



Compte-rendu

Francis Claudon. *Stendhal et la musique*. Grenoble, UGA Éditions, 2019.
[Франсис Клодон. Стендал и музиката]

Roumiana L. Stantcheva / Румяна Л. Станчева
Université de Sofia St. Kliment Ohridski / Софийски университет „Св.
Климент Охридски“

Le nouveau livre de Francis Claudon, *Stendhal et la musique*, est publié dans une *Collection*, dédiée à l'œuvre de Stendhal, sous le titre général de *Bibliothèque stendhalienne et romantique*. Il fait partie des titres sélectionnés pour le Prix France Musique des Muses, 2020, parmi 108 concurrents. Il est disponible à la lecture aussi bien sur papier que sur support électronique. Le titre *Stendhal et la musique* attire l'attention en raison du fait que Stendhal est l'auteur de plusieurs biographies de compositeurs et de critiques de spectacles d'opéra. Cependant, l'étude est axée plutôt sur l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain, ainsi que sur sa personnalité.

L'auteur de cet ouvrage, Francis Claudon, est bien connu, notamment parmi les comparatistes, par ses recherches sur l'histoire des idées (XVIII^e-XIX^e siècle), l'opéra, les relations culturelles internationales surtout de l'Europe médiane, les notes de voyage, les rapports de la littérature avec les arts et la musique, Stendhal, Hofmannsthal, Aloysius Bertrand, Vivant Denon. Il est intéressant de noter que le professeur de Littérature comparée de Paris-Est et de l'Université de Vienne a été formé initialement dans le domaine des lettres classiques, de la poésie, de l'histoire et de la musicologie. En ce qui concerne ses livres consacrés à la musique, il convient de mentionner *La musique des romantiques* (1992).

Le livre *Stendhal et la musique* donne une idée à la fois ample, mais aussi très spécifique de l'affinité de Stendhal pour la musique. Le contexte dans lequel est formé le romancier est méthodiquement examiné, à la lumière des événements historiques, de la philosophie de l'époque, des mentalités, des goûts esthétiques. Dans les textes d'un écrivain qui a travaillé dans les genres les plus divers comme Stendhal (outre ses célèbres romans, il est aussi l'auteur de biographies de compositeurs, de mémoires, de récits de voyage, d'articles journalistiques, de polémiques, sans compter sa correspondance), on retrouve la présence systématique de la musique et surtout de l'opéra. Il est impressionnant que dès les premières pages, l'étude révèle une perception personnelle de l'atmosphère dans laquelle Stendhal avait vécu et travaillé. En dehors des analyses minutieuses, des hypothèses audacieuses ont été lancées, étayées sur des exemples, convaincantes et à la fois ouvertes au dialogue. L'édition est dotée d'une riche Bibliographie et d'un Index des noms et des titres d'ouvrages.

Déjà dans le *Prologue* Fr. Claudon attire l'attention du lecteur sur l'idée différente qu'on se faisait de Stendhal de son vivant, après sa mort et, plus tard, après la parution de ses ouvrages. L'auteur du livre rattache la vision de Stendhal en général (en sa qualité d'auteur de textes de fiction, de textes documentaires et analytiques), aux arts, voire aux beaux-arts, mais en premier lieu – à la musique. C'est bien l'idée maîtresse de toute la monographie, qui se trouve concrétisée dans une déclaration de Stendhal lui-même, dans le texte de ses *Promenades dans Rome* (du 27 août 1827) : « Je voudrais pouvoir écrire dans une langue sacrée », déclaration exprimée avec enthousiasme après la sortie d'un concert. Partant de ce refrain qui se poursuit tout le long du livre, nous essaierons de mettre en évidence quelques aspects importants.

Fr. Claudon analyse les préférences de Stendhal pour certains genres musicaux. Ainsi, Stendhal préfère de loin l'opéra à la musique symphonique, car il considère que la voix humaine est capable d'exprimer de manière beaucoup plus convaincante les sentiments et les passions. Pour l'écrivain Stendhal la musique devient l'expression des sentiments et de la sensualité qui vibrent dans la voix humaine et qu'il cherche lui-même à mettre en valeur dans le texte. Nous avons l'impression agréable que Francis Claudon considère Stendhal comme son contemporain, et cela non parce que Stendhal aurait été si moderne aujourd'hui. Au contraire, c'est parce que Francis Claudon connaît bien l'époque de transition entre les XVIII^e et XIX^e siècles et s'y sent très à l'aise, ce qui nous transporte à travers les époques : « Notre homme n'est certes pas musicien, au sens premier et banal du mot. Mais malgré tout, de par sa vocation artistique et créatrice, il lui a été accordé de se penser dans et par la musique, attiré dans son orbe et ses charmes » (p. 23).

