



RILUNE – Revue des littératures européennes

“Sons de papier :
nouvelles perspectives pour l’étude des rapports
entre littérature et musique”

**CLAUDIA CERULO ET GIULIA ZOLI
(UNIVERSITÀ DI BOLOGNA)**

N° 15, 2021

Introduction
Musique et littérature : un dialogue (im)possible

Pour citer cet article

Claudia Cerulo et Giulia Zoli, « Musique et littérature : un dialogue (im)possible », *RILUNE – Revue des littératures européennes*, n° 15, *Sons de papier : nouvelles perspectives pour l’étude des rapports entre littérature et musique*, (Claudia Cerulo et Giulia Zoli, dir.), 2021, p. I-XVIII (*version online*, www.rilunc.org).

Résumé | Abstract

FR Au fil des années les rapports entre musique et littérature ont été mis en cause, dépassés et traversés en plusieurs directions. Cela témoigne d’un perpétuel échange entre les deux domaines, caractérisé par une réciprocité productrice de sens. C’est ce rapport *inter artes* le point de départ du numéro 15 de *RILUNE – Revue des littératures européennes*, qui se propose d’enquêter les relations entre littérature et musique dans les littératures européennes selon une approche comparée et interdisciplinaire, caractérisée par plusieurs points d’observation et visant à s’inscrire dans le vif débat contemporain. Notre intérêt se porte sur les différentes possibilités d’analyse offertes par la comparaison et par le mélange entre la littérature et la musique. Les contributions de ce volume s’organisent autour de trois volets : (I) La musique en filigrane dans le texte : la sonorité interne de la littérature ; (II) La musique (d)écrite : thématissations musicales en littérature ; (III) Nouvelles frontières de la transmédiatité et de l’acoustique littéraire.

Mots-clés : musique, littérature, acoustique, littérature comparée.

EN Over the years the relationship between literature and music has been questioned, exceeded and crossed in different directions. This phenomenon demonstrates a continuous exchange between the two fields, characterized by a reciprocity which generates meaning. This *inter artes* exchange is the starting point of the present issue of *RILUNE – Review of European Literatures*, which aims to investigate the relationship between literature and music in European literatures, from a comparative and interdisciplinary approach, aiming to contribute to the contemporary cultural debate on the topic. We are interested in the different possibilities of analysis which the comparison and the combination of literature and music offer. The contributions in this volume are organised in three parts : (I) Music in the text : the inner sound of literature ; (II) Music written and described : musical thematisation in literature ; (III) New frontiers of transmediality and literary acoustics.

Keywords: music, literature, acoustics, comparative literature.

CLAUDIA CERULO ET GIULIA ZOLI

Musique et littérature : un dialogue (im)possible

Words ? Music ? No, it's what's behind.
James Joyce

*We can parody the Bible and say, That which
nature has brought together let no man put
asunder ; let not the arbitrary academic
division into subjects tear apart the closely
knit web of reality and turn it into nonsense.*

Aldous Huxley

Le rapport entre la littérature et la musique s'est récemment imposé comme un domaine dynamique de recherche. La critique de ces deux arts a commencé à utiliser des approches comparatives et interdisciplinaires innovantes qui caractérisent la présente collection d'essais. Cependant, comme le suggère le titre de cette introduction, la relation entre la littérature et la musique est toujours caractérisée par des problématiques théoriques. Il ne saurait bien évidemment être question, dans un texte aussi bref, de traiter de cette relation d'une façon exhaustive, sous tous ses aspects. Ici, notre but est ici d'esquisser un certain nombre de directions possibles dans les recherches musico-littéraires et de déterminer la place occupée par notre propre recherche dans le domaine des études inter-artistiques¹. Historiquement, la littérature et la musique se miroitent et se mélangent en entrelacements multiples et complexes. Bien qu'elles soient toutes deux des réalisations artistiques d'expression humaine, toutes deux dotées de langages et de modes de représentation spécifiques, on peut décrire leur rapport très ancien comme l'histoire de leur lente séparation².

¹ Le présent volume a été conçu dans le cadre du Doctorat d'Études Supérieures Européennes (DESE) de l'Université de Bologne. La publication du volume a été coordonnée par Claudia Cerulo et Giulia Zoli. La conception théorique et pratique du numéro, la révision des articles, ce paragraphe (p. I-VII) et la bibliographie (p. XIV-XVIII) doivent être attribuées à Claudia Cerulo, alors que le deuxième paragraphe (p. VIII-XIII) doit être attribué à Giulia Zoli.

² Cf. Marie Naudin, *Évolution parallèle de la poésie et de la musique en France. Rôle unificateur de la chanson*, Paris, Nizet, 1968.

Comme le souligne le linguiste Theo van Leeuwen :

Speech, music and other sounds [...] have usually been treated as separate, in theory as well as in practice. They have been talked about in different ways and with different terminologies : linguistics to talk about speech ; musicology to talk about music [...]. And they have been practised as separate disciplines too, especially in dominant modes of communication and high culture art forms. This kind of semiotic purism has not always existed³.

