



HAL
open science

Préface

Stéphane Lelievre

► **To cite this version:**

Stéphane Lelievre. Préface. Le musicien raté, Aedam Musicae, pp.9-16, 2022, 978-2-919046-86-7.
hal-04015561

HAL Id: hal-04015561

<https://hal.science/hal-04015561>

Submitted on 6 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE MUSICIEN RATE PREFACE

Stéphane LELIEVRE
Sorbonne Université

À la mémoire de la basse Eldar Aliev, dont nous apprenons la disparition au moment où nous rédigeons ce texte... Quand le ratage musical n'empêche nullement certains « artistes » de se produire, parfois avec un succès aussi phénoménal qu'incompréhensible, ce chanteur si talentueux s'était depuis des années déjà réfugié dans le silence, scellant son destin dans un geste digne d'un personnage fantastique de Hoffmann. Puissent ces quelques lignes perpétuer le souvenir d'une carrière dont le seul ratage fut d'être soudainement, inexplicablement, volontairement interrompue...

Paris, le 5 août 2020

« La musique continua. — “Assez ! assez !” criait-il. — “Un peu de patience” répétait Bouvard. Pécuchet tapotait plus vite sur les lames de verre, et l'instrument vibra, et le pauvre homme hurlait, quand le médecin parut, attiré par le vacarme. » Voilà peut-être le seul passage où Flaubert – dont on sait qu'il invente le « ratage » en littérature, jusqu'à lexicaliser le terme en ne cessant de se l'appliquer dans sa *Correspondance* – fait superbement « rater » la musique : fiasco attendu, car la musique ne peut échapper à l'anti-pédagogie de Bouvard et Pécuchet, et double, puisqu'ici décuplé en déroute musicothérapique par le fatal secours de la médecine. Bouvard et Pécuchet n'ont cependant pas la ténacité nécessaire permettant de devenir de véritables « musiciens ratés », dont ils n'endossent le costume que très épisodiquement. Mais ils tiennent indiscutablement leur rang dans la galerie de figures littéraires qui, du roman ou de la nouvelle à la bande dessinée, incarnent le musicien raté : Gruges au Portugal (*Les Maia* de José Maria de Eça de Queirós, 1800), Jacob en Autriche (*Le Musicien des rues* de Grillparzer, 1800), aux États-Unis les cantatrices Armgart (dans le poème dramatique homonyme de George Eliot paru en 1871) ou Sylvie (Anna Cora Ritchie Mowatt, *The mute Singer*, 1875), le Charles Morel de *La Recherche du temps perdu* sont d'éminents représentants de musiciens ratés fictifs, de même que, dans le domaine de la bande dessinée, les personnages de Bianca Castafiore, Assurancetourix ou Gaston Lagaffe. Les musiciens ratés, cependant, ne ressortissent pas au seul monde de la fiction. L'histoire de la musique a conservé, à toutes les époques, de nombreux exemples de tels musiciens, interprètes ou compositeurs, et l'Antiquité comptait déjà son lot d'aulètes et de citharèdes médiocres : Néron, par sa manie de se produire en concert malgré un talent pour le moins médiocre, n'apparaît-il pas, de façon très curieuse, comme un précurseur quasi hoffmannesque des maniaques de la musique que leur passion conduit aux confins de la folie¹ ? Bien plus tard, certains compositeurs sont restés célèbres pour la médiocrité qui leur a été associée, de leur vivant ou *post mortem*, à tort ou à raison : Hippolyte Monpou fait partie de

¹ Lire à ce sujet Catherine SALLES, *Néron, empereur des arts*, Paris : Perrin, 2019 et Annie Bélis, « Néron musicien », in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 133^e année, n° 3, 1989, p. 747-768.

ceux-ci, lui qui fut si fréquemment critiqué, voire moqué par bon nombre de ses contemporains² pour son originalité confinant à la bizarrerie. Antonio Salieri aussi, mais davantage en raison de la légende qui l'opposa à Mozart, amplifiée par la pièce de Pouchkine *Mozart et Salieri* (1830), l'opéra qu'en tira Rimski-Korsakov en 1898 puis le film de Miloš Forman, que sur la base de données objectives – les récentes redécouvertes de plusieurs œuvres du compositeur italien³ ayant permis de réévaluer son talent.

Quoi qu'il en soit, l'évocation d'un *ratage*, quel qu'il soit, met nécessairement en lumière la notion de *cible*, une notion inscrite au cœur même des premières définitions du verbe « rater », lequel apparaît dans la seconde édition du *Dictionnaire de l'Académie* :

Se dit d'une arme à feu qui manque à tirer, soit que l'amorce ne prenne point, soit que le coup ne parte pas. *La compagnie de perdrix partit à la portée de son fusil, mais son fusil rata.*
Il se dit aussi quelquefois au figuré en parlant d'un homme qui a manqué son coup, et qui n'a pas réussi à quelque chose. *Il a raté cette charge*⁴.

