cantal, du chester, des fromages de chèvre, pareils à un chant large de basse, sur lesquels se détachaient, en notes piquées, les petites fumées brusques des neufchâtel, des troyes et des mont-d'or. Puis les odeurs s'effarient, roulaient les unes sur les autres, s'épaississaient des bouffées du Port-Salut, du limbourg, du géromé, du marolles, du livarot, du pont-l'évêque, peu à peu confondues, épanouies en une seule explosion de puanteurs. Cela s'épandait, se soutenait, au milieu du vibration général, n'ayant plus de parfums distincts, d'un vertige continu de nausée et d'une force terrible d'asphyxie. Cependant, il semblait que c'étaient les paroles mauvaises de madame Lecœur et de mademoiselle Saget qui puaien si fort.

- Je vous remercie bien, dit la marchande de beurre. Allez ! si je suis jamais riche, je vous récompenserai.

RECIT ET MUSIQUE

2/ L'imaginaire de la musique

Différents modes d'inclusion de la musique dans les récits de fiction :

- Dans Gambara, l'opéra est considéré comme un genre complexe et expressif, comme un art suprême.
- Dans Fort comme la mort de Maupassant, la situation « faustienne » du héros, amoureux d'une jeune fille alors que ses beaux jours de créateur et d'amant sont derrière lui, fait l'objet d'une mise en abyme dans la scène où le héros assiste à une représentation de Faust (1859) de Gounod.
- Dans La symphonie pastorale de Gide (1919), la jeune héroïne aveugle demande si la nature est aussi belle que Beethoven l'a dépeinte.
- Dans Les Faux-Monnayeurs de Gide (1925), la fugue renvoie à l'entrelacement minutieux des intrigues.
- Dans A la recherche du temps perdu (1913-1927), Proust fait de la sonate de Vinteuil le miroir de la passion de Swann pour Odette.

Prolongements

Ce diaporama s'intéresse aux liens entre littérature et musique classique. On pourrait étudier évidemment les rapports entre le jazz et la littérature (dans les romans de Christian Gailly par exemple, ou dans L'Écume des jours de Vian), entre le rock et la littérature (les romans de Virginie Despentes par exemple), ou s'intéresser au slam qui apparaît comme une tentative moderne de renouer les liens entre la déclamation poétique et la musique.