

Michèle FINCK

ÉPIPHANIES MUSICALES
EN POÉSIE MODERNE,
DE RILKE À BONNEFOY

Le musicien *panseur*



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2014

www.honorechampion.com

TABLE DES MATIÈRES

Introduction : Pour une modernité de la <i>clairaudience</i>	11
De l'épiphanie	11
Pour une modernité de la <i>clairaudience</i> :	
la modernité Rilke	12
Scène primitive : David et Saül ou le musicien <i>panseur</i>	15
Premier mouvement. « Il reste à faire le négatif » : Épiphanies musicales « en temps de détresse » ?	21
Du « négatif »	21
Yves Bonnefoy et T.S. Eliot : du duo au duel	22
<i>Duo</i>	23
<i>Duel</i>	27
Yves Bonnefoy et Hofmannsthal : de la <i>Lettre de Lord Chandos</i> (1902) à <i>Dans le leurre des mots</i> (2001)	34
<i>Assumer « le négatif »</i>	38
<i>Deux décisions opposées : du reniement de la poésie (Lettre de Lord Chandos) à la défense de la poésie (Dans le leurre des mots II)</i>	49
<i>Le Contre Lord Chandos de Bonnefoy ?</i>	57
Yves Bonnefoy et Hölderlin : Lecture du poème « Qu'une place soit faite »	67
Yves Bonnefoy et Yeats : l'épiphanie de la musique de paysage	72
« <i>Rapport de musique</i> » : du poème de Yeats à la traduction de Bonnefoy	73
« <i>Y</i> » ou la <i>poétique du carrefour : l'ici ou « l'outre-monde »</i>	81
<i>La musique de l'ici : eau, abeille, son-couleur</i>	84
<i>L'arrière-musique : tentation de Yeats, fièvre et résistance de Bonnefoy</i>	92
« Séparation » et « réparation » dans l'œuvre de Bonnefoy :	
l'épiphanie musicale comme « réparation » ?	99
« <i>Séparation</i> »	99
« <i>Réparation</i> »	105
<i>Intermittence de l'épiphanie et de la musicophonie</i>	112

Deuxième mouvement. Annonciation rilkéenne : de l'annonce faite à Malte à la postérité des <i>Sonnets à Orphée</i>	113
Renaissance par la voix dans la modernité Rilke : du livre hanté (<i>Les Cahiers de Malte</i>) au livre chanté (<i>Les Sonnets à Orphée</i>)	113
Épiphanie du chant de la jeune fille à la fin des <i>Cahiers de Malte</i>	114
<i>Voix et vérité</i>	117
<i>Les deux chants de la chanteuse</i>	119
<i>Une scène d'Annonciation</i>	121
Du chant de la jeune fille aux <i>Sonnets à Orphée</i> I, 1 et I, 3 : épiphany de l'écoute et épiphany vocale	125
<i>De la traduction</i>	125
<i>Pour une audition du sonnet I, 1 : épiphany de l'écoute</i>	126
<i>Pour une audition du « Sonnet I, 3 » : épiphany vocale</i>	130
Épiphanie de l'écoute de Rilke à Bonnefoy ; commentaire comparé du « sonnet à Orphée I, 1 » et de « Passant, ce sont des mots »	136
<i>De Rilke à Bonnefoy : une hérédité transgressive</i>	136
<i>Commentaire comparé : de l'écoute et du silence</i>	144
 Troisième mouvement. Des Forêts musicien	153
L'art poétique musical de <i>Voies et détours de la fiction</i> : adhésion à la musique et impasses (<i>Les Mendicants</i>)	153
De la « parole vaine » à la « vérité de parole » dans <i>Le Bavard</i> : la joie d'un débordement du chant sur le langage ?	157
<i>Tensions entre l'interprétation de Blanchot et celle de Bonnefoy</i>	157
<i>Adhésion et retrait</i>	159
<i>Épiphanie musicale à vocation de guérison</i>	161
<i>Éphémère épiphany</i>	166
La partition musicale des <i>Mégères de la mer</i> : Des Forêts et Hopkins	168
<i>Poésie et transgression : « l'attitude mineure » et le choix de la « pierraille » contre la « prêtraille »</i>	168
<i>L'énigme des « Mégères »</i>	170
<i>Altérité radicale de l'univers sonore : surimpression des modèles de Wagner, Stravinski et Hopkins</i>	172
<i>Les Mégères de la mer : variation musicale sur le thème des sirènes</i>	177
<i>Épiphanie musicale : « Laquelle est la vraie ? »</i>	179

