

L'élégiste de Gérard Pesson

« Écrire la musique avec Philippe Beck : un dialogue », une intervention de Gérard Pesson au colloque *Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui* (Cerisy,2013)

Maxime McKinley

Volume 23, Number 3, 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1021522ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1021522ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

McKinley, M. (2013). Review of [L'élégiste de Gérard Pesson / « Écrire la musique avec Philippe Beck : un dialogue », une intervention de Gérard Pesson au colloque *Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui* (Cerisy,2013)]. *Circuit*, 23(3), 93–94. <https://doi.org/10.7202/1021522ar>

L'élégiste de Gérard Pesson

« Écrire la musique avec Philippe Beck: un dialogue », une intervention de Gérard Pesson au colloque *Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui* (Cerisy, 2013).

Compte rendu de Maxime McKinley

Du 26 août au 2 septembre 2013 avait lieu au mythique Centre culturel international de Cerisy-la-Salle (situé en Basse-Normandie, dans un joli château rustique du XVII^e siècle) un colloque consacré à l'œuvre du poète contemporain Philippe Beck¹. Ce colloque, organisé par Gérard Tessier et Isabelle Barbéris et intitulé *Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui*, comptait parmi ses participants des philosophes comme Alain Badiou, Jean-Luc Nancy et Jacques Rancière, des écrivains et critiques littéraires comme Judith Balso, Natacha Michel et Tiphaine Samoyault, mais aussi deux compositeurs, soit Gérard Pesson et l'auteur de ce compte rendu². En effet, la soirée du 30 août était consacrée à une présentation par Pesson, aux côtés de Beck, de sa collaboration avec ce dernier, surtout quant à la création de son opéra *Pastorale*³.

Pesson a d'abord rappelé les rapports ambigus que peuvent entretenir poètes et compositeurs, mentionnant à titre de pôles du spectre l'attitude de Victor Hugo, qui n'aimait pas que sa poésie soit mise en musique, et celle de Paul Verlaine, qui, au soir de sa vie, pleurait de joie en entendant les mélodies du jeune Reynaldo Hahn, composées sur ses poèmes. Beck a d'ailleurs rappelé la défense par Mallarmé de la spécificité poétique, menée contre le triomphe du wagnérisme en Europe à la fin du XIX^e siècle, et qui a été abordée par Lacoue-Labarthe dans un chapitre de son livre *Musica ficta*⁴. Pesson a ensuite déplacé

légèrement son propos sur la relation du compositeur au librettiste. Selon lui, un librettiste au sens classique du terme (il en cite un du XVII^e siècle en guise d'exemple: Philippe Quinault), cela n'existe plus de nos jours, sinon de manière plus ou moins artificielle. Ainsi, lorsqu'il a commencé à travailler sur son opéra *Pastorale*, Pesson a plutôt formé une équipe dont les composantes travaillaient à différents aspects d'une même dramaturgie. Cette dramaturgie consistait en une transposition de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (un roman pastoral et courtois du XVII^e siècle, mettant en scène l'amour d'Astrée et Céladon) dans le monde des télérealités contemporaines, par exemple *L'Île de la tentation*⁵. Cette relecture du roman d'Urfé rappelle le film *Les amours d'Astrée et Céladon* d'Éric Rohmer, paru en 2007, mais Pesson affirme (en souriant) en avoir eu l'idée indépendamment de cela, et même, chronologiquement, le premier. Toujours est-il que Pesson a subdivisé la dramaturgie de son opéra en 42 scènes et qu'il lui fallait divers auteurs pour mettre en place le livret, dont un « élégiste ». C'est alors qu'un ami lui a parlé de *Dans de la nature*, livre de Beck qui venait de paraître. La première strophe de cette œuvre nous donnera une idée de sa tonalité singulière:

Le Chanteur Muet,
dont le Discours est retiré
dans les paysages
ou *Idylles* fait des propos

idylliques. Il ridylle dans des suites.
 Et ridyller, c'est imprimer
 que les Bucoliques ont accès
 à de l'essentiel.
 Ils sont constitutionnellement
 près de refuser
 la *pompe cadavérique*
 de Buisson candi de givre,
 et la forêt de pins chargée
 des sacs de flocons
 qui ravissent d'anciens enfants⁶.

