

Université Paris X - Nanterre

TROPISMES

N° 8

Musique en textes



1997

CENTRE DE RECHERCHES ANGLO-AMERICAINES

Avant-Propos

Une sonnerie perçante, l'appel sonore : "Le théâtre va commencer !" me tirèrent du doux sommeil dans lequel j'avais sombré : les grondements des basses se mêlaient – un roulement de timbales – des coups de trompette – un la clair tenu par un hautbois – les violons qui s'accordent : je me frotte les yeux.

Le narrateur du *Don Juan* d'E.T.A. Hoffmann est ainsi tiré de son sommeil par une musique confuse «"konfuse Musik"» qui semble émaner de l'hôtel même où il est descendu. Le garçon paraît, et lui explique que l'hôtel est relié au théâtre par un petit corridor qui part de sa chambre même, et mène à la loge 23, celle des étrangers. Ce soir, on donne le *Don Juan* de Mozart. Le narrateur ne se fait pas prier. Bientôt, le voilà qui assiste aux premières mesures de l'ouverture.

Le texte allemand, à l'évidence, tente d'imiter les instruments de musique de l'orchestre qui s'accorde avant la représentation, à grand renfort d'allitérations et d'effets sonores. Mais précisément, cet homme qui se faufile dans l'étroit corridor, lui dont la chambre donne directement – mais secrètement – accès au théâtre où il va pouvoir assister à l'opéra, pourrait bien être une figure janusienne du musicien et de l'écrivain qu'était lui-même Hoffmann. Une fois la représentation donnée, il retourne subrepticement dans la loge, à minuit, pour y écrire, dans le théâtre déserté. Le vertige s'empare du lecteur : de quel *Don Juan* s'agit-il ici ? Celui de Mozart, ou de Hoffmann ? Ce texte musicalement attaqué débouche sur la musique du texte de l'opéra

Avant-Propos

chanté. Mais dans la loge, à minuit, le narrateur écrit... peut-être le *Don Juan* de Hoffmann, à moins qu'il ne récrive celui de Mozart et Da Ponte à sa manière... comme le fait Hoffmann.

Ce texte qui s'enroule sur lui-même tel un ruban de Moebius pourrait bien métaphoriser un passage périlleux, difficile, problématique. Ou plutôt un aller et retour : entre la chambre et la loge, entre le texte lu et le texte entendu, entre deux formes de musiques – ou de textes. Cette forme d'emboîtement des genres pourrait se dire autrement : musique en textes. Tout l'art de Hoffmann consiste ici à imiter, dans sa phrase inaugurale, les accents et les accords de l'orchestre, tout en laissant clairement entendre que le texte *n'est pas* de la musique, et ceci pour une bonne raison : pour aller entendre la musique, il faut prendre le corridor secret. Sauf que rien n'est simple ici. Non seulement le narrateur va entendre les *phrases* de l'opéra : il s'étonnera, dans son ravissement, que l'on entende ainsi de l'italien dans une ville d'Allemagne, preuve que ce passage est aussi affaire de traduction, de voyage d'une langue à l'autre. Mais il choisira aussi cette loge pour écrire.

Les échos d'une telle problématique ont retenti pendant deux années consécutives, dans le séminaire *Tropismes* 1993-1995. Les derniers doutes qui pouvaient planer sur la question "les anglicistes sont-ils musiciens ?" y ont été définitivement levés. La salle E 302 a vu en effet défiler des chercheurs non seulement savants dans leur domaine – il est vrai très propice, de Shakespeare à Pynchon, de Browning à Forster, de James à Joyce, de George Eliot ou Oscar Wilde à Auden ou Britten, aux réflexions sur la présence de la musique dans les textes anglais – mais souvent musiciens eux-mêmes, capables de jouer de la flûte ou du piano. Traducteurs, aussi, c'est-à-dire obsédés par les questions de passage, comme pour les livrets d'opéras de Mozart traduits en anglais. D'où le retournement de la question initiale : "Mozart était-il anglophone ?"

Tenant, comme le recommandait Barthes dans "Le grain de la voix", d'échapper au dilemme "prédicable"/"ineffable", ils n'ont en réalité cessé, tels des "voyageurs enthousiastes" à la Hoffmann, de creuser ce passage entre texte et musique, entre musique et texte, tout en sachant qu'ils oscillaient entre la présence de la musique en

Jean-Pierre Naugrette

littérature et son absence fondamentale, entre la réalité d'un phénomène textuel – grain, langue, voix, mètre pour la poésie – et l'illusion hoffmanienne qui pourrait faire entrer dans la loge même de l'écrivain ni plus ni moins que Donna Anna. Cette illusion est bien sûr dangereuse pour la musique : la cantatrice, chez Hoffmann, meurt de cette rencontre entre deux mondes plus éloignées qu'ils n'en ont l'air. "Peut-on parler de la musique ? Peut-on, vraiment, écrire sur elle sans "théoriser" et susciter cet ennui que l'art, justement, nous permet de fuir ?" se demande Luc Ferry en écho à Barthes. Les auteurs de ce volume ont cherché à concilier l'impossible, musique et littérature, plaisir et théorie, silence et parole, en empruntant tous les passages secrets possibles.

J.-P. N.