Van Leeuwen évoque les liens entre la poésie et la musique qui ont caractérisé l'Antiquité et le Moyen Âge⁴ et qui ont des racines si anciennes que même la terminologie entre les deux arts est partiellement partagée (il suffit de penser à des termes tels que le rythme, le mètre et la tonalité). Quant à la réflexion critique développée autour des relations entre littérature et musique, si elle est présente dès l'Antiquité et pendant tout le Moyen Âge, ce n'est que vers la moitié du siècle dernier qu'un véritable intérêt pour le sujet a commencé à être théorisé. À cet égard, Gribenski affirme :

Assez logiquement, ce travail de réflexion semble se développer particulièrement à partir du moment où est consommée la séparation : plus musique et langue se séparent, plus il devient problématique et difficile de comprendre leur association⁵.

La première étude remarquable et novatrice sur le sujet est *Music and Literature. A Comparison of the Arts* (1948) du comparatiste américain Calvin Brown. Il s'agit d'un ouvrage divisé en quatre sections, qui commence par ce que l'auteur identifie comme les éléments communs aux deux arts (contrepoint, rythme, hauteur, timbre, harmonie), pour passer ensuite aux formes de collaboration entre littérature et musique (comme le *Lied* ou l'opéra), ainsi qu'à l'influence de la musique sur la littérature (la fugue ou le *Leitmotiv*) et de la littérature sur la musique (comme dans la musique à programme). Cette première division a été reprise et réorganisée quarante ans plus tard par Steven Paul Scher⁶. Le chercheur identifie trois principaux domaines de contamination

³ Theo van Leeuwen, *Speech, Music, Sound*, London, Macmillan, 1999, p. 1.

⁴ Cf. Roger Dragonetti, *La Musique et les lettres. Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986.

⁵ Michel Gribenski, « Littérature et musique », *Labyrinthe*, n° 19, vol. 3, 2004, <http://journals.openedition.org/labyrinthe/246>. [Dernière consultation : 06/12/2021].

⁶ Scher Steven Paul (dir.), *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin, Erich Schmidt, 1984.

principaux entre les deux arts : la musique et la littérature, la littérature dans la musique et la musique dans la littérature. Même si cette structure continue d'être l'une des (rares) points d'appui des études musico-littéraires, le véritable tournant dans les études musico-littéraires a eu lieu en 1999, lorsque Werner Wolf a publié un livre marquant, c'est-à-dire *The Musicalisation of Fiction*, inscrivant les études musico-littéraires dans la sphère de l'intermédialité d'une manière profondément différente des approches précédentes. Dans le contexte des études *inter artes*, Wolf a élaboré une théorie qui introduit le problème de la relation entre musique et littérature comme un rapport entre différents médias, s'éloignant de la perspective comparatiste pour placer la relation entre les deux arts dans la sphère de l'intermédialité. Depuis lors, une attention de plus en plus grande a été accordée aux interactions esthétiques et culturelles entre la littérature et la musique. Alors que le domaine des études littéraires s'ouvre progressivement à l'interdisciplinarité, on constate un intérêt croissant pour le rôle joué par la musique dans la culture littéraire.

L'horizon de développement de la discipline que nous avons brièvement présenté est loin d'être défini. Cet état des connaissances montre une discontinuité des recherches sur ce vaste sujet et la succession des théories qui ont tenté de mettre de l'ordre entre les différentes approches théoriques font que, même aujourd'hui, toute tentative de s'orienter dans l'étude des rapports entre littérature et musique semble être provisoire, voire infinie. Les efforts visant à donner un ordre schématique à un sujet si hétérogène ont conduit au fil du temps à une véritable "crise" des études musico-littéraires. Dans un article publié en 2018, Roberto Russi définit la relation entre la littérature et la musique comme un « tema infinito », sur lequel il est possible, même aujourd'hui, de ne faire que des « considerazioni provvisorie »⁷. Russi affirme :

Musik in der Literatur : vorläufige Bemerkungen zu einem unendlichen Thema, si legge nel titolo del saggio che apre un importante e pionieristico volume collettaneo dedicato allo studio dei rapporti tra letteratura e musica. E davvero provvisorio (*vorläufig*) e infinito (*unendlich*) sembra essere qualsiasi tentativo di orientarsi in questo tema tanto vasto e complesso, da richiedere un continuo confronto sull'oggetto, gli obiettivi, i metodi e perfino la denominazione di una disciplina così difficile da classificare. Ancora alcuni anni fa, in un

⁷ Roberto Russi, « Letteratura e musica : considerazioni provvisorie su un tema infinito », dans Lorenzo Battistini, Margherita De Blasi *et alii.* (dir.), *La letteratura italiana e le arti*, Roma, Ad editore, 2018, p. 1-9.

contributo dedicato ai *Word and Music Studies*, ci si interrogava su quello che veniva definito un « instructive paradox » : la sezione del libro intitolata *Defining the Field : In Honor of Steven Paul Scher*, con la sua insistenza sulla necessità di determinare il campo di ricerca, dopo oltre cinquanta anni dai primi tentativi volti a tracciarne i confini, appariva come lo strano tributo a uno dei fondatori di una disciplina che, di fatto, non era stata ancora fondata. Da qui la legittima domanda : « what is about word and music studies that makes the very definition of the field such a problem ? »⁸.

