

L'influence de la notion de musique dans le discours critique symboliste et post-symboliste sur la littérature : compte rendu de trois études anglo-saxonnes récentes

Edith Vanel



Pour citer cet article

Edith Vanel, « L'influence de la notion de musique dans le discours critique symboliste et post-symboliste sur la littérature : compte rendu de trois études anglo-saxonnes récentes », *Fabula / Les colloques*, « Littérature et musique », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document1282.php>, article mis en ligne le 01 Mai 2010, consulté le 23 Avril 2024

L'influence de la notion de musique dans le discours critique symboliste et post-symboliste sur la littérature : compte rendu de trois études anglo-saxonnes récentes

Edith Vanel

Comme le voulait la consigne de cette deuxième journée d'études portant sur la méthodologie, l'idée de cet article est de faire le point sur un aspect de la recherche actuelle concernant les rapports entre musique et littérature. A la bibliographie non exhaustive ci-jointe se greffe donc un compte rendu sélectif de trois ouvrages anglo-saxons qui me permettent de prolonger la réflexion entamée dans mon travail de thèse intitulé *Us et abus des métaphores musicales dans le discours critique sur la littérature en France et en Angleterre entre 1890 et 1940*.

Cette orientation de recherche concerne l'« imaginaire de la musique » dans le discours théorique et critique sur la littérature. Cependant, la notion d'*imaginaire de la musique* ne désigne pas les représentations de la musique chez les écrivains et les critiques symbolistes et post-symbolistes, ni l'expression dans les essais critiques, de Rémy de Gourmont jusqu'à E.M. Forster, d'une fascination pour l'art musical. Elle renvoie à l'imaginaire de la notion de musique et de son champ métaphorique, c'est-à-dire à l'ensemble des valeurs et des significations portées par la notion de musique en tant qu'elle est utilisée dans le discours critique comme métaphore du fait littéraire¹. Cette approche conduit à examiner la notion de musique comme élément de construction du sens dans le discours théorique sur la littérature, depuis le XIXe siècle jusqu'à nos jours.

Mon intervention sera centrée sur le compte rendu ciblé de trois essais récents qui cherchent à répondre à la question suivante : qu'est-ce que la notion métaphorique de musique apporte au discours critique sur les textes en tant qu'outil de description et lieu d'élaboration de la littérature ? Parmi ces essais, les deux premiers proposent respectivement une nouvelle approche des rapports entre musique et poésie à l'époque symboliste, en se centrant sur les relations entre Mallarmé et Wagner, et la troisième propose une mise en perspective diachronique et globale de la fonction du concept de musique dans l'élaboration de la théorie

¹ Voir sur la notion de musique comme métaphore du fait littéraire J-L Cupers, *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique*, Facultés Saint-Louis, Bruxelles, 1984, notamment dans le chapitre 4.

littéraire. Dans chacun de ces essais, comme dans une grande partie de ceux que je présente dans la bibliographie ci-jointe, c'est à la réflexion sur la place, la fonction, les enjeux de la musique dans le discours critique que je m'intéresserai, laissant de côté la lecture des œuvres selon des structures empruntées à la musique.

Je vais évoquer d'abord deux récentes études qui proposent une interprétation sur la place et la fonction de la musique dans les théories critiques symbolistes. L'étude de Heath Lees, *Mallarmé and Wagner : Music and Poetic Language* (Ashgate, 2007) propose un nouvel éclairage sur la critique mallarméenne des écrits de Wagner et sur les modalités de l'emprunt du discours critique mallarméen à la théorie musicale wagnérienne. Dans un deuxième temps, j'aborderai l'essai de Joseph Acquisto, *Symbolist poetry and the idea of music* (Ashgate, 2006). Dans une optique plus englobante, non focalisée sur un seul auteur, il étudie la fonction de la notion de musique dans le discours critique symboliste comme moteur d'une écriture-performance, en se servant de l'apport des théories austiniennes ; il propose aussi un éclairage réflexif sur la fonction théorique de la musique dans la critique littéraire actuelle. Enfin j'évoquerai une étude américaine datant de 2002, qui embrasse une bien plus vaste période, courant du symbolisme à nos jours, *Listening In*, d'Eric Prieto, qui envisage la place de la musique dans notre imaginaire de la structure dans la pensée critique et philosophique depuis le début du XXe siècle.