L'idée d'une cible manquée, d'un but visé mais non atteint souligne bien tout ce que le ratage, au-delà de la notion d'échec, peut comporter de déception, de dépit, de frustration, d'aigreur – peut-être même de jalousie vis-à-vis de celui qui n'aurait pas *raté*, qui aurait *atteint* les perdrix convoitées plutôt que de « prendre un rat⁵ ».

Les choses se compliquent lorsque le ratage concerne une production artistique. Selon la parole célèbre attribuée par Paul Gsell à Auguste Rodin, l'art serait « l'exercice de la pensée qui cherche à comprendre le monde et à le faire comprendre⁶ ». En d'autres termes, la visée de toute production artistique aurait deux dimensions : l'une réflexive (la création comme moyen pour l'artiste d'approfondir sa connaissance du réel), l'autre transitive (l'art comme moyen d'agir sur autrui). La notion de cible, de même que ces deux dimensions, se retrouvent dans l'épisode de *Bouvard et Pécuchet* précité au cours duquel les deux hommes tentent de calmer, par leur musique, le maçon Migraine, souffrant d'une « névrose de l'estomac ». La cible, ici, se dérobe doublement : incapables de produire le bien-être que les sons cristallins de l'armonica de verre étaient censés produire (dimension réflexive de l'art, en ceci que l'expérience, si elle avait été réussie, aurait permis aux deux amis non seulement d'éprouver la satisfaction d'une tâche accomplie mais aussi de mieux connaître les supposés pouvoirs de la musique), Bouvard et Pécuchet s'avèrent par là-même incapables de calmer les douleurs du patient (dimension transitive de l'art), au grand dam du médecin furieux de croiser une nouvelle fois les deux hommes sur sa route.

² Par François-Joseph Fétis notamment, son ancien professeur : voir Joël-Marie FAUQUET (dir.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, [Paris], Fayard, 2003, p. 812. L'œuvre de Monpou, appréciée par Berlioz, mériterait cependant certainement d'être réévaluée aujourd'hui...

³ Le chef français Christophe Rousset notamment œuvre beaucoup à la défense de ce musicien et a récemment permis au public de (re)découvrir plusieurs opéras fort séduisants : *Les Danaïdes* (1784), *La Grotta di Trofonio* (1785), *Les Horaces* (1786), *Tarare* (1787),...

⁴ *Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roi*. Tome second (M-Z), Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1718.

⁵ C'est dans cette expression que se trouve l'étymologie du verbe « rater. Voir l'entrée « rat » dans le *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française* d'Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménard (Paris, Librairie générale française, 1996).

⁶ Auguste RODIN, *L'Art*, entretiens réunis par Paul Gsell, « Préface », Paris, Grasset, 1911, p. 6.

De fait, les notions de « musicien raté » ou de « musicien accompli » prendront des significations différentes selon qu'on les applique au seul artiste (et au regard qu'il porte lui-même sur son art), ou au public (et à ses attentes, satisfaites ou non par telle production artistique). Pour autant, la caution apportée par le succès public en est-elle vraiment une ? Quant aux critiques, ce public très particulier dont l'avis fait (ou aimerait faire) foi et loi, sont-ils les plus à même de décréter lesquels, parmi les musiciens, méritent le qualificatif de « ratés », eux dont on dit parfois qu'ils exercent cette fonction faute de pouvoir s'accomplir dans la musique, en tant que compositeurs ou interprètes ? Se pose ici la difficile question de la réception des œuvres, dont on sait qu'une étude synchronique, se limitant au *hic et nunc* de la création, ne signifie pas grand-chose – ce dont le cas de Giacomo Meyerbeer, dont la gloire immense n'eut d'égale que l'oubli quasi total dans lequel il sombra pendant presque tout le XX^e siècle – avant une réévaluation et un regain d'intérêt avérés bien que toujours quelque peu timides – est à lui seul emblématique : il s'avère finalement bien difficile, pour ne pas dire impossible, de prendre appui sur la réception d'un musicien pour décider ou non de *ratage* artistique, tant cette réception reste tributaire de la notion de canon, elle-même éminemment fluctuante en fonction des époques et des lieux.

Essayons, autant que faire se peut, d'organiser et de synthétiser l'ensemble de ces remarques autour du concept de *cible*, central, nous l'avons vu, dès lors que la notion de *ratage* est sollicitée.

