

Textes et contextes

ISSN : 1961-991X

: Université de Bourgogne

19-1 | 2024

**L'entre-deux, une recomposition des représentations. Regards
transdisciplinaires et transfrontaliers**

Musique et mémoire dans la littérature et le cinéma anglophones

Introduction

Music and Memory in Anglophone Literature and Cinema. Introduction

Claire Guéron Chantal Schütz

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=4681>

[Licence CC BY 4.0 \(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Claire Guéron Chantal Schütz, « Musique et mémoire dans la littérature et le cinéma anglophones », *Textes et contextes* [], 19-1 | 2024, . Copyright : [Licence CC BY 4.0 \(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=4681>

PREO

Musique et mémoire dans la littérature et le cinéma anglophones

Introduction

Music and Memory in Anglophone Literature and Cinema. Introduction

Textes et contextes

19-1 | 2024

L'entre-deux, une recomposition des représentations. Regards transdisciplinaires et transfrontaliers

Claire Guéron Chantal Schütz

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=4681>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

-
- 1 Le simple phénomène de l'air que l'on a dans la tête et dont on ne parvient pas à se débarrasser, dit « earworm » en anglais, constitue à la fois un témoignage et un emblème du pouvoir que possède la musique de rendre présent le moment passé de l'écoute, ou, pour le dire autrement, d'ancrer l'auditeur dans ce moment. En littérature, ce phénomène peut être mis à profit, par exemple pour créer un puissant effet de pathos, comme lorsque Desdémone, dans le *Othello* de Shakespeare, est hantée par l'air du Saule (Willow Song), qui la rattache à son enfance et à toute une lignée de femmes malheureuses en amour.
 - 2 Comme en témoigne la diversité des contributions de ce volume, qui se penchent sur des œuvres littéraires, théâtrales ou cinématographiques, britanniques ou américaines (États-Unis), balayant une période qui va de la Renaissance à l'ère contemporaine, la musique, qu'elle soit thématifiée, déployée ou métaphorisée, constitue un puissant ressort narratif, permettant d'évoquer des émotions, de rythmer un récit ou de faire allusion à un hors-texte. En croisant les notions de musique et de mémoire, ce volume cherche plus précisément à cerner la façon dont la littérature et le cinéma s'approprient l'œuvre musicale pour évoquer la rémanence d'un souvenir, l'histoire d'un peuple, ou l'évolution d'une forme esthétique. C'est en effet en s'ap-

puyant sur des effets de durée, de rythme, d'harmonie (ou de dissonance) et de répétition, inhérents à la forme musicale, que les œuvres narratives étudiées vont évoquer l'expérience subjective du temps, qu'il s'agisse de la résilience d'un trauma individuel ou historique, du travail de deuil, d'un sentiment de nostalgie ou de la persistance d'une tradition.

- 3 Si ce volume, à travers le thème de la mémoire, est tourné vers le passé, il s'inscrit aussi dans le moment présent de la recherche littéraire, marquée depuis une vingtaine d'années par un intérêt pour la multimodalité, l'intermédialité, l'interdisciplinarité et la phénoménologie du son. En témoignent par exemple les nombreux travaux sur la circulation du son sur la scène Shakespearienne, comme le « *Within, Without, Withinwards : the Circulation of Sound in Shakespeare's Theatre* » (2013) de Bruce R. Smith, ou, pour les études modernistes, sur le son et la musique dans l'œuvre de James Joyce, comme le *Music and Sound in the Life and Literature of James Joyce : Joyces Noices* de Gerry Smyth (2020). La perspective intermédiaire est quant à elle illustrée par des ouvrages comme *The Musicalization of Fiction* (1999), de Werner Wolf, qui analyse la façon dont la musique peut servir de modèle à la littérature. Parallèlement, le lien entre musique et mémoire fait l'objet d'un renouveau d'intérêt dans les sciences humaines et cognitives, comme l'illustrent les travaux du Laboratoire d'Étude de l'Apprentissage et du Développement de Dijon (LEAD), qui étudie les effets de la musique sur le cerveau et ses fonctions.
- 4 L'inscription de ce recueil dans le présent de la recherche n'empêche bien entendu pas les auteurs de s'appuyer, lorsque le sujet s'y prête, sur des théories classiques du temps et de la musique, en convoquant par exemple Pythagore, Boèce ou encore Saint Augustin. Les approches méthodologiques des auteurs sont aussi variées que les genres musicaux qu'ils convoquent, et le rapport entre musique et mémoire est abordé sous l'angle psychanalytique (notamment lorsqu'il est question de trauma et de deuil), mythologique (par exemple lorsque le mythe d'Orphée illustre le pouvoir de la musique à faire surgir le souvenir des morts), phénoménologique (lorsque le détour par Saint Augustin permet d'illustrer la façon dont la musique donne une corporalité au temps dans la conscience d'un personnage ou d'un spectateur), philosophique (lorsque les notions de sublime, de transcendance ou d'ineffable montrent comment la littérature s'appuie sur

