

Imaginaires musicaux du long xix^e siècle : une lecture à distance

Musical imaginations in the long 19th Century:
a distant reading

Lucia Pasini



Pour citer cet article

Lucia Pasini, « Imaginaires musicaux du long xix^e siècle :
une lecture à distance », dans *Fabula-LhT*, n° 33, « Musique et
réflexivité de la littérature », dir. Alain Corbellari et Augustin
Voegele, Avril 2025, URL : <https://fabula.org/lht/33/pasini.html>,
article mis en ligne le 30 Avril 2025, consulté le 22 Novembre
2025, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.4595>

Lucia Pasini, « Imaginaires musicaux du long xix^e siècle : une lecture à distance »

Résumé - Cet article explore le rôle de la musique dans les discours littéraires autoréflexifs en France pendant le long xix^e siècle (1789-1914). Il examine deux questions centrales : d'une part, les différences entre poésie et prose, en analysant leurs spécificités dans l'usage des références musicales ; d'autre part, les changements en diachronie, d'un siècle à l'autre. Utilisant une méthode de lecture à distance pour analyser un vaste corpus de textes littéraires, cette étude met en lumière les ruptures et les continuités dans les représentations littéraires autoréflexives de la musique, soulignant particulièrement l'importance de la lyre et du chant dans la poésie du xix^e siècle. Les résultats montrent une importance croissante de la musique dans le discours métapoétique, qui maintient cependant aussi un lien fort avec l'imaginaire visuel hérité du modèle pictural. Si, par ailleurs, on observe un contraste entre le xix^e siècle et les siècles qui le précèdent, les distinctions entre poésie et prose dans l'usage des références à la musique apparaissent plus floues qu'on ne pourrait s'y attendre.

Mots-clés - Chant, Lecture à distance, Littérature, Musique, XIX^e siècle

Lucia Pasini, « Musical imaginations in the long 19th Century: a distant reading »

Summary - This article explores the role of music in self-reflective literary discourse in France during the long 19th century (1789-1914). It examines two central questions: on the one hand, the differences between poetry and prose; on the other hand, the changes in diachrony, from one century to the next. Using a distant reading method to analyze a large corpus of literary texts, this study highlights the fractures and continuities in self-reflective literary representations of music, and particularly emphasizes the importance of the lyre and the song in 19th-century poetry. The results show the growing importance of music in metapoetic discourse, which also maintains a strong link with the visual imagination inherited from the pictorial model. While, on the other hand, there is a contrast between the 19th century and the previous ones, the distinctions between poetry and prose in the use of references to music seem less pronounced.

Keywords - 19th century, Distant reading, Literature, Music, Song

Imaginaires musicaux du long xix^e siècle : une lecture à distance

Musical imaginations in the long 19th Century: a distant reading

Lucia Pasini

La dialectique entre musique et littérature dans le cadre de discours littéraires autoréflexifs a été significative à différents degrés tout au long du xix^e siècle en France, des premiers feux du romantisme jusqu'à la période symboliste à la fin du siècle. L'interaction entre les deux arts a suscité un intérêt considérable, documenté dans plusieurs ouvrages significatifs. Parmi ceux-ci, on trouve *La Lyre désenchantée. L'instrument de musique et la voix humaine dans la littérature française du xix^e siècle* (Tibi, 2003), qui analyse les représentations littéraires des producteurs de son ; *Sens et musicalité. Les voix secrètes du symbolisme* (Estay-Stange, 2014), qui élabore une poétique et une poïétique de la musicalité ; et *Ut musica poesis. Modèle musical et enjeux poétiques de Baudelaire à Mallarmé (1857-1897)* (Albrecht, 2012), qui explore la rivalité artistique entre ces deux formes d'expression. Mon travail s'inscrit dans la lignée de ces recherches tout en suivant une trajectoire parallèle, puisqu'il élargit la période examinée au long xix^e siècle, de la Révolution à la Première Guerre mondiale, et adopte une approche méthodologique quantitative.