Si la cible visée – et ratée – est le public, le musicien raté est soit celui qui ne rencontre aucun public et est condamné à exercer son art seul, soit celui qui rencontre un public hostile (quelle que soit, *in fine*, la qualité de sa musique). Si la cible visée est une pratique musicale conforme à l'idéal que s'est forgé l'artiste, le musicien est *raté* s'il estime que son art n'est pas à la hauteur de l'exigence qu'il s'était fixée et de la qualité escomptée ; bref, s'il est conscient de sa propre médiocrité. C'est peut-être ce qui distingue le musicien *raté* du *mauvais* musicien, lequel peut éventuellement trouver un public, soit ignare et dépourvu de tout sens esthétique, soit caustique ; ou encore ne pas être conscient du caractère inabouti de sa musique et être heureux en dépit de sa propre médiocrité.

À moins qu'on n'estime, avec Didier Wampas, que « l'essentiel est de pratiquer la musique qu'on aime : si cela ne plaît pas aux gens, ce n'est pas grave⁷... ». Auquel cas la légendaire Florence Foster Jenkins (qui au demeurant était suivie par un public fidèle... mais qui ne l'appréciait peut-être pas pour les raisons qu'elle espérait !), le Gambara de Balzac, le Baron de B. de Hoffmann sont des musiciens accomplis, chacun éprouvant un bonheur intense, qui dans ses compositions, qui dans ses interprétations, en faisant fi des remarques désobligeantes ou des réactions indignées du public – pour lequel ces musiciens ratent complètement la cible, l'objectif ou les objectifs qui, depuis Horace au moins, devraient être ceux de tout artiste : *ducere* et, assurément, *placere*. Il ne serait alors de musicien raté que celui qui n'exercerait pas son art, soit par incapacité, soit par refus – ou renoncement.

Le présent volume regroupe une série d'interventions ayant eu lieu à la Faculté des Lettres de Sorbonne Université dans le cadre d'un colloque au cours duquel nous nous sommes efforcés d'interroger la notion de *ratage* musical en croisant deux champs disciplinaires : les lettres et la musique. Cette démarche a conduit les auteurs non seulement à tenter de cerner et de définir la figure du musicien raté, mais aussi à prendre en compte l'évocation littéraire d'un tel *ratage* – et à se demander, par contrecoup, si écrire *littérairement* la musique ne consistait

⁷ Voir, en ouverture de ce volume, l'entretien qu'il nous a accordé.

pas pour certains écrivains en une stratégie destinée à pallier une frustration liée à une vocation de musicien avortée ou contrariée.

C'est précisément ce dernier point qui fait l'objet de la première partie de cet ouvrage, consacrée à l'écriture littéraire (étant entendu que la critique participe de ce domaine) : écrit-on faute de composer ? Ou trouve-t-on dans l'écriture un moyen de composer *autrement* ? Certains auteurs littéraires peuvent assurément être comptés au nombre de ces « musiciens », ratés non pas parce que leur pratique n'atteint pas la qualité que l'on serait en droit d'attendre d'eux, mais parce qu'ils ont préféré *renoncer* et trouver, en quelque sorte, une forme de succédané, d'*ersatz* de la composition dans l'écriture : peut-être est-ce le cas de Marguerite Duras (Sabrina Lusuriello : « Marguerite Duras et la musique : “[son] plus beau ratage, [sa] plus belle réussite” ») ou encore de Pierre Alferi (Caroline Andriot-Saillant étudie « La poétique des “phrases dégradées” dans *Sentimentale Journée* » de cet auteur). À moins qu'il ne s'agisse tout simplement, notamment pour les poètes symbolistes – et spécifiquement Stéphane Mallarmé – de « reprendre à la musique, leur bien⁸ » (Christophe Imperiali : « Mallarmé, musicien silencieux »).

Quant aux musicographes, musicologues et autres critiques, on se plaît parfois à affirmer que leur pratique scripturale résulte en fait de leur incapacité à pratiquer l'art qu'ils analysent. De fait, dans le second volet de cette première partie, c'est aux critiques que la parole est donnée, avec un premier chapitre (« Le critique : artiste raté ! ou comment la critique musicale renforce la créativité des compositeurs ») dans lequel Charles Arden met en regard le critique et le compositeur, s'interrogeant sur leurs natures respectives et questionnant le possible rôle de la critique dans la création musicale. Un dernier chapitre contredit cependant l'idée reçue selon laquelle la communauté des critiques se compose essentiellement de personnes elles-mêmes incapables de créer, puisque Matthieu Cailliez y évoque deux « musiciens-critiques », Adolphe Adam et Hector Berlioz, grâce aux écrits desquels se dessinent plusieurs profils de musiciens ratés (« Le musicien raté dans les critiques musicales d'Adolphe Adam et Hector Berlioz »).