En effet, qu'est-ce qui, dans les études musico-littéraires, qu'est-ce qui rend si problématique la définition même du domaine ? La question, si directe, condense les doutes critiques sur une relation, celle entre la littérature et la musique, que l'on peut peut-être considérer comme « the most complex and multifaced of the various connections among the arts »⁹. Bien que les études intersémiotiques, inter-artistiques, intermédiales, les transpositions et les transcodifications soient entrées à juste titre dans le champ d'intérêt de la littérature comparée les différences entre les deux codes expressifs créent toujours des problèmes pour le discours critique. Dans son analyse du dialogue inter-artistique, Elisabetta Abignente met en évidence deux des problèmes fondamentaux de l'étude comparative de la littérature et de la musique :

[S]ul piano pratico dell'interpretazione critica e dell'analisi intersemiotica, [...] la questione si è rivelata, e continua a confermarsi, piuttosto complessa, a lungo viziata da preconcetti, da presunte superiorità, soprattutto in senso “letterariocentrico”, e da ingiustificati complessi di inferiorità da parte delle altre arti. A complicare il quadro sono stati nella storia, e sono tuttora, anche ostacoli di tipo tecnico : per condurre in modo serio e fondato un paragone tra le arti bisognerebbe padroneggiare competenze e “ferri del mestiere” quanto è più possibile trasversali, dato questo piuttosto raro in epoca di specialismi portati all'estremo¹⁰.

D'une part, donc, le premier problème qui se pose lorsqu'on compare deux arts si semblables et pourtant si différents est la possibilité d'organiser son propre travail de recherche de la manière la plus antihiérarchique possible. La mise en relation des différents “langages” artistiques implique toujours une approche problématique du discours.

⁸ *Ibid.*, p. 1.

⁹ William E. Grim, « Musical form as a Problem in Literary Criticism », dans Walter Bernhart, Steven Paul Scher *et alii.*, (dir.), *Word and Music Studies. Defining the Field*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, p. 237.

¹⁰ Elisabetta Abignente, « La letteratura e le altre arti », dans Francesco de Cristofaro (dir.), *Letterature comparate*, Roma, Carocci, 2020, p. 167.

Et ce d'autant plus si l'un des sujets en jeu est la musique, qui semble parfois exiger des connaissances techniques spécifiques comme préalable indispensable à sa compréhension. Comme l'affirme Aude Locatelli :

La confrontation de la musique et la littérature [...] fait en somme ressortir non seulement les similitudes mais aussi les spécificités de ces deux systèmes sémiotiques, non réductibles au seul lien de complémentarité. Elle implique nécessairement une interrogation sur leurs caractéristiques respectives et ne peut s'effectuer sans que soient prises en compte la problématique des rapports de la musique et du langage ainsi que l'ambivalence du champ musico-littéraire qui tient d'une part à la musicalité intrinsèque du mot et d'autre part à l'expressivité de la musique¹¹.

Mais d'autre part, c'est le chercheur lui-même qui doit avoir une *Doppelgabung*¹², un double talent, autrement dit, une expertise technique concernant tous les deux domaines. Il semble que le chercheur travaillant à l'intersection de la matière verbale et musicale, quel que soit son point de vue, doive s'efforcer de se détacher de son approche disciplinaire. À cet égard, Berthomier déclare :

[L]e chercheur spécialiste des relations entre texte et musique, quelle que soit la discipline où il aura été préalablement formé, sera nécessairement appelé à sortir des habitus de cette dernière [...]. Travailler, par exemple, sur les rapports du livret et de la composition musicale dans l'opéra n'implique pas seulement une double compétence, musicologique et littéraire : l'œuvre et le genre où elle s'inscrit, l'espace même des questions que leur posent ceux qui pratiquent les champs croisés, requièrent de dépasser l'étude littéraire comme l'analyse musicologique, qui conduisent le chercheur à interroger l'impensé de chacune de ces deux disciplines, l'obligent à effectuer dans celles-ci l'inventaire des instruments dont il pourra avoir l'usage, non seulement pour expliquer l'un ou l'autre des aspects de l'œuvre, mais surtout pour penser leur articulation¹³.

En effet, l'étude des relations entre littérature et musique est un domaine qui se situe au carrefour de plusieurs disciplines, pas seulement de la littérature comparée. À cette pluralité disciplinaire correspond une

¹¹ Aude Locatelli, *Littérature et musique au XX^{ème} siècle*, Paris, PUF, 2001, p. 120.

¹² Roberto Russi, *Letteratura e Musica*, Roma, Carocci, 2005, p. 9.

¹³ Marjorie Berthomier, « Texte et musique – où comparer, c'est articuler », cité par Emmanuel Reibel, « Musique et littérature : playdoyer pour la création d'un champ disciplinaire par-delà les disciplines », dans Nathalie Kremer (dir.), *Fabula-LhT*, n° 8, *Le Partage des disciplines*, <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=238>. [Dernière consultation 07/12/2021]

diversité de méthodologies : l'approche théorique change en fonction de la perspective qu'on veut adopter pour traiter le sujet. Pour cette raison, il est toujours nécessaire de combler les lacunes, d'éviter les conjectures et d'aborder le sujet et l'état de l'art des études musico-littéraires avec prudence :

[I]f one were dealing with a solidly established area of literary study in imminent danger of methodological stagnation, then there would be a grave need for exploratory revaluations. Unfortunately, the area of music and literature has not as yet been graced with anything like a paradigm from which to launch explorations towards another. Interdisciplinary studies, particularly those involving music, have too often been an excuse for downright irresponsible conjecturing. Only by a careful application of clearly delineated *tertium comparationis* can one avoid the dangers inherent in musical-literary studies as they stand at present¹⁴.