Les « marines » musicales dans <i>Ostinato</i> : les « illuminations » sonores de Des Forêts	183
<i>Ostinato : dépassement des ratés de la poésie musicale</i> <i>par le modèle de Webern</i>	183
<i>Écoute des « marines » d'Ostinato : « harmonies sauvages »</i> <i>de l'enfance et épiphanie musicale</i>	188
<i>Pour une musique qui ne soit pas « bavarde » : le fragment</i> <i>entre « vaporisation » et « centralisation »</i>	194
<i>Épiphanie ou épitaphe ?</i>	201
Quatrième mouvement. Musique, émerveillement, miracle	205
Musique et émerveillement : lecture du poème « La Voix » de Jaccottet	206
<i>Une musicalité native, travaillée con sordino</i>	206
<i>Émerveillement devant le « presque rien » d'« une voix »</i>	207
<i>Épiphanie vocale : de l'art vocal à l'art poétique</i>	211
<i>Épiphanie de l'écoute : vers une éthique de la réception</i> <i>de la voix</i>	214
Musique et extase : Les épiphanies musicales résurrectionnelles dans la poésie de Vigée	219
« <i>Le Phénix de Mozart</i> » (Poèmes de l'été indien)	222
« <i>Autrefois. Une nuit</i> » (Délivrance du souffle)	224
« <i>Lorsque j'entends le soir</i> » (Apprendre la nuit)	227
« <i>La Mort de Mozart (5 décembre 1791)</i> » (Danser vers l'abîme)	229
« <i>La Grande passacaille</i> » (Danser vers l'abîme)	232
À trois voix : la musique et le miracle dans « Office de sexte et bénédiction divine » de Rilke, « À Henry Purcell » de Jaccottet et « Sept feux » de Bonnefoy	236
<i>Choix des poèmes</i>	236
<i>L'accueil du chant : la question du lieu</i>	240
<i>Illumination auditive : saisissement, lumière, élévation,</i> <i>révélation</i>	241
<i>Du chant à « Dieu » : « l'oreille de Dieu » (Rilke) et</i> <i>la « voix de Dieu » (Bonnefoy)</i>	245
<i>Du chant à la terre : le « lait » des « brebis » (Jaccottet)</i> <i>et « l'agneau de la couleur claire » (Bonnefoy)</i>	247
<i>Le chant des textes</i>	249

Cinquième mouvement. Le « reste chantable » :

le « Lontano » (Ligeti)	255
Poétique des restes : « <i>singbarer Rest</i> » (Celan)	255
Poétique du « Lontano » (Ligeti)	256
Le poème « À la musique » de Rilke : quintessence du « reste chantable » et diapason du « Lontano » modernes	259
« Reste chantable » et « Lontano » à partir de l'épiphanie de musique tibétaine dans « <i>Pensées sous les nuages</i> » de Jaccottet	264
<i>Épiphanie musicale de la « voix des moines »</i>	265
<i>Effet de « Lontano »</i>	269
Mise en relief du « reste chantable » et du « Lontano » dans l'épilogue des <i>Poèmes de Samuel Wood</i> de Des Forêts	271
Insistance du « reste chantable » et du « Lontano » dans « Voix rauques » d'Yves Bonnefoy : pour une poétique de la la raucité ou la bifurcation de Bonnefoy par rapport à Rilke	277
<i>Le devenir vocal de la poésie de Bonnefoy : de la tessiture de « contralto » au son « rauque »</i>	277
<i>La raucité et la matière : le « reste chantable »</i>	280
<i>Retrait des « voix rauques » et « Lontano »</i>	287
<i>Ébauche d'une double filiation poétique : celle du son « rauque » et celle du refus du son « rauque »</i>	288
Le « reste chantable » et l'amplification du « Lontano » dans « Sur les ailes de la musique » d'Yves Bonnefoy	292
<i>Du titre</i>	292
<i>Variations sur un thème de Mendelssohn et de Heine : musique et don du lieu</i>	295
<i>Musique et don du temps : la voix et l'origine (la figure de la « mère »)</i>	300
<i>De Nerval à Bonnefoy : la voix et l'avenir (la figure de la « jeune fille »)</i>	303
Diminuendo, « Lontano », <i>disparition</i>	308
<i>L'origine du « Lontano » : la faute du « rêveur »</i>	311
<i>Éthique de la non-possession et du silence</i>	313
<i>Fécondité du « Lontano » en poésie</i>	314
 Coda : Le son d'un poète	 317
Pour une <i>audiocritique</i>	317
« <i>Musica letitiae co[me]s medicina dolor[um]</i> » (Vermeer) ?	320

Envoi : Lecture des trois variations d'Yves Bonnefoy sur « l'Adieu » du <i>Chant de la terre</i> de Mahler dans « À la voix de Kathleen Ferrier », « Mahler, le chant de la terre » et « Il descend de cheval »	321
Bibliographie	335
Index des noms d'auteurs	363
Table des matières	369