1. Une interprétation originale des rapports entre Wagner et Mallarmé : Mallarmé à l'école de Wagner

Dans son essai *Mallarmé et Wagner*, Heath Lees montre comment la critique musicale de Wagner par Mallarmé, nourrit à la fois sa réflexion théorique, et sa production.

A la toute fin du XIXe siècle en France, dans les cercles littéraires gravitant autour de la *Revue Wagnérienne*, « musique » fait référence à la musique de Wagner, aux extraits d'opéra que l'on pouvait en entendre, et tout autant, à la musique de Wagner telle qu'elle est théorisée dans ses textes de critique musicale, *Lettre sur la Musique*, ou *Opera et Drame*.

Faisant allusion à la célèbre formule selon laquelle les Symbolistes cherchent à « reprendre leur bien à la Musique »², ce « bien » se référant à ce que Mallarmé appelle le « principe de la Musique », Heath Lees étudie ce qu'il appelle la « repossesion » de Mallarmé à travers le langage poétique, en se fondant sur les relations de Mallarmé avec la musique et les théories de Wagner.

Je ne m'intéresserai ici qu'à la troisième partie de son essai, intitulée « « Rêverie d'un poète français », critique littéraire ou critique musicale ? » où il est question de la

² Paul Valéry, avant-propos à *Connaissance de la déesse*, Lucien Fabvre, *Variétés I*, folio essais, Gallimard, 1924, 2002, p.87.

prose critique de Mallarmé, *Richard Wagner, Rêverie d'un poète français*. Heath Lees propose une nouvelle interprétation de ce texte, interprétation qui s'appuie sur une certaine conception du rôle des théories de Wagner dans la théorie mallarméenne.

Les lectures françaises de *Richard Wagner : rêverie d'un poète français*, d'Edouard Dujardin à Philippe Lacoue-Labarthe puis Cécile Leblanc en passant par Suzanne Bernard ou Guy Michaud, ont lu chez Mallarmé une mise en garde contre Wagner. C'est dans ce sens, celui d'une résistance mallarméenne à la «wagnérolâtrie », qu'on a le plus souvent interprété la célèbre formule « reprendre à la musique son Bien ». Dans la lignée de Philippe Lacoue-Labarthe montrant comment l'« épuration mallarméenne » voue l'art à « la présentation du contenu spirituel lui-même »³, Cécile Leblanc écrit sur le passage de la *Rêverie* cité ci-après que « la musique est la grande perdante du drame musical »⁴ :

Quoique philosophiquement elle ne fasse là encore que se juxtaposer, la Musique (je somme qu'on insinue d'où elle point, son sens premier et sa fatalité) pénètre et enveloppe le drame de par l'éblouissante volonté et s'y allie : pas d'ingénuité ou de profondeur qu'avec un éveil enthousiaste elle ne prodigue dans ce dessein, sauf que son principe même, à la musique, échappe.⁵

L'approche de Heath Lees va à l'encontre des interprétations françaises (depuis Régnier, Mondor et S. Bernard⁶, jusqu'à Bertrand Marchal⁷ et Philippe Lacoue-Labarthe⁸) qui lisent dans ce passage une mise en garde contre la fascination wagnérienne⁹. Heath Lees affirme prendre le contre-pied de cette approche dans son analyse du texte, qu'il rapproche de certains passages des essais théoriques de Wagner, notamment *Lettre sur la Musique, Opus und Drama*.

Pour Heath Lees, Mallarmé relaie la critique que Wagner fait de ses premières œuvres, en accord avec sa propre croissance artistique ; Mallarmé y fait référence aux premiers efforts, insuffisants, de Wagner pour trouver le principe de son art et « recapturer » le pouvoir originel de la musique. Selon Heath Lees, dans ses premiers mouvements, le texte est un hommage dans lequel Mallarmé retrace avec empathie le trajet créateur du musicien, reconnaissant que Wagner se heurte à la

³ Cécile Leblanc, *Wagnérisme et création en France*, Honoré Champion, Paris, 2005, p.200.

⁴ *idem*.