Cette contribution se propose d'explorer plus spécifiquement deux axes de réflexion. Tout d'abord, étant donné que la musique est un thème fréquemment abordé dans la production littéraire française du xix^e siècle, que ce soit en poésie ou en prose, peut-on observer une différence dans le traitement des sujets musicaux en fonction du genre auquel appartiennent les textes examinés ? Bien sûr, un clivage entre la première et la deuxième moitié du siècle a été déjà identifié : le modèle romantique est désacralisé et déconstruit, en particulier à partir des années 1850, sous l'influence de courants esthétiques tels que le Parnasse et, plus tard, le symbolisme. Cependant, au-delà de cette distinction chronologique, est-il possible de déceler, d'une part, des continuités qui transcendent cette périodisation et, d'autre part, des particularités propres au moyen d'expression textuel, indépendamment des contextes et des esthétiques des textes considérés dans leur singularité ? Deuxièmement, la question diachronique reste toutefois pertinente : le

xix^e siècle français présente-t-il des particularités le distinguant des siècles précédents en ce qui concerne l'emploi de références musicales au sein des discours métalittéraires ?

Afin d'interroger un corpus étendu et d'envergure significative, j'emploierai une méthode dite de « lecture à distance ». Cette expression a été introduite par Franco Moretti pour désigner l'analyse quantitative à grande échelle de vastes ensembles de textes littéraires¹. Bien qu'une exploration exhaustive des caractéristiques de cette approche et des débats qui l'entourent dépasse le cadre de cette contribution, il est néanmoins pertinent de rappeler ses principes fondamentaux. En premier lieu, la lecture à distance se caractérise par l'utilisation de grands corpus, ouvrant ainsi la voie à des résultats inédits que l'étude de corpus restreints ne permettait pas d'atteindre (Birkholz et Budke, 2021, p. 206). En outre, elle met en évidence l'ampleur de la production littéraire généralement laissée de côté, soit la quasi-totalité des œuvres d'une époque donnée par rapport au canon littéraire. Cette méthode souligne ainsi les limites d'une lecture de près face à l'immensité du matériel textuel disponible (Bonino et Tripodi, 2020, p. 367).

En accord avec ces observations, le corpus de cette étude, qui se monte à 1 317 textes², a été divisé en différents sous-corpus en fonction de caractéristiques réputées pertinentes pour la question de recherche examinée. Tout d'abord, les textes datant du long xix^e siècle (1789-1914) ont été séparés de ceux antérieurs à 1789 (216 textes). Ce dernier sous-corpus s'étend d'environ 1100 (*Tristan et Iseut* de Bérout) à 1788 (*Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre). Il est traité comme un ensemble unique, non pas pour être analysé en lui-même, mais pour servir de point de comparaison et mettre en évidence les spécificités des deux autres sous-corpus du xix^e siècle. L'objectif est d'établir si ces derniers présentent des spécificités remarquables par rapport aux siècles précédents. Par ailleurs, on comparera entre eux les deux sous-corpus constitués pour le xix^e siècle, qui distinguent la poésie (396 textes) de la prose (705 textes)³. Il convient de noter que par « poésie »,

¹ La bibliographie autour de la lecture à distance ayant vu le jour pendant les deux dernières décennies est extrêmement riche et nuancée. Je me contenterai de rappeler quelques textes fondateurs : Moretti, 2008, 2013 et 2016 ; et quelques réactions dans le domaine francophone : Escola, 2008 et Del Lungo et Vitali, 2021.

² Les textes le constituant proviennent du site Poesies.net : <https://www.poesies.net/auteurs.html>, consulté le 20 octobre 2023. Celui-ci présente une large collection de 2 885 textes littéraires, relevant de la poésie comme de la prose, et où sont représentés à la fois auteurs canoniques et écrivains moins connus. Certes, en raison de l'inévitable arbitraire de la sélection des textes, la représentativité de ce corpus ne peut être exemplaire, mais cela n'invalide pas sa pertinence pour mon analyse. Si, par ailleurs, mon corpus d'étude ne compte que 1 317 textes, c'est parce que j'ai écarté (en raison de spécificités génériques, d'une part, géographiques et culturelles, d'autre part) les pièces de théâtre et les ouvrages d'auteurs non européens, soit des textes qui auraient demandé des approches complexes relevant d'autres disciplines, notamment les études théâtrales et postcoloniales, ce qui aurait dépassé le cadre de cette contribution. Les textes datant d'après 1914 ont également été exclus.