Découvrant cette poésie, Pesson était convaincu de tenir là son « élégiste ». Il lui a donc commandé des textes pour chacune des scènes élegiaques de son opéra, lui demandant, plus précisément, de comprimer ou amplifier certaines scènes de *L'Astrée*. S'en est suivi un dialogue entre le compositeur et le poète, ce dernier ayant même influencé le choix de scènes de Pesson, tenant, par exemple, à faire la scène devenue celle dite du « ruban » (la neuvième). La transposition des scènes dans le langage poétique de Beck impliquait également un passage de la narration à quelque chose d'autre que Pesson a appelé « des nerfs poétiques » et qui se sont avérés très inspirants musicalement. Pesson a du reste spécifié que même les passages écrits par Beck qui, pour une raison ou une autre, n'ont pas été conservés dans l'opéra, ont néanmoins tous laissé des traces dans les couleurs musicales de celui-ci.

Pesson a finalement parlé, brièvement, de son œuvre *Chants populaires sur des poèmes de Philippe Beck* (2008), commandée par le chœur Accentus et le Festival d'Automne à Paris, durant la 42^e édition duquel elle fut créée. Pour ce projet, cinq poèmes choisis dans le livre *Chants populaires*⁷ de Beck, qui consiste en la réécriture de 72 contes des frères Grimm, ont été mis en musique.

À la suite de l'évocation de ce projet, la violoncelliste Elena Andreyev a présenté un récital enchaînant 11 miniatures, en alternant violoncelle baroque et violoncelle moderne. Ce programme, du reste fort

bien pensé, incluait trois pièces de Pesson, deux de Bach, deux de Gabrielli, ainsi que des œuvres d'Aperghis, Britten, Vitali et Bonilla. La première œuvre, de Pesson, était intitulée *Nuages du lexique (une berceuse pour Philippe Beck)*⁸ et était donnée en création mondiale. Un geste mélodique de berceuse revenant comme un refrain et plusieurs effets de timbres extrêmement subtils et délicats (par exemple, ce même harmonique joué trois fois avec trois doigtés différents) traversaient cette miniature, dont la partition originale a ensuite été offerte au poète par le compositeur.

Le « lyrisme sec » de même que l'attention portée à « agrandir le petit en dessous » (« loucher ») comptent parmi les préoccupations les plus présentes – et prégnantes – de la poésie de Philippe Beck⁹. Le précieux, le sec, l'attention au petit constituent ainsi trois intersections apparentes de ces deux espaces que sont Beck et Pesson, poète et compositeur respectivement.

1. Voir : <www.ccic-cerisy.asso.fr/beck13.html> (consulté le 15 septembre 2013).

2. En effet, Pesson et moi avons été, sans nous consulter et sans le savoir jusqu'à ma rencontre avec Beck, inspirés non seulement par le même poète, mais aussi par le même livre, soit *Dans de la nature* (Paris, Flammarion, 2003). Ce compte rendu est consacré à Pesson. Je me contenterai donc de dire que ma participation à Cerisy était, d'une part, de présenter et modérer la conférence d'Alain Badiou, et, d'autre part, de parler de ma pièce *Dans de la nature* (d'après le livre de Philippe Beck, et créée par l'Orchestre symphonique de Montréal en mars 2013). Cette pièce était partie intégrante de deux présentations lors du colloque : celle du poète et esthéticien Pierre Ouellet et celle de la vidéaste Christine Palmieri.

3. Cette œuvre, pour soli, chœur et orchestre, a d'abord été créée en version concert à l'Opéra de Stuttgart, en 2006, puis dans une version scénique à Paris, en 2009, au Théâtre du Châtelet.

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

5. Émission de télé-réalité française, diffusée sur TF1 depuis 2002.

6. Philippe Beck (2003), *Dans de la nature*, Paris, Flammarion, p. 9.

7. Philippe Beck (2007), *Chants populaires*, Paris, Flammarion.

8. « Nuages du lexique » est un vers de *Dans de la nature*.

9. Comme en a témoigné, par exemple, la conférence de Judith Balso intitulée « Bateau sobre, bateau ivre », présentée au même colloque, le 27 août.