la musique pour dire l'indicible), ou encore rhétorique (lorsqu'il s'agit d'analyser la façon dont le texte littéraire incorpore des structures musicales).

- 5 Cette diversité d'approches et de corpus permet à ce recueil, le premier à trianguler musique, mémoire et fiction anglophone dans une perspective intermédiaire, d'aborder sous un jour nouveau des questions d'hybridité artistique remontant au moins à la tradition néo-classique du « paragone », qui faisait rivaliser les disciplines « sœurs » que sont la peinture, la poésie et la musique. Loin de l'idée de rivalité, il s'agit ici de montrer comment la complémentarité de la musique, du texte et le cas échéant de l'image permettent de restituer les aspects les plus remarquables de la mémoire, à savoir sa fugacité, ses résurgences imprévisibles, sa ténacité, et la charge émotive qu'elle charrie. Cette diversité d'approches se traduit aussi par une interrogation des différents modes d'articulation entre musique et mémoire. Au cinéma, par exemple, le jeu entre musique diégétique et musique extra-diégétique peut signaler une tension entre mémoire individuelle et mémoire collective. Les différentes composantes du phénomène musical (mélodie, rythme, harmonie, orchestration, timbre, qualité de l'écoute) sont aussi à prendre en compte, comme lorsqu'une dissonance harmonique signale un moment de rupture psychique ou de déchirure historique. La question du statut des paroles de chansons est également soulevée, comme lorsque Thomas Britt étend la définition du mot « musique » aux textes des chansons des « Fiery Furnaces ».
- 6 Au-delà de la diversité des domaines et des approches, les contributions de ce volume partagent un intérêt pour la mémoire traumatique, individuelle ou historique, et pour l'outil privilégié que constitue la forme musicale quand il s'agit d'en rendre toute la prégnance. C'est en particulier la friction entre le temps linéaire du récit et la circularité du temps musical qui fait de la mise en récit de la musique un outil herméneutique idéal pour étudier les décrochages de la mémoire liés au trauma. Les articles de ce recueil traitent des représentations musicales du viol, de la guerre, de l'exil, du deuil, du racisme, de l'impérialisme et de leurs effets sur la psyché des individus et des peuples. La musique joue un rôle de représentation de ces brisures traumatiques mais aussi, souvent, un rôle de dépassement, à travers

le travail de transmission, de commémoration, de catharsis, de sublimation, ou encore de praxis politique qu'elle permet.

