



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés et présentation des auteurs », *Romanesques*, Hors-série, 2016, *Opéra et romanesque*, p. 215-221

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06638-5.p.0215](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06638-5.p.0215)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS ET PRÉSENTATION DES AUTEURS

Anne-Sophie DE FRANCESCHI, « Le Nouveau Monde à l'Opéra »

Anne-Sophie De Franceschi, MC à l'IUT de l'université de Picardie Jules Verne, est l'auteur *D'encre et de poussière, l'écriture du pèlerinage à l'épreuve de l'intimité du manuscrit* (Ferney-Voltaire, 2009) et d'articles portant sur les récits de pèlerinage et de voyage en Méditerranée au XVI^e siècle, et sur les récits de missions jésuites, en particulier en Nouvelle-France, au XVII^e siècle.

Alors que l'opéra présente ses formes embryonnaires en France et en Angleterre, le récit de voyage de Marc Lescarbot inclut une forme de théâtre musical dansé, écrit et joué sur les côtes de Gaspésie qui offre toutes les apparences d'un proto-opéra. Les Amérindiens procurent aux explorateurs du Nouveau-Monde une expérience artistique et émotionnelle d'un genre nouveau qu'ils offriront aux compositeurs européens en leur transmettant de manière toute romanesque un exotisme musical.

Marc Lescarbot's travel narrative, written while the opera in France and England is still in an embryonic form, describes a form of musical theatre danced, composed, and performed on the coast of the Gaspé Peninsula, which presents all the appearances of a proto-opera. The Amerindians provide the explorers of the New World with a new kind of artistic and emotional experience, which they in turn will offer to European composers, transmitting to them, in a highly romantic manner, a musical exoticism.

Françoise GEVREY, « La soirée d'opéra dans le conte merveilleux. *Grigri* (Cahusac), *Angola* (La Morlière), *Bi-bi* (Chevrier), *Fo-ka* (Baret) »

Françoise Gevrey, professeur émérite à l'Université de Reims Champagne-Ardenne, a travaillé sur la fiction et ses liens avec les moralistes. Elle a récemment publié *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale* (Reims, 2014), *Éthique, poétique et esthétique du secret* (Louvain, 2015), et a édité *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle* (Ferney-Voltaire, 2014).

S'appuyant sur quatre contes merveilleux, aux dimensions de petits romans, écrits entre 1744 et 1777, l'article étudie le traitement de l'épisode de la soirée à l'opéra. Il en souligne l'intérêt dramatique dans la satire d'une société frivole qui s'attache plus au rituel qu'au spectacle, mais montre aussi la part que les conteurs prennent aux querelles esthétiques de leur temps, confirmant ainsi la parenté générique entre le conte et l'opéra.

Focusing on four novella-length fairy tales written between 1744 and 1777, the article studies the treatment of the episode of the night at the opera. It highlights the dramatic interest in satirizing a frivolous society which prizes ritual over spectacle, but also shows how the authors participate in the aesthetic debates of their time, cementing the relationship between the genres of the fairy tale and the opera.

Marc HERSANT, « L'esthétique des styles juxtaposés dans le *Don Giovanni* de Mozart et dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos. Un problème d'interprétation »

Marc Hersant, professeur à l'université de Picardie Jules Verne, spécialiste des mémorialistes d'Ancien Régime, de l'écriture de l'histoire et du dialogue entre histoire et fiction, codirige le programme « Récit et vérité à l'époque classique ». Il a récemment publié *Voltaire : écriture et vérité* (Louvain, 2015) et *Saint-Simon* (Paris, 2016) et prépare un ouvrage sur *L'Écriture carcérale du marquis de Sade*.