La nature chaotique du champ d'étude et l'apparent manque d'outils appropriés pour une étude musico-littéraire ne doivent pas être perçus comme une limite. La recherche peut et doit être menée en accordant une attention particulière aux spécificités de chaque art, à la pluralité des unions possibles entre les sphères d'expression humaine. Un deuxième point important dans la discussion d'Abignente est ce qu'elle appelle une « ère de spécialisations poussées à l'extrême ». En effet, les disciplines académiques actuelles se montrent parfois incapables de rendre compte de la complexité des champs d'études hybrides, tels que les études musico-littéraires. Est-il alors possible, demande-t-on, de concilier la spécificité des disciplines universitaires et l'étude des interactions artistiques ? Il faut reconnaître que les disciplines universitaires d'aujourd'hui se sont diversifiées pour s'adapter à un univers culturel en constante évolution, les chercheurs du dialogue *inter artes* tentent aujourd'hui de trouver un équilibre entre la spécificité et la multidirectionnalité de la recherche, entre la fragmentation disciplinaire et la rigueur méthodologique.

Dans son article de 2011 *Musique et littérature : plaidoyer pour la création d'un champ disciplinaire par-delà les disciplines*, Emmanuel Reibel propose une vision qui valorise le champ d'étude au-delà des contraintes académiques :

¹⁴ Rodney Farnsworth, « Littérature et musique », *Revue canadienne de littérature comparée*, n° 13, 1986, p. 282.

Le défi actuel est bien de construire l'espace d'intermédialité que requièrent les objets, nombreux, faisant fi des frontières (historiques, linguistiques, artistiques, disciplinaires). Il consiste à trouver un fondement méthodologique aux regards surplombants, aptes, par-delà les frontières, à penser, sur le plan historique, la liaison entre synchronie et diachronie, sur le plan culturel, l'articulation entre singularités et universaux, et sur le plan esthétique, le lien entre autonomie et fusion des arts¹⁵.

Reibel propose de dessiner les contours d'un champ disciplinaire par-delà des disciplines institutionnelles, de créer des espaces intellectuels pouvant accueillir des travaux de pertinence scientifique à caractère transversal. Considérer les études musico-littéraires comme un véritable "champ disciplinaire" permettrait la collaboration démocratique d'experts de disciplines variées (esthétique, philosophie, arts du spectacle, langues étrangères, littérature comparée, musicologie, anthropologie, histoire culturelle). Chacun avec son point de vue et ses connaissances, pourrait mener les études de manière approfondie et rigoureuse. Cette organisation a, selon Reibel, une triple fonction :

Si ces champs disciplinaires sont souvent déjà implicitement constitués, je vois un triple intérêt à les énoncer clairement : c'est une façon, tout d'abord, de déplacer les objets d'étude transversaux, comme l'opéra, de la marge (des disciplines concernées) au centre (d'une réflexion conjointe et articulée) ; c'est une incitation, ensuite, à les penser systématiquement comme des espaces cohérents dont les composantes s'articulent et interagissent ; par la subordination qu'il implique des enjeux institutionnels aux objets d'étude, c'est un moyen, enfin, de partiellement résoudre la question de l'autorité du discours sur les objets transculturels ou transartistiques¹⁶.

Le présent numéro de *Rilune* se veut un pas dans cette direction : notre intention est de présenter une sélection d'articles très différents les uns des autres, fruit des efforts de spécialistes de différents domaines d'étude. L'objectif de notre numéro est de penser à la relation entre littérature et musique comme un espace rhizomatique et de tenir compte des études musico-littéraires qui considèrent l'interaction entre les arts non seulement comme un sujet de recherche, mais comme une véritable méthode.

¹⁵ Emmanuel Reibel, « Musique et littérature : playdoyer pour la création d'un champ disciplinaire par-delà les disciplines », dans Nathalie Kremer (dir.), *Fabula-LhT*, n° 8, *Le Partage des disciplines*, <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=238>. [dernière consultation 07/12/2021]

¹⁶ *Ibid.*

2. Composition du numéro

Le présent numéro est divisé en trois sections, reflétant les principales branches des études musico-littéraires détectées par Steven Paul Scher au début du siècle, en tenant compte également des développements les plus récents et contemporains de la relation complexe entre ces deux arts.

La première section intitulée *La musique en filigrane dans le texte : la sonorité interne de la littérature* (p. 1-49) traite de la musique en tant que structure, c'est-à-dire de tous les textes qui favorisent une organisation particulière du matériel narratif sur la base de structures bien définies selon des modèles et des motifs musicaux. Les résultats les plus significatifs de la relation entre musique et littérature sont en fait ceux dans lesquels la musicalisation du texte a directement investi le plan des formes compositionnelles, c'est-à-dire la dimension macroformelle et syntaxique. Dans les essais sur la poésie et la connaissance, Broch soutient que seul un travail sur la structure permet au roman d'atteindre l'objectif de représenter le monde tel qu'il est :

On ne peut pas emprisonner l'univers en capturant ses atomes un par un ; on ne peut le saisir qu'en révélant les principes essentiels sur lesquels il repose, qu'en identifiant sa structure fondamentale et, pourrait-on même dire, mathématique¹⁷.