³ Il est important de remarquer que le déséquilibre quantitatif entre les trois sous-corpus ne suppose pas nécessairement un écart de représentativité significatif. Il est plutôt le reflet des réalités historiques telles que la plus grande abondance de textes en prose à partir du xixe siècle, due notamment à l'essor du roman, à l'industrialisation de l'édition et à l'élargissement du lectorat.

j'entends ici la production poétique en vers ainsi qu'en prose, tandis que par « prose », je fais référence à la prose narrative ou romanesque.

D'un point de vue pratique, l'analyse comporte plusieurs volets que je vais brièvement passer en revue. Tout d'abord, j'ai établi des listes contenant les mots les plus fréquents des corpus et les présentant de manière ordonnée. Ensuite, j'ai étudié les associations de mots en identifiant des groupes de différentes tailles (bigrammes, trigrammes, etc.), ce qui m'a permis de repérer les expressions récurrentes. J'ai également analysé la distribution des mots afin de mettre en évidence ceux qui apparaissent significativement plus souvent, ou au contraire très rarement, dans un corpus par rapport aux autres. Dans un second temps, j'ai approfondi l'analyse des mots-clés liés à mes problématiques : j'ai examiné leur utilisation courante dans des contextes locaux, j'ai identifié les séquences lexicales adjacentes contenant ces mots-clés, et j'ai déterminé quels mots leur sont souvent associés. Ces étapes ont été appliquées à chaque sous-corpus décrit précédemment en employant le logiciel AntConc⁴.

Dans ce qui suit, je me concentrerai en premier lieu sur l'augmentation de l'utilisation du terme « voix » dans la poésie du xix^e siècle, comparée aux œuvres antérieures à 1789. J'approfondirai ensuite la comparaison entre la poésie et la prose, notamment en étudiant l'évocation du chant et de la lyre. J'examinerai également les associations récurrentes des termes liés à la musique dans les différents sous-corpus, c'est-à-dire les contextes dans lesquels ces termes apparaissent fréquemment ensemble. Cette analyse me permettra de mettre en lumière des variations dans l'association entre musique, poésie et peinture. Enfin, en me penchant de plus près sur certains textes particuliers, j'analyserai comment la poésie, au xix^e siècle, est souvent présentée comme une forme de chant.

L'émergence de la voix

La première observation qui émerge est que, dans tous les corpus analysés, le domaine du sonore n'est pas dominant. Aucun des corpus ne présente de termes relevant du champ sémantique de la musique, du chant ou des instruments musicaux parmi les mots les plus fréquemment utilisés (annexe 1)⁵. Ce constat doit, à mon sens, inviter à la prudence au moment de passer des observations pratiques aux réflexions théoriques : les conclusions d'ordre général qu'il est possible de tirer

⁴ AntConc est un logiciel d'analyse textuelle gratuit développé par Laurence Anthony, permettant de créer et d'analyser des corpus à partir de fichiers texte au format brut.

⁵ Les annexes de cet article sont intégralement accessibles en ligne : <https://nakala.fr/10.34847/nkl.1b6863ji>. DOI : <https://doi.org/10.34847/nkl.1b6863ji>.

de cette étude ne doivent pas conduire à penser que le discours sur la musique, et en particulier le discours autoréflexif impliquant la musique ou des références musicales, serait un aspect très répandu dans la production littéraire du xix^e siècle.

Une autre observation pertinente concerne les différences entre les productions littéraires antérieures et postérieures à 1789. Plutôt que de m'engager dans une analyse exhaustive de ces différences, je me focaliserai sur la place du champ lexical lié au sonore. Un résultat significatif réside dans l'augmentation de l'utilisation du terme « voix » dans la poésie du xix^e siècle (corpus nommé ci-dessous « Poésie ») par rapport aux œuvres antérieures à 1789 (corpus « Pré19 ») – dans ce dernier corpus, prose et poésie n'étant par ailleurs pas distinctement séparées (tableau 1).