Les Liaisons dangereuses de Laclos et le *Don Giovanni* de Mozart partagent une juxtaposition de styles différents, eux-mêmes articulés à des conceptions du monde différentes, dans une savante polyphonie. Pour échapper tant à la lecture moralisatrice de ces œuvres, qu'à leur lecture postmoderne, cynique et néo-libertine, l'article tente de reconstruire le sens de cette polyphonie authentique qui laisse s'exprimer la richesse et la poésie des visions du monde sans les hiérarchiser.

Laclos' Dangerous Liaisons and Mozart's Don Giovanni share a juxtaposition of different styles, which in turn are linked to different conceptions of the world, in an erudite polyphony. In order to escape from the moralizing reading of these works along with their postmodern, cynical, and neo-libertine reading, the article attempts to reconstruct the meaning of this genuine polyphony which allows for the expression of the richness and poetry of worldviews without treating them on a hierarchical basis.

Béatrice DIDIER « Vers le romanesque. Les didascalies des livrets d'opéra à la fin du XVIII^e siècle »

Béatrice Didier, professeur émérite à l'École normale supérieure (Ulm), s'est particulièrement intéressée aux rapports qu'entretiennent la littérature et la musique. Elle a publié à *La Musique des Lumières* (Paris, 1985) et *Le Livret d'opéra en France au XVIII^e siècle* (Oxford, 2013). Tandis que *L'Infâme et le sublime* est sous presse, elle prépare un essai, *Ensermer la sirène*, ou comment dire la musique dans le texte.

En l'absence de metteur en scène, les didascalies deviennent si riches dans la seconde moitié du XVIII^e siècle qu'elles remettent en cause la séparation entre théâtre et roman. Les directions d'interprétation deviennent de véritables analyses psychologiques et les indications de décors se font descriptions développées. Distendant le temps, ces didascalies, porteuses d'un mélange des genres caractéristique de l'inventivité générique du temps, créent, entre les actes, une durée romanesque.

In the absence of a director, stage directions become so rich in the second half of the 18th century that they call into question the distinction between the drama and the novel. The directions for performance become real psychological analyses, and indications for the sets become well-developed descriptions. Carrying a mixture of genres characteristic of the generic innovation of the period, these stage directions distend time, creating a romantic temporality between the acts.

Colas DUFLO, « L'air des bijoux. L'Opéra de Banza dans *Les Bijoux indiscrets* »

Colas Duflo, professeur de littérature française du XVIII^e siècle à l'université Paris Ouest – Nanterre – La Défense est membre du CSLF dans le cadre duquel il dirige l'équipe Litt&Phi. Il a notamment publié *Diderot philosophe* (Ferney-Voltaire, 2003), *Diderot, du matérialisme à la politique*, (Paris, 2013) et *Les Aventures de Sophie, la philosophie dans le roman au XVIII^e siècle* (Paris, 2013).

Le chapitre XIII des *Bijoux indiscrets* présente une scène d'opéra carnavalesque, dans laquelle la soirée à l'opéra, après avoir été le lieu de la polémique esthétique noble entre lullistes et ramistes, devient le lieu du triomphe momentané de la Foire et de ses parodies. Cet article commente ce chapitre, tant pour ce qu'il révèle de l'importance de la tragédie lyrique dans la vie culturelle du XVIII^e siècle que pour sa place dans l'économie générale du premier roman de Diderot.

Chapter 13 of The Indiscreet Jewels presents a carnivalesque opera scene, in which the night at the opera, having once hosted the noble aesthetic polemic between

the Lullists and the Ramists, gives way to the momentary triumph of the Fair and its parodies. This article comments on what this chapter reveals both of the importance of the lyric tragedy in 18th century cultural life and of its place in the wider economy of Diderot's first novel.

Camille GUYON-LECOQ, « *Les Liaisons dangereuses*. Un opéra sens dessus dessous ? »

Camille Guyon-Lecoq, MC à l'université de Picardie Jules Verne, travaille sur la naissance d'une idée moderne de la sensibilité au tournant des premières Lumières (*La Vertu des passions*, Paris, 2002), sur les réflexions esthétiques suscitées par la tragédie en musique et sur ses échos dans le théâtre et dans les genres romanesques de Challe à Rousseau. Elle étudie, en vue d'une HDR, l'idée d'attendrissement.