Cela est possible en suivant l'exemple de la musique, qui est l'art le plus mathématique et le plus "syntaxique" de tous, selon Broch. Sous l'influence de ces modèles musicaux et mathématiques, le roman se libère des critères conventionnels et, comme le souligne Simona Carretta, obtient des avantages tels que « une altération de la chronologie, une multiplication de l'intrigue et une substitution d'une unité thématique à l'unité d'action classique »¹⁸. Hoa-Hoï Vuong y reconnaît les principaux attributs du roman moderne et écrit :

Il y a une corrélation entre le fait que le roman s'intéresse de l'intérieur au phénomène musical et la transformation profonde de sa nature. Ce n'est pas que tout roman moderne soit musical ; cependant, tout roman formellement inspiré par la musique s'inscrit dans la modernité du genre. Plus précisément, il prend cette direction particulière qui tend à dissoudre l'ego et le monde, à ralentir considérablement l'action et à sacrifier les

¹⁷ Hermann Broch, *Lo stile dell'età mitica*, dans *Id.*, *Poesia e conoscenza*, Milano, Lerici editori, 1965, p. 318. Notre traduction.

¹⁸ Simona Carretta, « Composizione versus combinazione. Kundera e il ritorno alla forma », *Il Verri*, n° 71, 2019, p. 41. Notre traduction.

vicissitudes de l'intrigue romanesque au profit d'une nouvelle vision de la conscience, plus introspective et plus profonde¹⁹.

Pour Kundera, qui a reçu une solide éducation musicale dans son enfance, la musique est avant tout « le plaisir de la forme et en ce sens, elle n'est pas une exception parmi les arts ; au contraire, c'est précisément en ce sens qu'elle sert de paradigme, de modèle pour tous les arts »²⁰. Kundera voit dans le roman la possibilité de réaliser parfaitement les propriétés formelles de la musique, en les libérant de la contrainte lyrique imposée par le son. Pour Kundera, l'essence du roman réside donc dans sa composition, dans sa forme esthétique et dans la possibilité de développer l'investigation des thèmes. Si nous adoptons ce point de vue, le roman peut tirer la structure mathématique de la musique, mais l'élaborer ensuite sous une forme poétique car « tous les aspects de l'existence que le roman découvre, il les découvre comme beauté »²¹. Reprenant les catégories de Scher, et en particulier la structure musicale de certains romans, il ne sera pas inutile de mentionner les romans qui, explicitement, dans la subdivision en chapitres ou de manière à mettre en évidence les structures internes, font référence à la musique. Un cas célèbre et relativement récent est celui des *Bienveillantes* de Jonathan Littell : les sept chapitres, d'extension très différente, portent le titre de compositions musicales qui sont arrangées selon une « suite des danses » typiquement baroque. Il y a une « toccata » d'introduction, qui est chronologiquement décalée par rapport aux paroles (elle décrit la situation du narrateur après la guerre, dans les années 1970). Suivent sept danses qui retracent les faits dans l'ordre chronologique (en dehors de diverses analyses) et qui sonnent comme une sorte de danse macabre jusqu'à la catastrophe finale. Un autre cas emblématique est *Suite Française* écrite par Irène Némirovsky : au-delà du titre fortement évocateur, le concept même du roman découle d'une empreinte musicale. L'écrivain prend pour modèle la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Encore célèbre est le roman *Les Variations Goldberg* de Nancy Huston. Dès le titre, le roman présente un de ses thèmes centraux : celui de l'intermédialité musicale et de la traduction intersémiotique entre la musique et l'écriture, qui se reflète également dans le personnage principal de Liliane, musicienne et

¹⁹ Hoa-Hoï Vuong, *Musiques de Roman. Proust, Mann, Joyce*, Bruxelles, Presses Universitaires Européennes, 2003, p. 23.

²⁰ Milan Kundera, « Dalla nota dell'autore per l'edizione ceca del suo romanzo *L'immortalità* », *Riga* (numéro consacré à Milan Kundera), n° 20, 2002, p. 252. Notre traduction.

²¹ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, p. 151.

traductrice.

Le roman, divisé en trente-deux chapitres comme les unités de l'œuvre de Bach dont il s'inspire, met en scène un concert, un soir d'été, avec une trentaine d'amis de Liliane, la musicienne qui leur donne une représentation du cycle des *Goldberg*. Chaque chapitre introduit une variation et est raconté du point de vue d'un des personnages, qui a pour tâche de décrire non seulement le silence des auditeurs, mais aussi d'exprimer ses propres pensées, à travers lesquelles il est possible d'entrevoir, sous différents angles, les liens existant entre les invités. Au centre de l'œuvre se trouve le personnage de Liliane Kulainn, la seule à avoir un lien avec tous les invités, qui au cours du roman réfléchissent à leur relation avec elle. L'une des questions les plus intéressantes dans l'analyse de ce roman est sa structure interne, qui procède par variations sur un thème. Au chapitre treize du roman, l'un des invités, Franz Blau, un critique musical, explique la structure de l'œuvre :

L'important, comme le sait chaque insomniaque, n'est pas de se faire bercer par la répétition d'une thématique, mais au contraire de déclencher l'étincelle qui permettra de court-circuiter le courant de la pensée pour le brancher sur les ondes de l'inconscient. Or, les Variations Goldberg sont admirablement conçues pour produire cet effet : chacune d'entre elles constitue un petit univers imaginaire, avec ses propres lois et sa propre cohérence²².