Le livre commence par la formation de l'écrivain, sujet abordé dans la *Partie 1*. Voici un Stendhal débutant, un talent qui anticipe sa vocation, qui s'efforce de créer son propre style, qui se pose un objectif bien déterminé. Nous pouvons considérer ce livre comme le *Bildungsroman* sur l'évolution de Henry Bayle pour devenir l'écrivain Stendhal, passionnément attiré par la musique. Dans la *Partie 2*, nous sommes introduits dans le monde de l'*Idéologie* de son époque ; la *Partie 3*, plus étendue, intitulée *De la critique aux romans*, représente le noyau même du travail. C'est ici que l'œuvre de Stendhal, en correspondance avec la musique d'opéra, est analysée : Classicisme Viennois avec Haydn et Mozart, mais aussi l'engouement pour la musique de Rossini et de Cimarosa ; pour les romans de Walter Scott et le débat romantique ; échos politiques dans la musique et la littérature. L'auteur s'arrête également sur les contacts personnels et les sentiments de Stendhal pour les opéras français, italiens et viennois ou des concerts vocaux (par exemple les analyses dans *Sorties théâtrales et lyriques* sont particulièrement intéressantes - au *Chapitre 8* de la *Partie 3*) ; les premières observations apparaissent au sujet des correspondances plus directes au niveau de l'intrigue entre les opéras et les romans de Stendhal, en ce qui concerne les Mariages secrets.

Dans la *Partie 4 – La musique et les problèmes du roman* – nous abordons les thèmes d'interaction entre les arts, tels que *Vérisme vs réalisme*, *Les restrictions de champ ou les symphonies concertantes*, *A parte & accompagnato* et autres techniques d'opéra, proches de la vision d'un écrivain comme Stendhal (*Prétéritions, ellipses vs récitatifs*) etc. Dans la dernière *Partie 5*, l'auteur s'arrête surtout sur le roman *La Chartreuse de Parme*, en engageant une sorte de dialogue constant avec d'autres critiques littéraires, le sens du paysage, surtout *l'Églogue* comme genre de sélection, les répétitions comme procédé similaire au *leit-motive*, l'idée de l'opéra comme lieu d'action et le degré d'importance des spectacles lyriques, ainsi que de la salle d'opéra comme lieu de rencontres mondaines. C'est toujours dans ce sens qu'on peut lire sur les décisions motivées psychologiquement des célèbres protagonistes de Stendhal, en comparaison avec les personnages d'opéra et à leur comportement souvent analogue.

C'est bien notre conviction que la musique est capable de s'exprimer sans l'aide de concepts, et cela est confirmé par plusieurs auteurs. Dans le livre de Francis Claudon cette idée acquiert une signification spécifique, car elle se réfère directement à Stendhal et de même à son public, à la réception : « La musique ne se propose pas l'expression des idées, elle s'adresse directement à l'imagination, sans passer par l'intermédiaire des facultés représentatives ; elle parle un langage compréhensible pour chacun, sans nécessiter l'intervention de concepts. Mais l'effet qu'elle produit dépend du contenu de notre imagination, c'est-à-dire de notre vie

intérieure, variable selon chaque auditeur » (p. 54). La conclusion du livre, à savoir que Stendhal est capable de comprendre à fond les sentiments créés par les différents arts, attire l'attention : « Le vrai mérite de la physiologie artistique et musicale de Stendhal réside dans ces « correspondances » perpétuellement remarquées entre les beaux-arts. Il sent, le premier peut-être, l'analogie des sons et des couleurs... » (p. 59). Cela est également valable pour les textes journalistiques de Stendhal, où il rattache les arts aux mœurs, au goût esthétique et à la condition générale de la société (p. 65). Ce genre de considérations s'applique à n'importe quelle époque, et pour notre part, à la situation actuelle en Bulgarie, où l'on est bien sensible au choix du genre musical, rapporté par correspondances aux différentes sympathies sociales et préférences politiques.

Par ses observations, analyses, intuitions et hypothèses, Francis Claudon esquisse le portrait de Stendhal en tant que personnalité, apportant de nouvelles touches dans l'évaluation et la compréhension de ses œuvres. Mentionnons l'attitude cosmopolite de l'écrivain, perçue à travers ses préférences musicales et opposée au confinement des musiciens de l'époque à l'intérieur des frontières nationales. Ou le désir de Stendhal, avant même de devenir romancier, de connaître l'homme dans l'esprit de ceux, qui en son temps étaient appelés les Idéologues, et aujourd'hui, comme le souligne Francis Claudon, on en parle davantage de recherches en « sciences sociales ». Dans tous les cas, il est évident que Stendhal cherche à expliquer non seulement le comportement humain et les impulsions humaines en général, mais aussi sa propre sensibilité face aux différents arts. L'exemple que cite Francis Claudon est tiré des *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* de Stendhal : « Il me semble que la musique diffère en cela de la peinture et des autres beaux-arts, que chez elle le plaisir physique, senti par le sens de l'ouïe, est plus dominant et plus de son essence que les jouissances intellectuelles. La base de la musique c'est ce plaisir physique » (p. 50).