⁵ Stéphane Mallarmé, « Richard Wagner, rêverie d'un poète français », *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, Henri Mondor et G. Jean-Aubry, 1945, p.543.

⁶ Suzanne Bernard, *Mallarmé et la musique*, Paris, Nizet, 1959, 184 p.

⁷ Philippe Lacoue-Labarthe, *Musica Ficta (Figures de Wagner)*, « Mallarmé », 1991, pp.91-160.

⁸ Bertrand Marchal, *Lecture de Mallarmé*, José Corti, 1985, et *La Religion de Mallarmé*, José Corti, 1988.

⁹ J'ai abordé le sujet de la fascination wagnérienne dans « Le-Monstre-qui-ne-peut-être : fusion, absorption et transfusions : les rapports entre musique et littérature vus par la théorie critique à l'époque du symbolisme », in *Le Vampirisme et ses formes*, L'Harmattan, Natalie Noyaret ed., 2009.

même difficulté, à la même crise de son art, le poète et le musicien partageant la même lutte contre l'assujettissement de l'art à la compréhension logique et rationnelle. Et le « malaise » de Mallarmé que soit mis au jour « le principe de la Musique » « autrement qu'en irradiant, par un jeu direct, du principe littéraire même »¹⁰ est interprété par Heath Lees davantage comme un regret de Mallarmé, que comme un détachement envers Wagner¹¹. Heath Lees rapproche d'ailleurs « le-Monstre-Qui-ne-peut-être » de la « monstrueuse apparition » par laquelle Wagner qualifie, au début d'*Opéra et Drame*, la relation « non naturelle » des mots et de la musique dans l'opéra de son temps.

Selon le critique britannique, c'est dans un sincère esprit d'hommage que le poète « transpose dans son propre domaine de création la même sorte d'activité musicale dans le langage que celle qu'il a reconnue dans l'œuvre [final achievement] de Wagner ». Il interprète ainsi le passage « Maintenant en effet...jailli de la pensée inspiratrice » :

Mallarmé construit la montée en puissance de son paragraphe de l'image même de la formation acoustique de la musique – ce mouvement d'oscillation de la vague, avec ses pics et ses dépressions, qui correspond aux rythmes larges et oscillants que reçoit la personnalité humaine, et projette dans une forme extérieure l'existence vibratoire du vivant¹².

Cette interprétation permet à Heath Lees de donner à l'idée de « re-possession » du Principe de la Musique chez Mallarmé une dimension moins conceptuelle, moins théorique : cette « re-possession » résiderait autant dans l'élaboration d'une théorie critique que dans la production d'une langue « musico-poétique » qui réalise, dans le *spectacle* de la prose poétique, la structure et les mouvements mêmes de la musique de Wagner. En mimant les effets d'attente, de gradation, de contrastes, et même la structure leitmotivique présente dans l'écriture musicale wagnérienne, la prose critique de Mallarmé combine niveau métadiscursif et performance poétique dans ce que Lees appelle une prose « musico-littéraire ». Ce faisant, Heath Lees éclaire, sans déceler la transposition d'une structure à proprement parler musicale, des *faits de structure* communs à l'écriture mallarméenne et à la musique wagnérienne, ce qui n'a en soi rien de nouveau.

¹⁰ Stéphane Mallarmé, « Richard Wagner, rêverie d'un poète français », *op. cit.*, p. 542.

¹¹ Ce n'est que dans la 4e section du texte « Avec une piété antérieure... muette assistance » que Lees voit une critique de la part de Mallarmé, sur la nécessité limitée du mythe.

¹² Heath Lees, *Mallarmé and Wagner, Poetic and musical Language*, Aldershot: Ashgate, 2007, p. 223. « Mallarmé forms the climax of his paragraph out of the very image of music's acoustic formation – the oscillating shape of the wave form, with its troughs and peaks (raréfactions et sommités) which corresponds to large, oscillating rhythms of the receiving human personality, and projects outwards the vibrational existence of everything in life. »

Nous avons bien conscience que cet éclairage peut paraître assez contestable. Notamment, Heath Lees n'évoque pas la divergence essentielle que la notion de mythe fait apparaître entre les deux auteurs¹³. Sans doute sa lecture pourrait par certains aspects être accusée d'anti-intellectualisme. Mais sa lecture, si fragile apparaît-elle, si permet de soulever des questions et des perspectives fécondes sur la notion de modèle et surtout d'offrir un aperçu sur l'extrême étendue des possibilités d'interprétation de la prose mallarméenne, véritable matériau musical par sa relative opacité – d'autant qu'il s'agit ici d'une interprétation anglo-saxonne. Il faudrait, pour compléter ce travail, s'intéresser de près aux traductions en anglais de la *Rêverie* proposées par Heath Lees.