C'est pourquoi c'est précisément l'écoute des *Variations Goldberg* que Liliane joue qui permettra aux personnages de s'abandonner « au courant de la pensée pour le brancher sur les ondes de l'inconscient »²³. Enfin, à partir du concept fondamental de contrepoint, il est important d'observer attentivement la structure de *W ou le souvenir d'enfance* par Georges Perec. Le contrepoint est une technique de composition qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes mélodiques l'une sur l'autre. Il s'agit en fait d'un terme dérivé du latin *punctum contra punctum*. La nécessité est celle d'organiser le déroulement simultané et parallèle de plusieurs voix autonomes. C'est exactement ce qui se passe dans *W*. Le roman, divisé en deux parties, est composé d'une alternance de chapitres autobiographiques et fictionnels. Pourtant, il y a 37 chapitres. En outre, l'équilibre entre la première partie (composée de onze chapitres, dont le dernier est fictionnel) et la seconde (qui commence toujours par l'histoire de fiction et se compose de vingt-cinq chapitres) n'est pas respecté. On pourrait peut-être considérer la césure entre la première et la deuxième partie, c'est-à-dire une page blanche

²² Nancy Huston, *Les Variations Goldberg*, Paris, Seuil, 1981, p. 112.

²³ *Ibid.*

avec le signe « (...) » au milieu, comme un chapitre autobiographique, compte tenu de la valeur fondamentale de cette ellipse. Dans ce cas, l'équilibre de l'alternance serait toujours intact, avec en plus l'idée qu'une autobiographie n'a pas toujours de mots pour tout dire et qu'il y a d'autres signes, d'autres formes qui peuvent être utilisés. Au cours du XX^e siècle, plusieurs écrivains ont développé cette croyance dans les possibilités formelles et structurelles du roman où la forme a non seulement une valeur esthétique mais aussi cognitive, ce qui se traduit par l'exploration d'un ou plusieurs thèmes.

L'article d'Ichhak Ben Hammouda, *La musique à l'écoute du texte : dialogues musico-littéraires aux XIX^e et XX^e siècles* (p. 1-12), fait partie de cette première section. L'article ouvre le numéro en traitant de nombreux exemples concrets du traitement du musical par le verbal, d'Honoré de Balzac à la susdite Nancy Huston. Ensuite, dans l'article *Poésie "dissonante" : expérience des premières avant-gardes* (p. 13-33), Mariia Pshenichnikova aborde le thème de la dissonance et de son lien avec la poésie chez les artistes russes, italiens et français, en entremêlant la notion de dissonance textuelle à celle de dissonance visuelle. La première section est conclue par l'article de Nicola Ferrari *L'album e il carbonio. Robert Schumann, poeta dello straniamento* (p. 34-49), qui analyse les potentialités sémantiques de l'exploration musicale du texte poétique, en observant la stratégie d'éloignement du texte adoptée par Schumann à travers sa mise en musique.

La deuxième partie du numéro intitulée *La musique (d)écrite : thématissations musicales en littérature* (p. 50-103) traite de la musique en tant que thème, c'est-à-dire de tous les textes dans lesquels la musique est présente dans le contenu. Il suffit de penser à ce qu'a écrit Kundera pour se rendre compte de l'importance de cet élément dans les romans du XX^e siècle. L'unité thématique est, pour Kundera, ce qui assure la cohérence interne du roman²⁴. En fait, « le roman est une méditation sur l'existence vue à travers des personnages imaginaires »²⁵ que le lecteur interroge constamment.

Un thème est une question existentielle. Et je me rends compte de plus en plus qu'une telle question est, en fin de compte, l'examen de mots particuliers, de mots-thèmes. Ce qui m'amène à insister : le roman est basé principalement sur quelques mots fondamentaux. C'est comme la "série de notes" dans Schonberg. Dans le Livre du rire et de l'oubli, la

²⁴ Milan Kundera, *L'Art du roman*, op. cit., p. 121.

²⁵ *Ibid.*, p. 122.

“série” est la suivante : l'oubli, le rire, les anges, le litost, la frontière. Ces cinq mots principaux, au cours du roman, sont analysés, étudiés, définis, redéfinis, et ainsi transformés en catégories d'existence. Le roman est construit sur ces quelques catégories, comme une maison sur des piliers²⁶.

Dans cette structure fictive avec une « matrice musicale »²⁷, chaque personnage porte une question sur le monde, qui s'articule dans un complexe de variations, c'est-à-dire de motifs. L'architecture du roman et la composition sont donc intimement liées dans une esthétique musicale :

[le romancier] est enchanté par la composition qu'il voit dessiner sous ses yeux : pour lui, chaque petit détail est important, il le transforme en motif et le fait revenir en de multiples répétitions, variations et allusions, comme dans une fugue²⁸.