Roman libertin ? Roman moral ? L'article montre, en confrontant *Les Liaisons dangereuses* à la représentation de l'attendrissement dans l'opéra qui irrigue aussi les œuvres romanesques avec lesquelles Laclos dialogue, que son roman épistolaire est cette œuvre singulière qui fait et tient le pari de représenter en même temps l'attendrissement comme extase du sentiment et comme extase des sens : le romanesque du libertinage n'est pas nécessairement incompatible avec une certaine dynamique du sentiment.

Libertine novel? Moral novel? By juxtaposing Dangerous Liaisons with the representation of attendrissement in the opera, which also permeates the novels with which Laclos is in dialogue, this article shows that his epistolary novel is this singular work which rises to the challenge of representing attendrissement as simultaneously a sentimental and a sensual ecstasy: the romanesque of libertinage is not necessarily incompatible with a certain dynamics of emotion.

Luc RUIZ, « Tout un monde de cris et de gémissements. Quel opéra dans *Justine et Juliette* de Sade ? »

Luc Ruiz, MC à l'université de Picardie Jules Verne, mène ses recherches sur les mutations du récit et des formes romanesques (par exemple la naissance du fantastique) au XVIII^e siècle en France, mais sans exclusive : il a consacré à Beckford et à des auteurs des XIX^e et XX^e siècles des articles qui relèvent tant de l'histoire des idées que de l'étude du jeu sur les formes (reprise, réécriture, parodie...).

De l'opéra dans *Justine et Juliette* ? Quelle idée incongrue ! Pourtant, à y regarder de plus près, le *theatrum mundi* que Sade se plaît à représenter

ne manque pas d'allusions (réminiscences ? références voulues ?) à la scène lyrique : l'opéra n'est pas absent de ses œuvres, tantôt dans une intention satirique, tantôt dans la reprise d'éléments de décor. Qu'il s'agisse d'analogies ou, parfois, de réécriture d'épisodes, il semble bien y avoir une dimension opératique dans l'univers sadien.

Opera in Justine and Juliette? What an incongruous idea! On closer inspection, however, the theatrum mundi that Sade wishes to stage does not lack allusions (remembrances? intentional references?) to the lyric theatre: the opera is not absent from his works, sometimes in the form of satire, sometimes in the form of borrowed scenery. Whether presenting analogies or, sometimes, revisions of episodes, the Sadean universe indeed seems to manifest an operatic dimension.

Luc RUIZ, « Variations sur “la Nonne sanglante”. Roman gothique, opéra et mystère »

Le célèbre roman gothique de Lewis, *Le Moine*, contient un épisode, l'histoire de « la Nonne sanglante », qui a rencontré un succès durable, en particulier au XIX^e siècle. L'article présente l'histoire (elle-même empruntée par Lewis), quelques-unes de ses transpositions au théâtre et des adaptations pour l'opéra. Ce récit semble être une sorte de chaînon manquant entre *Gothic Novel* et roman policier, l'opéra faisant office de relais dans la transmission du mystère.

Lewis' famous Gothic novel, The Monk, contains an episode, the tale of “The Bloody Nun”, which met with lasting success, particularly in the 19th century. The article presents the tale (itself borrowed by Lewis), some of its transpositions to the stage, and its adaptations into the opera. This account seems to be a kind of missing link between the Gothic Novel and the detective novel, the opera acting as a relay in the transmission of mystery.