2. La musique comme un concept transformateur dans les essais théoriques et pratiques du symbolisme : quand la théorie rejoint la performance

Dans *Symbolist poetry and the idea of music*, (Ashgate, 2006), Joseph Acquisto aboutit aux mêmes conclusions que Heath Lees. L'intérêt de son approche me semble être qu'il met en relief la spécificité de ce mouvement épars qu'est le symbolisme en insistant sur l'importance des théories dans une poésie qui est avant tout une poésie critique. Selon lui, la grande contribution de la musique aux poétiques symbolistes ne consiste pas dans la recherche de musicalité au niveau des sons et des rythmes, mais plutôt dans la puissance transformatrice de l'idée de musique. Il montre comment, en faisant jouer à la musique le rôle d'un « autre » inassimilable, invoquant tour à tour la similarité et la différence de cette dernière avec la poésie, les poètes et critiques symbolistes ont constamment « renégocié les frontières de leurs poétiques, à la fois en théorisant les limites de la poésie, et en les dépassant ».

« Que la musique soit comparée à la poésie dans un sens favorable ou défavorable, l'évaluation est faite en termes de manque »¹⁴. Remarquant que souvent la comparaison avec l'idée de musique se traduit en termes de manque (cette dernière a quelque chose que la littérature n'a pas, ou vice-versa) il parle d'un élan négatif (« *negative thrust* ») du symbolisme, qui s'affirme en remplissant un vide (« *fills a void* ») laissant planer un flottement entre des catégories entre lesquelles il se définit. Ce qui commence comme une sorte de compétition entre les arts stimulée par les proclamations de Wagner selon lesquelles la musique pourrait remplacer la poésie, devient en fait un lieu d'aporie, un espace limite que la poésie et le métadiscours critique peuvent ou doivent tous deux dépasser. La musique donne à cet espace métadiscursif la possibilité de s'ouvrir, et lui donne une

¹³ Bertrand Marchal, dans *La Religion de Mallarmé*, op. cit., « de Cox à Mallarmé », p.138-155, montre comment Mallarmé, par sa lecture de W. Cox et sa découverte de la mythologie comparée, prend ses distances avec l'utilisation wagnérienne du mythe. Notons, suite à une observation de Timothée Picard, que Heath Lees ne se demande pas non plus comment Mallarmé pourrait avoir eu connaissance des écrits de Wagner antérieurs.

¹⁴ Joseph Acquisto, *Symbolist poetry and the idea of music*, Aldershot: Ashgate, 2006, p. ix.

impulsion, avant de disparaître elle-même de la critique et de la poésie symbolistes, après avoir été transformée en une « performance verbale »¹⁵.

Le fil directeur de l'essai est la manière dont la notion métaphorique de musique est le moyen par lequel quatre poètes et critiques majeurs, Baudelaire, Mallarmé, René Ghil, Jean Royère libèrent la poésie, en la repensant, de ses liens avec l'Idéalisme. Loin de les cantonner dans la croyance en un Idéal esthétique, la notion de musique les conduit à inventer un mode d' « écriture poétique active et transformative ». Acquisto interprète les théories critiques symbolistes et les pratiques auxquelles elles conduisent à la lumière des théories d'Austin sur l'acte de langage. Il réhabilite notamment la théorie de l'Instrumentation de René Ghil, en mettant l'accent sur l'originalité de cette recreation de la poésie : une poésie qui n'est en aucun cas « idéale », mais au contraire produit, pur acte de langage. Il fait la même analyse de la poésie de Mallarmé, à propos de laquelle ses conclusions rejoignent celles de Heath Lees.