Outre les parallèles entre Stendhal l'écrivain et Stendhal le critique musical, Francis Claudon examine plus en détails le contexte de la vie musicale de l'époque, avec les événements que Stendhal a fréquentés, de manière avérée ou probable. L'étude est basée sur le désir de Stendhal de se forger sa propre opinion sur la musique, du fait que cet art le touche, presque physiologiquement, en tant qu'expérience de sentiments réels, plus tangibles parfois que la réalité. Les accents historiques du livre complètent les aspects musicaux et rappellent des réalités que Stendhal n'a pas mentionnées dans ses textes. « Il est facile de comprendre ce que signifient la date et le lieu : 1815, Milan, la Scala, désignent l'avènement d'un romantisme patent, en musique, par la musique, bien plus nettement qu'en littérature. 1815 marque encore

la césure entre l'aventure collective politique des années de l'Empire et le refoulement intérieur, l'itinérance intime, suffocante, des années de la Sainte-Alliance » (p. 122).

Le livre émet de nombreuses hypothèses, dans l'espoir qu'elles soient vraies, ce qui donne une satisfaction au lecteur d'être le confident admis par celui qui les a formulées, notamment : « Quel genre d'opéra ces aristocrates aussi typées que sont les dames de *La Mole* peuvent-elle entendre si volontiers ? Cet air « célèbre » ne serait-il pas le duetto n° 8 du *Viaggio* (« D'alma celeste ») ? Il est permis de faire des hypothèses ; il est agréable de rêver un peu... » (p. 134).

Dans les quatrième et cinquième parties, les questions littéraires avancent au premier plan, tout à fait logiquement, toujours en relation avec l'opéra. Ainsi, en ce qui concerne le thème *Les intrusions d'auteur* dans le texte (sujet connu et débattu dans les études littéraires, comme le montrent les références à des auteurs tels que J. Prévost, V. Brombert, François Landry et Gérard Genette), l'auteur explique la démarche susmentionnée comme provoquée par la structure d'opéra. Pour lui, les *intrusions d'auteur* ne sont ni purement littéraires, ni utilisées uniquement par des écrivains qui ont cherché consciemment une structure plus complexe du roman. « Les études de narratologie ont renchéri là-dessus, quitte à donner à un lecteur non averti des charmes de l'opéra l'impression que le procédé est strictement littéraire, voire restreint à des auteurs sophistiqués » (p. 204).

Dans certains passages, le texte conduit à un parfait parallélisme entre le texte littéraire et les démarches musicales de l'opéra. Les correspondances possibles dans la scénographie et le paysage des deux arts, dans les effets polyphoniques sont également envisagées : « Stendhal comme Mozart évite de trop bavarder, mais tous deux pointent la violence comprimée, comme fait l'orchestre de l'*accompanato* pour qu'explose soudain la passion dont l'aria est la catharsis. Évidemment on ne parlera pas d'une influence mécanique de Mozart sur Stendhal » (p. 215).

La proximité des arts permet à l'auteur, parfait connaisseur de leurs grammaires, d'esquisser un tableau encore plus riche des correspondances. L'interaction des arts à l'époque se trouve confirmée par l'extrait suivant : « à la suite de Corot, l'art des Impressionnistes a inventé le paysage de plein-air, celui que Zola, justement, a orchestré comme une musique de cinéma. Stendhal, lui, a travaillé l'entre-deux ; il a conçu le paysage d'âme, en littérature, au même moment où Liszt l'inventait en musique. Mais ils vont de pair : les deux artistes, les deux ouvrages, les deux façons, les deux modes d'expression ». Cette assertion est appuyée par une

citation, prise dans le texte du roman *Lucien Leuwen* : « Les cors bohêmes étaient délicieux à entendre dans le lointain. Il s'établit un profond silence. » (p.253-254).

Musique et littérature forment un couple qui attire généralement l'attention du spécialiste en Littérature comparée. On retrouve le plus souvent l'analyse des correspondances thématiques, ainsi que l'analogie dans la durée du temps des deux modes d'expression artistique. On se remémore volontiers dans ce sens les essais beaucoup plus tardifs des *Répertoires* (1960-1982) de Michel Butor, où cet écrivain contemporain envisage de telles possibilités. Après avoir lu le livre *Stendhal et la musique* de Francis Claudon, nous retrouvons plusieurs pistes nouvelles, inexplorées dans le domaine, sans compter le désir que nous éprouvons de revenir sur l'œuvre de Stendhal, de la relire dans ce contexte musical, qui est suggéré, formulé et placé sous la lumière et dans les résonnances d'une scène d'opéra.