- 7 Le recueil s'organise en cinq parties thématiques. La première, intitulée « Mémoire de la perte et travail de deuil : le chant d'Orphée », se penche sur la façon dont romans, nouvelles et films mobilisent le pouvoir orphique de la musique pour évoquer la mémoire des disparus et le travail de deuil des survivants. Héloïse Lecomte, dans un article intitulé « Un tombeau en musique : souvenir et rituel de deuil dans la fiction britannique et irlandaise contemporaine », analyse "The Dead" (1914) de James Joyce, *The Gathering* (2007) de Anne Enright, *The Child in Time* (1987) de Ian McEwan et *Artful* (2012) de Ali Smith au prisme du mythe d'Orphée et Eurydice, et montre ainsi que l'auteur y donne à la performance musicale le pouvoir de faire revivre le souvenir des défunts. En associant les approches mythologique et rhétorique, Héloïse Lecomte révèle qu'à travers la figure de la prosopopée (qui met des mots dans la bouche de locuteurs absents), les trois œuvres étudiées prennent des allures de tombeaux mémoriels. « The Dead » a fait l'objet d'une adaptation filmique, réalisée par John Huston en 1987, qui est l'objet principal de l'article de Raphaëlle Costa de Beauregard consacré à « Music and Memory in Cinema – The Topos of Mourning in *The Dead* (John Huston, 1987), *Broken Lullaby* (Ernst Lubitsch, 1932) and *Brief Encounter* (David Lean, 1948) ». Raphaëlle Costa de Beauregard montre que dans les trois films étudiés, l'association du plan fixe et de la musique diégétique permet de mettre l'accent sur le personnage immobile qui écoute, et ainsi de montrer l'emprise du passé sur ses émotions. À partir des théories freudiennes du rêve et de la théorie de l'audiovision développée par Michel Chiron (1990), Raphaëlle Costa de Beauregard montre en outre que le recours au plan subjectif, associé à une variation des modes d'écoute, permet d'élargir la portée du deuil, qui concerne tout d'abord un jeune chanteur transi d'amour et de froid, au martyr du peuple irlandais tout entier. Mais au-delà des différentes représentations du deuil qui apparaissent dans les trois films évoqués, c'est la linéarité du « temps cinématographique » qui est exploitée à travers la mise en relation de la musique diégétique et du travail de deuil : les analepses (ou flash-backs) signalées par l'audition d'un morceau déjà entendu soulignent l'irréversibilité tragique de « la flèche du temps ».

- 8 La figure orphique apparaît aussi dans la seconde partie, mais celle-ci, intitulée « Mémoire des peuples et traumatismes de l'histoire », associe de façon plus soutenue le trauma individuel à la blessure d'un peuple. Dans « Utopie bleutée : musique et mémoire dans *Délivrances*, ultime roman de Toni Morrison », Mathilde La Cassagnière montre que le roman de Morrison, en s'appropriant la structure du « solo » de jazz, établit un « dialogue intersémiotique avec le jazz et le blues » qui permet – dans une certaine mesure – d'apprivoiser les « monstres du passé » que sont les traumatismes de l'enfance et les horreurs de l'esclavage. L'intertextualité participe aussi de cet enchevêtrement de signifiants, puisque le roman est traversé par la figure ovidienne de Philomèle, fille-rossignol réduite au silence par son violeur. Mathilde La Cassagnière aborde ainsi le lien entre musique et mémoire sous l'angle de la *poesis*, en montrant comment la forme musicale, transposée à l'œuvre littéraire, inscrit la représentation de la mémoire dans la texture même de l'œuvre. Blaise Douglas, quant à lui, s'intéresse à la façon dont la cornemuse chante l'histoire tragique du peuple écossais à travers la narration romanesque. À partir de deux romans publiés à plus d'un siècle d'écart, *The Lost Pibroch* (1896) et *The Big Music* (2012) Blaise Douglas étudie la persistance de la fonction commémorative du *pibroch*, répertoire traditionnel d'airs de cornemuse des Highlands. Il montre que ces romans, chacun à sa manière, « présentent le *pibroch* comme forme musicale ayant cristallisé et sacralisé le passé et la culture de tout un peuple ». Dans « *Greystoke: The Legend of Tarzan, Lord of the Apes* (1984), variations sur des thèmes d'Edward Elgar », Gilles Couderc oppose les deux thèmes musicaux du film de Hugh Hudson, réalisé en 1984, à savoir le thème de John Scott et l'œuvre symphonique plus ancienne d'Edward Elgar. Cette confrontation introduit un contrepoint satirique, qui fait apparaître en filigrane une comparaison entre l'Angleterre de Margaret Thatcher et l'Angleterre impérialiste et coloniale du début du vingtième siècle, aboutissant à la dénonciation « d'une société britannique violente et engluée dans ses privilèges ». James Strowman, dans « “Strange Meeting” : Representing Traumatic Memory in Benjamin Britten's *War Requiem* (1962) and Derek Jarman's Film Adaptation (1989) », montre comment, à travers la superposition du *War Requiem* de Benjamin Britten et des poèmes de Wilfred Owen (tombé en 1918), le cinéaste Derek Jarman associe la mémoire des morts des deux guerres mondiales du vingtième siècle, pour aboutir à une dénoncia-

tion du « carnage de la guerre ». Strowman souligne que cette fusion s'opère grâce à une esthétique du choc (« aesthetics of shock »), concept emprunté à Kiene Brillenburg Wurth, que Strowman analyse à travers la théorie du sublime.