Il met l'accent sur l'importance de la musique dans les théories symbolistes *non pas tant comme* idéal esthétique indépassable, soulignant un échec de la poésie symboliste que signifierait la profusion de théories et de méta-discours. Au contraire, il insiste sur le potentiel théorique créateur des implications de la notion de musique, et sur le fait que la théorie est dirigée vers l'action poétique. Il montre que les critiques et poètes symbolistes, pour dépasser les limites de la poésie de leur époque et inventer une nouvelle langue, doivent recourir à une « déstabilisation des catégories de poésie et de musique » : cette « instabilité performative propulse le discours symboliste vers d'autres espaces sémantiques qui interagissent avec le discours sur la poésie ».

3) La notion de musique comme outil d'appréhension par la théorie critique des processus de pensée

Dans son essai *Listening In : Music, Mind, and the Modernist Narrative*, (U. Nebraska Press, 2002), Eric Prieto explore le « désir d'incorporer les principes musicaux à la construction des oeuvres narratives », qui a commencé chez les symbolistes (Mallarmé, Dujardin), continué dans la première génération de « romanciers musicaux » (Proust, Joyce, Mann, Woolf et Gide) puis dans le Nouveau Roman (Butor, Robbe-Grillet, Duras, Pinget) et les écrivains récents tels que Burgess, Thomas Bernhard, Kundera, Quignard. Il interroge le concept de musique en lien avec la création littéraire, l'arrière-plan historique et philosophique, l'histoire de la pensée.

¹⁵ « *Verbal performance* » pouvant ici mais pas seulement faire référence à chacune des catégories distinguées par Steven Paul Scher, « *word music* » (glossolalies, musique des sonorités et des rythmes prédominant sur le sens) et « *verbal music* » (effort du texte pour suggérer, mimétiquement ou non, en déployant toutes les ressources de la langue poétique, les impressions rendues par une audition musicale).

Le but du critique est de questionner les implications qui ont fait de la notion de musique un catalyseur si important des innovations narratives, et aussi de montrer comment l'usage de modèles musicaux affecte le fonctionnement des textes narratifs. Je ne parlerai pas des parties centrales qui sont consacrées à l'étude de structures musico-littéraires, mais je présenterai sa perspective critique exposée en introduction et détaillée dans le long premier chapitre.

Selon lui, la musique n'a pas seulement servi de thème pour les romanciers, mais de modèle au fonctionnement sémantique des textes narratifs, en affectant les façons dont ces derniers construisent du sens et communiquent une signification¹⁶. La musique entre dans la recherche d'une représentation toujours plus fine des états et des procès psychologiques d'éléments de pensée que l'on a pu considérer comme ineffables, non-représentables, et inaccessibles au langage (cf. *Musica ficta*)¹⁷. « L'emphase musicale sur le procès et la transformation est vue comme une alternative aux formes de narration traditionnelles. » Les modèles musicaux présents dans les œuvres littéraires participent ainsi d'un mode of mimésis tourné vers l'intérieur qu'Eric Prieto appelle « Listening In », dans lequel, je le cite, « le premier objet de représentation n'est pas le monde extérieur mais les interactions subtiles entre la conscience et le monde ».

Il retrace une sorte de généalogie de ce phénomène, depuis ses origines dans le symbolisme, avec le développement du *stream of consciousness*, puis l'avant-garde des années cinquante, jusqu'au « réalisme ironique » du roman post-moderne. S'interrogeant sur la raison pour laquelle la musique est investie de cette valeur cognitive dans l'ère moderniste, il en voit l'origine dans la crise de confiance dans les conventions du « réalisme » fin XIXe qui assignent à la littérature une fonction mimétique envers le réel, mais aussi dans « une conception du monde influencée à la fois par l'emphase structuraliste sur les réseaux relationnels et par l'emphase de la phénoménologie sur les structures temporelles et perceptives de la conscience¹⁸. »

Se demandant « comment le critique peut recourir à cet emploi de la musique sans retomber dans de vagues analogies [...] qui ne peuvent avoir qu'une valeur heuristique limitée ? », Prieto note l'importance de déterminer le statut logique de chacun des modèles musicaux d'un texte, et pour cela, d'accepter d'abord leur « posture métaphorique inhérente ».