Camille GUYON-LECOQ, « L'énigme de *Robert le Diable*. Le légendaire, le roman noir et le spectaculaire ou l'invention du “Grand Opéra à la française” par Eugène Scribe et Germain Delavigne »

L'article voit dans *Robert le Diable*, premier Grand Opéra Romantique à la française au succès prodigieux, le passeur privilégié du roman noir qu'il transmettra jusqu'au roman policier. La collaboration étroite de Scribe et de Meyerbeer, en réduisant le gothique à quelques images stéréotypiques,

mystérieuses et énigmatiques plutôt que terrifiantes, peu nombreuses, mais récurrentes, fait de ce livret une épure qui prévoit le déploiement du spectaculaire et appelle le leitmotiv musical.

The article sees Robert le Diable, the first work of French Romantic opera to enjoy extraordinary success, as the privileged courier of the spirit of the roman noir which it will transmit to the detective novel. The close cooperation of Scribe and Meyerbeer, by reducing the Gothic to a recurring handful of stereotypical, mysterious, and enigmatic rather than terrifying images, makes this book a blueprint for the deployment of the spectacular and an appeal to the musical leitmotiv.

Jacqueline GUITTARD, « Henning Mankell. Le signe du chant »

Jacqueline Guittard, maître de conférences à l'université de Picardie Jules Verne, a publié l'édition illustrée des *Mythologies* (Paris, 2010). Elle a mis au point avec Magali Nachtergaël une publication en ligne pour le site Roland.Barthes.org intitulée « Roland Barthes en revues » et a préparé le colloque pluridisciplinaire « Barthes face à la Norme : droit, pouvoir, autorité, langages » avec Emeric Nicolas.

Pourquoi Henning Mankell s'obstine-t-il à faire écouter de l'opéra italien à son inspecteur fétiche, Kurt Wallander ? Au-delà de la simple caractérisation du personnage par un biographème singulier, le goût de l'opéra renvoie, dans les enquêtes de Wallander, à un autre signifiant, tout aussi esseulé que lui : le coq de bruyère qu'inlassablement peint le père du héros. Cet article propose de suivre l'un et l'autre et d'en faire émerger le signifié perdu.

Why does Henning Mankell persist in making his beloved inspector, Kurt Wallander, listen to Italian opera? Surpassing the mere characterization of the character by an eccentric biographeme, the taste for opera, in Wallander's investigations, leads us to another signifier, as lonely as the man himself: the capercaillie so tirelessly painted by the hero's father. This article proposes to trace both of these motifs, restoring their lost meaning.

Jean DAGEN, « Le “coup de sympathie” »

Jean Dagen, professeur émérite de l'université de Paris-Sorbonne, fondateur du Groupe d'étude des moralistes, se consacre, depuis son *Histoire de l'esprit humain de Fontenelle à Condorcet* (Paris, 1977), à la littérature et à l'histoire des idées des XVII^e-XVIII^e siècles. Engagé dans les *Œuvres complètes* de Fontenelle, de Voltaire et de Vauvenargues, il travaille aussi sur Marivaux, Crébillon fils, Caylus et Surgères.

Crébillon, La Motte, Challe ou Marivaux traitent de l'amour comme à l'opéra, où l'éloquence de l'indicible ne préjuge pas des fins que se donne le cœur foudroyé dans la recherche d'une vérité qui n'est plus écrasée par la passion tragique, ni asservie à un essentialisme libertin du corps. Se dessine une expérience généreuse, moderne, d'une sympathie créatrice et attirante, que l'on pourra penser, avec Sartre, Cassirer ou Rousseau, comme une conscience du désir, l'évidence d'un mythe ou un humanisme sensible.

Crébillon, La Motte, Challe, and Marivaux represent love in an operatic manner, where the eloquence of the inexpressible does not prejudice the chosen goals of a heart struck down in the quest for a truth which is no longer burdened by tragic passion, nor subjected to a libertine essentialism of the body. What emerges is a generous, modern experience of a creative and attractive sympathy which we may understand, with Sartre, Cassirer, or Rousseau, as a consciousness of desire, the evidence of a myth, or a sensible humanism.