- 9 L'esthétique de la dislocation, associée au sublime dans le texte de Strowman, sous-tend la troisième partie de ce recueil, intitulée « Dissonances et fractures de la modernité ». Les articles qui la composent traitent de l'œuvre de James Joyce, et de sa représentation de la condition de l'homme et de l'artiste confrontés aux fragmentations de la modernité et au rêve nostalgique des harmonies passées, mais également de celle de son contemporain T.S.Eliot. Dans « Musical reminiscence and structure in James Joyce's *Finnegans Wake* (1939) », Jean du Verger analyse ainsi le roman de Joyce comme une partition (« *musica scripta* ») dont les répétitions, la circularité et les dissonances, modelées sur la musique atonale, reflètent les discordances de la condition moderne tout en « exprim[ant] l'impossibilité d'un retour mythique à l'unité du temps et de l'espace prélapsaires. » Adam Rieskins, dans « Music, Memory and Metaphysical Odyssey: How Joyce Composes Readers and Text in "Sirens" » montre quant à lui comment Joyce, grâce à des techniques de répétition, de consonance, de polyphonie et de construction de l'attente empruntées à la musique, rompt la linéarité du discours et propulse le lecteur dans le récit, où il se trouve, comme Ulysse, attaché à un mât et envoûté par le chant des sirènes que sont les sonorités joyciennes. Le lecteur, devenu une « parodie métaphysique d'Ulysse », est alors contraint d'adopter de nouvelles formes de lecture, calquées sur l'écoute musicale, et en particulier sur la reconnaissance et la réinterprétation de motifs déjà rencontrés. Ce n'est qu'en renonçant à la linéarité du roman classique et en acceptant la lecture discontinue et rétrospective imposée par le « traitement en parallèle » et « l'esthétique du différé », que le lecteur parviendra à naviguer jusqu'à bon port, porté par les courants de conscience de Leopold Bloom et Molly Bloom. Si Jean du Verger et Adam Rieskins soulignent la dimension mémorielle de la partition joycienne, Gwenda Koo voit quant à elle dans l'œuvre de T.S.Eliot une recherche de transcendance et d'atemporalité. Dans « Musical Poetics in 'Four Quartets': A Transcendence of the Individual Will », Gwenda Koo affirme que la forme musicale est mise dans ce texte au service d'une quête d'absolu, d'un dépassement du désir in-

dividuel qui implique un refus de la mémoire. Convoquant l'esthétique de Schopenhauer, Koo montre que cette quête, mue par le désir de distiller la musique de Beethoven et d'en capter l'essence, s'appuie surtout sur le rythme et la structure.

- 10 Dans la quatrième partie, intitulée « Contestations, subversions et résistances : Americana et lutte sociale », les musiques folkloriques américaines sont vectrices de contestation sociale et de continuité des luttes. Dans « “Song Back”: Music/al Performance as Activism and Archive in Harlan County USA (1976) », Rowena Santos Aquino analyse la fonction des chansons de mineurs dans le film-documentaire de Barbara Kopple, qui suit la grève des mineurs de la ville de Brookside, dans le Kentucky, en 1973-74. À l'aide de la théorie de « mimésis politique », formulée par Jane M. Gaines, Rowena Santos Aquino montre que les chansons écrites et chantées par les femmes de mineurs jouent un rôle de témoignage historique, dont la portée dépasse la grève de 73-74, puisque celle-ci a été l'occasion de raviver des chansons émanant de précédents conflits sociaux de Harlan County, comme la grève des mineurs des années 1930. À la fois archive et instrument de lutte, la musique contestataire des femmes de mineurs de Harlan County associe histoire sociale et histoire musicale, et le film de Barbara Kopple, en portant leurs voix, participe lui-même de l'activisme musical et social qu'il documente. Kreg Abshire, dans « Filming the Cultural Work of Americana Music: Inside Llewyn Davis and the Disruptive Potential of Nostalgic Sound » s'intéresse à la structure narrative circulaire de *Inside Llewyn Davis* des frères Coen. Abshire suggère que les frères Coen livrent dans ce film une représentation de la scène musicale New Yorkaise des années soixante qui, à travers une chronologie bousculée et répétitive, permet de dénoncer l'exploitation commerciale d'une forme de nostalgie qui réifie la musique folklorique américaine (« Americana »), ainsi que les distinctions de classe qui lui sont associées. Thomas Britt, dans « The Fiery Furnaces : Memory-Based Rock Music as Literature » affirme que la composante autobiographique des chansons du duo indie-rock « The Fiery Furnaces » donne une qualité littéraire à leur musique, qualité qui contribue à leur statut d'indépendants. À l'instar de la catégorie « literary fiction » dans le monde de l'édition, les « Fiery Furnaces » rompent avec les normes musicales imposées par les grands studios, leur préférant les labels indépendants.