Une seconde partie présente neuf exemples d'incarnations fictives de musiciens ratés, qu'ils soient compositeurs ou interprètes, dans des œuvres littéraires des XIX et XX^e siècles issues de sphères géographiques et culturelles variées : le Portugal (Marisa das Neves Henriques étudie le cas de Cruges, personnage des *Maia*, la grande fresque familiale naturaliste de Eça de Queirós, en cherchant à savoir s'il s'agit d'un compositeur raté ou d'un musicien de talent malgré lui) ; l'Autriche (Martin Kaltenecker évoque le destin de Jacob, le « pauvre ménétrier » de Franz Grillparzer : « *Le Musicien des rues* de Grillparzer : une voix barrée ») ; l'Angleterre et les États-Unis d'Amérique (Marcin Stawiarski s'attache à la figure de la chanteuse ratée, dans un article intitulé « La cantatrice ratée : normes, surveillances et pathologies de la voix féminine », sollicitant à cette fin George Eliot et son poème dramatique en prose *Armgart*, ainsi que l'actrice et auteure américaine Anna Cora Ritchie Mowatt et son roman *The Mute Singer*) ou encore la France : Marie-Hélène Rybicki étudie « Le cas Ferret » dans la nouvelle de Charles Barbara « Esquisse de la vie d'un virtuose ». Damien Dauge questionne l'obstination avec laquelle les personnages flaubertiens ratent leur apprentissage ou leur pratique de la musique, en s'attachant notamment à la figure d'Emma Bovary (« La musique abandonnée. Flaubert et le renoncement musical »). Marion Coste et Michela Landi se penchent sur les œuvres de René-Louis Des Forêts et Yves Bonnefoy dans deux chapitres (« Mettre en musique les ratés de l'écriture : le succès grotesque d'un musicien raté dans « Les Grands Moments d'un chanteur » de Louis-René des Forêts » et « Les planches et la fosse d'orchestre : leurre et espoir de la musique chez Louis-René des Forêts et Yves Bonnefoy »). Joowon Kim choisit, dans *La Recherche* de Proust, le personnage de Charles Morel, dont les

⁸ Paul VALÉRY, « Avant-propos à *La Connaissance de la Déesse* », dans *Variété, Œuvres I*, Paris : Gallimard, 1957, p. 1272.

qualités de musicien n'ont pour l'heure encore jamais fait l'objet d'études précises. Quant à Jean-Philippe Ury-Petes, il étudie la vision, pleine d'humour et d'amertume, de l'avenir de l'industrie musicale selon Thomas Clément dans *Les Enfants du plastique* (« Les visages du ratage musical dans le roman dystopique de Thomas Clément : *Les Enfants du plastique* »). Enfin, Sylveline Bourion rappelle que les musiciens ratés ont droit de cité dans l'univers de la bande dessinée : elle s'interroge sur le fait que les musiciens sollicités, dans leurs albums, par Hergé, Uderzo et Goscinny, Franquin ou Peyo, soient forcément ratés (« Le musicien dans la bande dessinée : forcément raté ? »)...

Une troisième et dernière partie du volume est consacrée à quelques figures réelles de musiciens ratés, que ceux-ci soient considérés individuellement : Carl Ernst Bagge af Boo, mieux connu en tant que personnage hoffmannien (« Le Baron de B. : fortunes et infortunes musico-littéraires d'un musicien raté » par Stéphane Lelièvre), le compositeur Robert Caby (« Robert Caby, un artiste éclectique à contre-courant de l'histoire » par Élodie Nel), le groupe *The Residents* (« Les Residents : huit principes esthétiques pour être anti-pop » par John Raby), ou en tant que communautés : ainsi Sylvain Perrot et Nicolas Darbon observent-ils les deux bornes extrêmes de l'histoire de la musique, le premier pour interroger la notion de « musicien raté » dans l'Antiquité grecque, le second pour évoquer le cas des compositeurs de musique contemporaine (« Croûtes, déchets et merdes sonores : les ratés de la musique contemporaine »). Enfin, Lénaïg Lozano se penche sur le statut des musiciens amateurs (« Le musicien amateur est-il un musicien raté ? »).

Mêlant volontairement les sphères géographiques et temporelles, les esthétiques, les genres et les points de vue, la réalité et la fiction, la musique et la littérature, cet ouvrage ne cherche nullement à faire l'impossible synthèse d'une notion par définition mouvante et sujette à mille variations. Plus modestement, les auteurs se proposent de suggérer quelques pistes de réflexion et de présenter des exemples variés et significatifs à partir desquels chacun pourra entreprendre de construire sa propre définition du ratage musical...

Puissent-ils ne pas avoir raté leur cible !