

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