Dans ce numéro, trois articles en particulier sont consacrés à la thématisation de la musique. La contribution de Chiara Canali, *L'Anonimo Lombardo di Alberto Arbasino : studio di una tematizzazione musicale in prosa*, (p. 50-64) est un excellent exemple de la combinaison entre structure et thème musical. Partant du concept de thématisation intermédiaire de Werner Wolf, elle examine la thématisation musicale dans *L'Anonimo Lombardo* – un roman organisé de manière chorale – dans une tentative de réflexion non seulement sur la pratique littéraire, mais aussi sur le portrait de la société dans laquelle il se déroule. L'article de Sarah Léon *Quand les romanciers se rêvent en musiciens : obsessions littéraires et musicales chez Alejo Carpentier, Thomas Bernhard et Pascal Quignard* (p. 65-83) a une toute autre orientation : il met en évidence, dans une perspective comparative, les similitudes entre certains romans musicaux du XX^e siècle qui s'articulent autour de figures historiques d'interprètes ou de compositeurs et qui ont en commun, avant tout, d'avoir été écrits par des romanciers mélomanes ou des musicologues. Artin Bassiri Tabrizi, quant à lui, dans *Una camera piena di silenzio : André Malraux e la musica*, (p. 84-103) parcourt les écrits d'André Malraux, qui sont curieusement parsemés de termes musicaux. La musique est en effet considérée comme l'art capable de transcender le langage, représentant ainsi, pour Malraux, la possibilité de thématiser l'aliénation du moi.

²⁶ *Ibid.*, p. 124.

²⁷ Susanne Langer, *Feeling and Form. A Theory of Art developed by Philosophy in a New Key*, New York, Charles Scribner's Sons, 1953, p. 122.

²⁸ Milan Kundera, *Il sipario*, Adelphi, Milano, 2005, p. 164. Notre traduction.

En conclusion, la dernière section du numéro intitulée *Nouvelles frontières de la transmedialité et de l'acoustique littéraire* (p. 104-164) se penche sur les dernières frontières de la relation entre musique et littérature. Dans ce contexte, on examinera les méthodes les plus récentes de production, de publication et de réception de textes contemporains qui font de la transmédiatité et de l'interaction entre les arts leurs éléments fondamentaux. Maddalena Carfora, avec son article intitulé *Trame vocali e disegni narrativi in The Fifty Year Sword di Mark Z. Danielewski*, (p. 104-120) se propose d'analyser les formes expressives de la fiction contemporaine dans une perspective interdisciplinaire qui combine différents médias : acoustique, textuel et visuel. Pierre Fleury propose un article intitulé *Nouvelle approche du parlé-chanté : de Jérémy Lecomte à Flaubert* (p. 121-147), qui revisite un texte de Flaubert pour tenter d'y retrouver les marques de la mélodie et de l'intonation vocale en le mettant en dialogue avec le travail de Jérémy Lecomte, trompettiste et vidéaste, qui a mis la question de l'intonation au centre de son travail. Orienté vers la réception d'œuvres littéraires, Marie Jadot conclut le numéro avec son article "*It hypnotized, it entranced, it gave the listener visions of worlds beyond the borders of—* " : *polyphony beyond the borders of the page* (p. 148-164), une analyse de la nouvelle « Exposition » de Rebecca Makkai, mettant en évidence l'expérience polyphonique que le lecteur peut en tirer.

Claudia Cerulo et Giulia Zoli
(Università di Bologna)

3. Bibliographie

Nous présentons ici une bibliographie du dialogue entre musique et littérature. La complexité de cette interaction et la multitude d'approches théoriques dessinent un champ d'étude riche et dynamique qui peut être observé à travers plusieurs directions. Notre proposition ne vise pas à une représentativité exhaustive de la thématique, il s'agit plutôt d'un parcours de réflexion qui, combiné à la lecture des articles de ce numéro, pourrait fournir au lecteur les "outils du métier" pour réfléchir sur ce domaine d'étude.

Almén Byron, *A Theory of Musical Narrative*, Bloomington, Indiana University Press, 2008.

Aronson Alex, *Music and the Novel*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1956.

Backès Jean-Louis, *Musique et littérature. Essai de poétique comparée*, Paris, PUF, 1994.

Barricelli Jean-Pierre, *Melopoiesis. Approaches to the Study of Literature and Music*, New York, University Press, 1988.

Brown Calvin S., *Music and Literature. A Comparison of the Arts*, Athens (Georgia), The University of Georgia Press, 1948.

Brown, Calvin S., « The Writing and Reading of Language and Music : Thoughts on Some Parallels between Two Artistic Media », *Yearbook of Comparative and General Literature*, n° 33, 1984, p. 7-18.

Brunel Pierre, Les arpèges composés. *Musique et littérature*, Paris, Klincksieck, 1997.

Brunel Pierre, *Basso continuo : musique et littérature mêlées*, Paris, PUF, 2001.

Bull Michael (dir.), *Sound Studies : Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, London, Routledge, 2013.

Calzoni Raul, Kofler Peter et Savietto Valentina, *Intermedialität-Multimedialität : Literatur und Musik in Deutschland von*

1900 bis heute, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.