¹⁶ "[...] music has served not only as a theme for storytellers but as a model for the semiotic functioning of the narrative text, affecting the ways their narratives make and communicates meaning. » Acquisto, *op. cit.*, p. ix.

¹⁷ "Music as a guide for reconfiguring the narrative text in such a way that it can better represent those elements of thought that had theretofore been considered to be ineffable, unrepresentable, or otherwise inaccessible to language., *ibid.*, p. x

¹⁸ "It is, I believe, a worldview influenced by both the structuralist emphasis on relationality and the phenomenological emphasis on the temporal and perceptual structures of consciousness that makes music such an essential reference for the writers of this generation., *ibid.*, p. xiii.

Il ne cherche pas à établir des comparaisons directes entre œuvres musicales et littéraires mais plutôt à étudier ces dernières selon des principes artistiques transversaux, en s'appuyant sur des penseurs de la narratologie (Genette, Ricoeur), de la philosophie esthétique (Adorno, Nelson Goodman, Suzanne Langer), et de la musicologie (Adorno, Nattiez et Swain), ainsi que sur *Language of Arts*, de Goodman, pour décrire une sorte de « frontière sémiotique entre littérature et musique ».

Les hypothèses qu'il propose, sans être tout à fait neuves, ont le mérite selon moi de bien mettre en perspective le rôle des notions musicales dans l'imaginaire de la structure en littérature au XXe siècle.

Ces trois textes mettent de manières différentes l'accent sur l'impulsion théorique et conceptuelle que l'imaginaire de la musique confère au discours sur la littérature. Ces trois essais sur le symbolisme apportent un éclairage qui n'est pas forcément nouveau, mais qui me semble pertinent car il démystifie le « halo » d'imaginaire dont souvent la notion de musique est enveloppée dans la critique (même encore aujourd'hui). Heath Lees dans *Mallarmé et Wagner* propose une interprétation wagnérienne de Mallarmé, en montrant comment dans sa *Rêverie d'un poète français* Mallarmé fusionne la critique musicale de Wagner et sa propre théorisation de son parcours de poète, mais aussi la critique littéraire et le poème en prose. Joseph Acquisto dans *Symbolist poetry and the idea of music*, en montrant comment la notion de musique stimule la théorisation et la production poétique des écrivains symbolistes, insiste sur l'importance de la théorie critique dans l'élaboration de poétiques nouvelles. Enfin *Listening In* apporte un éclairage épistémologique et philosophique sur l'importance qu'a prise la musique dans l'imaginaire de la structure au XXe siècle.

Bibliographie sélective

I – Approches méthodologiques

Brown, Calvin S.- *Music and Literature. A comparison of the arts* [1948] - Athens : The university of Georgia Press, 1963 – 287 p.

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

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

Cupers, Jean-Louis, *Aldous Huxley et la musique : à la manière de Jean-Sébastien* - Bruxelles : Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, 1985 - 407 p.

-, *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique. Aspects méthodologiques de l'approche musico-littéraire* - Bruxelles : Publications des Facultés Universitaires

Saint-Louis, 1988 - 156 p. - (Travaux et recherches / Facultés universitaires Saint-Louis ; 13).

Escal, Françoise, *Contrepoints, Musique et Littérature* - Paris : Méridiens Klincksieck, 1990 - 352 p.

Fröhlich, Hans J., *Aufsätze zur Literatur und Musik* - Mainz : ed. Hose und Koehler, 1996 - 2 vol.

Gier, Albert, Gruber, Gerold W., *Musik und Literatur, Komparatistische Studien zur Strukturverwandschaft* (parentés de structure plus que parallélisme), Peter Lang, Musicologie, Reihe XXXVI, vol 127, 1997

Locatelli, Aude, *Littérature et Musique au XXème siècle* - Paris : Presses Universitaires de France, 2001 - 123 p. - (Que sais-je ? ; 3611).

Munro, Thomas, *The Arts and their interrelations* - éd. Revue Cleveland, Case Western Reserve University Press, 1967 / *Les Arts et leurs relations mutuelles*, Paris : P.U.F, 1954.