- 11 La cinquième partie, intitulée « Némésis et résolution harmonique », comprend trois articles qui font de la musique l'instrument d'une réparation. Dans « The relationship between diegetic music and memory in two early Hitchcock films », Marie Josephine Bennett montre comment, dans *Les 39 marches* et *Une femme disparaît*, Hitchcock a recours à la musique diégétique comme ressort de l'intrigue policière : dans ces deux films, le souvenir d'une mélodie permet au personnage principal de confondre un assassin ou de démanteler un réseau d'espions. Ces airs jouent ainsi un rôle structurant pour le film, et sollicitent de ce fait la mémoire du spectateur. Dans « "Shallow fopp'ry" and "music of the spheres": the multifarious mnemonic values of music in Shakespeare's *The Merchant of Venice* », Élisabeth Marie Szanto étudie la musique de la pièce vénitienne de Shakespeare sous l'angle de la rhétorique et de la philosophie. Après avoir analysé la fusion entre musique et rhétorique dans plusieurs passages de la pièce, Szanto montre comment Shakespeare s'appuie sur l'ambivalence des attitudes renaissantes envers la musique pour tracer l'arc de sa comédie, depuis les persécutions et le désir de vengeance, jusqu'à un semblant d'harmonie retrouvée. L'harmonie est cependant toute relative, et la résolution comique n'efface ni le souvenir traumatique des haines qui se sont déchainées dans le cours de la pièce, ni celui des guerres de religion auxquelles celle-ci fait allusion. En point d'orgue de ce volume, Pierre Iselin propose une lecture phénoménologique du *Richard II* de Shakespeare à l'aune des théories de Saint Augustin, qui, loin de « la doxa platonicienne/boétienne en vigueur à la Renaissance », développe dans son *Traité de la musique* et dans les *Confessions* une vision de la musique fondée sur l'expérience, selon laquelle la musique entendue facilite la perception subjective du temps. Pierre Iselin montre ainsi que la musique entendue depuis son cachot affole le roi Richard et le plonge dans une introspection rétrospective qui perturbe la linéarité du temps diégétique et inscrit les erreurs passées dans le temps présent.

GAINES, Jane M. "Political Mimesis," in
Gaines, Jane M. et Renov, Michael (eds.),
Collecting Visible Evidence, Minneapo-

lis : University of Minnesota Press, 1999,
84-102.

SAINT AUGUSTIN. *La musique*, traduction Jean-Louis Dumas, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris : Gallimard, 1998.

SAINT AUGUSTIN. *Confessions*, ed. Lucien Jerphagnon, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris : Gallimard, 1998.

SMITH, Bruce R. « Within, Without, Withinwards : the Circulation of Sound in Shakespeare's Theatre », in *Effects of Performance in the Theatre of Shakespeare and his Contemporaries*, ed. Tiffany Stern and Farah Karim-Cooper, Arden Shakespeare Criticism, London : Methuen, 2013.

SMYTH, Gerry. *Music and Sound in the Life and Literature of James Joyce: Joyces Noices*, London : Palgrave Macmillan, 2020.

WOLF, Werner. *The Musicalization of Fiction, a Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam et Atlanta : Rodopi, 1999.

WURTH, Kiene Brillenburg. *Musically Sublime: Indeterminacy, Infinity, Irresolvability*, New York : Fordham University Press, 2009.

Claire Guéron

Maître de conférences HDR, Centre Interlangues Texte, Image, Langage (UR 4182), Université de Bourgogne, UFR de Langues et Communication, 4 Boulevard Gabriel, 21000 Dijon

Chantal Schütz

Ancienne professeure assistante à l'École Polytechnique, membre de l'EA 4398 PRISMES, Université Sorbonne Nouvelle, 8 avenue Saint-Mandé, 75012 Paris