Carretta Simona, *Il romanzo a variazioni*, Milano-Udine, Mimesis, 2019.

Celis Raphaël (dir.), *Littérature et musique*, Bruxelles, Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, 1982.

Cupers Jean-Louis, *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique. Aspects méthodologiques de l'approche musico-littéraire*, Bruxelles, Presses Universitaires de Saint-Louis, 1988.

Cupers Jean-Louis et Welsstein Ulrich (dir.), *Musico-poetics in Perspective : Calvin S. Brown in memoriam*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000.

Cupers Jean-Louis, *Ouvertures mélopoétiques : initiation aux études musico-littéraires*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2019.

Da Sousa Correa Delia (dir.), *Phrase and Subject : Studies in Music and Literature*, London-New York, Routledge, 2006.

Dethurens Pascal, (dir.), *Musique et littérature au XX^e siècle*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998.

Didier Béatrice, *Ensermer la musique dans le filet des mots*, Paris, Hermann, 2018.

Dyan Peter, *Music Writing Literature, from Sand via Debussy to Derrida*, London, Routledge, 2016.

Eckel Winfried, *Ut musica Poesis. Die Literatur der Moderne aus dem Geist der Musik*, Paderborn, Wilhelm Fink, 2015.

Escal Françoise, *Contrepoints. Musique et littérature*, Paris, Klincksieck, 1990.

Favaro Roberto, *La musica nel romanzo italiano del '900*, Milano, Ricordi-Lim, 2003.

Favaro Roberto, *Musiche da leggere – Romanzi da ascoltare. Pagine*

sonore dalla narrativa italiana del '900, Milano, Ricordi-Lim, 2010.

Favaro Roberto, *Suono e Arte. La musica tra letteratura e arti visive*, Venezia, Marsilio Editori, 2017.

Gess Nicola et Honold Alexander, *Handbuch Literatur und Musik*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2017.

Gier Albert et Gruber Gerold (dir.), *Musik und Literatur. Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschaft*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1995.

Gruhn Wilfried, *Musiksprache, Sprachmusik, Textvertonung. Aspekte des Verhältnisse*, Frankfurt am Main, Diesterweg, 1978.

Kramer Laurence, *Music and Poetry, The Nineteenth Century and After*, Berkeley, University of California Press, 1984.

Kolago Lech, *Musikalische Formen und Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Anif-Salzburg, Müller-Speiser, 1997.

Lévêque Laure, *Les Voies de la création. Musique et littérature à l'épreuve de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Meyer Michael J., *Literature and Music*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2002.

Meylan Pierre, *Les écrivains et la musique, Études de musique et de littérature comparées*, Lausanne, La Concorde, 1944.

Nardon Walter et Carretta Simona (dir.), *Comporre. L'arte del romanzo e la musica*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2014.

Nicklas Pascal (dir.), *Literatur und Musik im Künstevergleich. Empirische und hermeneutische Methoden*, Berlin-Boston, De Gruyter 2019.

Petermann Emily, *The Musical Novel*, Rochester, Camden House, 2014.

Petrocchi Giorgio, *Letteratura e musica*, Firenze, Olschki, 1991.

Piette Isabelle, *Littérature et musique : contribution à une orientation théorique, 1970-1985*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 1987.

Prieto Eric, *Listening In : Music, Mind, and the Modernist Narrative*, Lincoln-London, University of Nebraska Press, 2002.

Riedel Herbert, *Die Darstellung von Musik und Musikerlebnis in der erzählenden deutschen Dichtung*, Bonn, Bouvier, 1959.

Russi Roberto, *Letteratura e musica*, Roma, Carocci, 2005.

Sabatier François, *Miroirs de la musique. La musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts, XIX^e XX^e siècles*, Paris, Fayard, 1995.

Sabatier François, *La Musique dans la prose française : des Lumières à Marcel Proust*, Paris, Fayard, 2004.

Scher Steven Paul et Weisstein Ulrich (dir.), *Actes du IX^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, vol. III (La littérature et les autres arts)*, Innsbruck, Verlag der Universität, 1981.

Scher Steven Paul (dir.), *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin, Erich Schmidt, 1984.

Shockley Alan, *Music in the Words : Musical Form and Counterpoint in the Twentieth-Century Novel*, Farnham-London, Ashgate, 2009.

Sichelstiel Andreas, *Musikalische Kompositionstechniken in der Literatur : Möglichkeiten der Intermedialität und ihrer Funktion bei österreichischen Gegenwartsauteurs*, Essen, Die Blaue Eule, 2004.

Snaith Anna (dir.), *Sound and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.

Sounac Frédéric, *Modèle musical et composition romanesque. Genèse et visages d'une utopie esthétique*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

Vermeylen Alphonse (dir.), *La littérature et les autres arts*, Paris, Les Belles Lettres, 1979.

Vuong, Hoa-Hoï, *Musiques de Roman. Proust, Mann, Joyce*, Bruxelles, Presses Universitaires Européennes, 2003.

Winn James Anderson, *Unsuspected Eloquence, a History of the Relations between Poetry and Music*, New Haven, Yale University Press, 1981.

Wolf Werner, *The Musicalisation of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1995.

Zima Peter (dir.), *Literatur Intermedial. Musik, Malerei, Photographie, Film*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.