Piette, Isabelle, *Littérature et Musique, contribution à une orientation théorique* - Namur : Presses Universitaires de Namur, 1988 - 123 p.

Scher, Steven Paul (éd.), *Litteratur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatives grenzgebietes* - Berlin : Erich Schmidt, 1984 - 432 p.

II- Approches marquées par la périodicité

(Approches biographiques, thématiques et/ou études de la poétique d'un auteur ou d'un mouvement)

A) Études portant sur l'imaginaire musical dans la période symboliste et le wagnérisme

Acquisto, Joseph, *Symbolist poetry and the idea of music*, Aldershot: Ashgate, 2006.

Bernard, Suzanne, *Mallarmé et la musique* - Paris : Nizet, 1959 - 185 p.

- *Le Poème en prose de Baudelaire à nos jours* - Paris : Nizet, 1959 - 814 p.

Hertz David Michael, *the Tuning of the word : the musico-literary poetics of the Symbolist movement*, Carbondale, III Southern Illinois u. press, 1987, XIV-241 p.

Leblanc, Cécile, *Wagnérisme et Création en France (1883-1889)* - Paris : Honoré Champion, 2005 - 593 p. - (Romantisme et modernités ; 95).

Lees, Heath, *Mallarmé and Wagner : Music and Poetic Language*, Ashgate, 2007

Michaud Guy, Marchal, Bertrand, *le symbolisme tel qu'en lui-même* - Paris : A. G. Nizet, 1995 - 498 p.

Mccombie, Elizabeth, *Mallarmé and Debussy, unheard music, unseen text*, Oxford, Clarendon press, 2004 – XIX-219p

Meylan, Pierre, *Les écrivains et la musique : essai de littérature comparée (Baudelaire et Debussy -Thomas Mann - M. Proust - l'expressionisme.)* - Lausanne : Ed. la Concorde, 1944 – 135 p.

Michaud, Guy, *Message poétique du symbolisme* - [G. Michaud], 1946 – (3 vol., 768 p.).

Moutote, Daniel, *André Gide et Paul Valéry, nouvelles recherches* - Paris, Champion, 1998 - Lire « Gide et Valéry devant la musique », pp. 291-314.

Picard, Timothée, *Wagner, une question européenne* - Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006 - 550 p. - (Interférences)

- *L'art total : Grandeur et Misère d'une utopie*, P.U.Rennes, 2006

Plourde, Michel, *Paul Claudel : une musique du silence* - Montréal : Presses Universitaires de Montréal, 1970 - 393p.

Samson, Joseph, *Paul Claudel poète-musicien*, Paris : Milieu du Monde, 1947.

Touya De Marenne, Eric, *Musique et poésie à l'âge du symbolisme*, L'Harmattan, 2005.

B) Études portant sur l'imaginaire de la musique au XX^e siècle et ses relations avec le modernisme

Ross, Martin, *Music and James Joyce* - Chicago : Argus Book Shop.

Vitoux, Pierre, *Aldous Huxley, Romancier et critique de la modernité*, Publications Universitaires de Montpellier III, coll. « Littératures européennes », 2002, 384 p.

Bucknell, Brad, *Literary Modernism and Musical Aesthetics*, 2001, Cambridge University Press (Walter Pater, Pound, Joyce, Gertrude Stein).

Dethurens, Pascal, *Musique et littérature au XX^e siècle : actes du colloque des 28 et 29 mai 1997*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998

Prieto, Eric, *Listening In : Music, Mind, and the Modernist Narrative*, U. Nebraska Press, 2002.

Albright, Daniel, *Untwisting the serpent: modernism in music, literature and other arts*, The University of Chicago press, 2000

Borshuk, Michael, *Swinging the vernacular : Jazz and African American modernist literature*, New York : Routledge, 2005

III – Approches esthétiques, musicologiques et philosophiques de l'imaginaire musical en littérature

Adorno, Theodor, *Essai sur Wagner* - Paris : Gallimard, 1986 - 214 p. (Les essais ; 122)
- *Philosophie de la nouvelle musique* traduit de l'allemand par Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg - traduction de Philosophie der neuen Musik - [Paris] : Gallimard, 1979 - 222 p.(Collection Tel)

Alain, *Système des Beaux-Arts*, Gallimard coll Tel, 1926, 1953

Bonnefoy, Yves, *L'Alliance de la poésie et de la musique*, Galilée, 2003

Coste, Claude, *Les Malheurs d'Orphée*, Litt et musique au Xxe siècle, ed. L'Improviste, 2003

Jankelevitch, Vladimir, *Liszt : Rhapsodie et Improvisation* - [Paris] : Flammarion, 1998 - 173 p.

-, *La Musique et l'Ineffable* [1961] – rééd. Paris : Seuil, 1983 - 194p.

Knapp, Bettina Liebowitz, *Music, archetype and the writer: a Jungian view*, University Park: Pennsylvania state University Press, 1988.

Lacoue-Labarthe, Philippe, *Musica ficta : figures de Wagner*, Paris : C. Bourgois, 1991 (Collection Détroits)

Nancy Jean-Luc, *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003

Nattiez, Jean-Jacques, *Le Combat de Chronos et d'Orphée* - [Paris] : Christian Bourgois, 1993 - 242 p. - (Musique/passé/présent)

Ruwet, Nicolas, *Langage, Musique, poésie* - Paris : Seuil, 1972 - 246 p. - (Poétique)

Souriau, Etienne, *La Correspondance des arts : éléments d'esthétique comparée* - Paris : Flammarion, 1947 - 285 p.

IV – Études sur l'imaginaire de la voix

Jamain, Claude, *Idée de la voix, études sur le lyrisme occidental*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2004.

Vivès, Vincent, *Poésie musique individuation*, Presses Universitaires de Provence, 2006.

Lecroart, Pascal, Toudoire-Surlapierre, Frédérique, *Eclats de voix : L'expression de la voix en littérature et en musique*, Paris : Éd. l'Improviste, 2005.

Collomb, Michel, (dir.) *Voix et création au XXe siècle: actes du colloque de Montpellier, 26, 27, 28 janvier 1995*, Paris : H. Champion, 1997.

V – Études récentes sur les structures musicales en littérature

Faivre-Dupaigre, Anne, *Poètes musiciens : Cendrars, Mandelstam, Pasternak*, Presses universitaires de Rennes, 2006

Finck, Michèle, *Poésie moderne et musique : vorrei e non vorrei : essai de poétique du son*,

H. Champion, 2004 (Bibliothèque de littérature générale et comparée).

Harmat, Andrée-Marie, *Musique et littératures: Intertextualités*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2002.

Delville Michel, Pagnouille Christine, ed., *SOUND AS SENSE, Contemporary US Poetry & in Music*, Presses Interuniversitaires Européennes, Peter Lang, Brussels, 2003.

Marin, Thierry, *Pour un récit musical*, Paris ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, 2002

(Critiques littéraires)

Richer, Laurence, *Littérature et musique: actes du colloque international des 13 et 14 mai 2004*, Lyon : CEDIC : Centre Jean Prévost, Université Jean Moulin-Lyon 3, 2005

Scher, Steven Paul, *Word and Music Studies, Essays on Literature and Music (1967-2004)*, ed. Werner Bernhart and Werner Wolf, Rodopi 2004

Vuong H.H, *Musiques de roman, Proust, Mann, Joyce*, Bern, Peter Lang, 2003.

VI- Approches sociopolitiques de l'imaginaire musical

(Études musico-littéraires qui redéfinissent les topos musicaux à la lumière d'apports historico-socio-politiques)

Fuller, Sophie, Losseff, Nicky, ed., *The idea of music in Victorian fiction*, Aldershot : Ashgate, 2005

Baker, Barbara A., *The Blues aesthetic and the making of American identity in the literature of the South*, New York : P. Lang, 2003

Henson Kristin K., *Beyond the Sound Barrier : the Jazz Controversy in Twentieth-Century American Fiction, Literary Criticism and Cultural Theory*, Routledge, NY&London, 2003

Nieberle Sigrid, *FrauenMusikLiteratur, Deutschsprachige Schriftstellerinnen im 19. Jahrhundert*, Verlag JB Metzler, 1999.

PLAN

AUTEUR

Edith Vanel

[Voir ses autres contributions](#)

(Université de Nantes)