Tableau 1. Comparaison des mots à fréquence élevée dans les corpus Poésie et Pré19.

	Freq_Poésie	Freq_Pré19	Diff_Poésie	Diff_Pré19	Rel_Poésie	Rel_Pré19
âme	13267	2651	384	111	0,1559	0,0301
ombre	8990	923	379	162	0,1057	0,0105
rêve	4335	92	359	36	0,0509	0,001
ciel	11610	3594	387	183	0,1364	0,0407
soleil	7003	1392	382	150	0,0823	0,0158
voix	9507	3153	382	182	0,1117	0,0357
azur	3078	132	314	63	0,0362	0,0015
regard	3765	637	348	133	0,0442	0,0072
enfant	5921	1756	364	153	0,0696	0,0199
horizon	2183	112	323	44	0,0257	0,0013
sourire	2323	170	324	55	0,0273	0,0019

Dans ce tableau sont consignées les fréquences de certains mots dans les deux corpus examinés. Les colonnes « Freq_Poésie » et « Freq_Pré19 » indiquent le nombre d'occurrences du mot dans chaque corpus, tandis que les colonnes « Diff_Poésie » et « Diff_Pré19 » représentent le nombre de textes dans lequel le mot apparaît. Il est crucial de faire la distinction entre ces deux mesures, car il est

possible qu'un mot ait une fréquence élevée au sein du corpus mais une diffusion limitée, c'est-à-dire qu'il soit très présent dans un nombre restreint de textes, ce qui ne le rend pas nécessairement significatif pour l'ensemble du corpus. Un exemple est l'enchaînement « bruit résonne », qui apparaît près de dix fois dans le corpus de la poésie du xix^e siècle, mais seulement dans deux textes : dans les *Poésies* d'Éphraïm Mikhaël (1890) et dans *Les Cariatides* de Théodore de Banville (1842 – voir plus spécifiquement le poème *Loys*). Bien que cet exemple ne soit pas présent dans ce tableau, il révèle à quel point il est important de considérer les deux aspects. Enfin, les colonnes « Rel_Poésie » et « Rel_Pré19 » indiquent les fréquences relatives des mots à l'intérieur des deux corpus. Celle-ci diffère de la fréquence absolue, dont les valeurs se trouvent dans les colonnes « Freq_Poésie » et « Freq_Pré19 » : la fréquence absolue d'un mot désigne le nombre d'occurrences de ce mot à l'intérieur d'un corpus, tandis que, lorsqu'on calcule la fréquence relative d'un terme, on aborde le nombre d'occurrences en proportion d'un tout. La fréquence relative permet de comparer plus facilement deux corpus dont les tailles diffèrent considérablement. J'ai inclus ici les valeurs du mot « voix », ainsi que, à titre d'exemple, celles d'autres mots dont la fréquence est exceptionnellement élevée dans le corpus de la poésie du xix^e siècle par rapport à la production littéraire antérieure. L'intégralité de ce tableau, ainsi que du tableau 2, est consultable dans l'annexe 2.

Ce résultat est particulièrement notable car le corpus de comparaison, composé de textes antérieurs à 1789, inclut tout aussi bien de la prose que de la poésie. En prose, des expressions telles qu'« à haute voix » ou « baissant la voix », que l'on retrouve souvent dans la description de l'énonciation dans les dialogues, sont fréquentes, alors qu'elles sont rares en poésie. Ainsi, la fréquence exceptionnelle du mot « voix » dans le corpus de la poésie du xix^e siècle suggère à la fois un effet d'époque et une spécificité liée au genre littéraire – et ce même si, dans l'ensemble, les résultats de cette étude semblent laisser entendre que les changements en diachronie sont plus marqués que les contrastes en synchronie entre poésie et prose.

Différences génériques

Un élément frappant lors de la confrontation entre le corpus de la poésie et celui de la prose au xix^e siècle est d'ailleurs lié à l'évocation de la lyre (un instrument associé à la poésie depuis la Grèce antique) et du chant (tableau 2). En effet, on peut voir que ces deux termes sont nettement plus fréquents dans le corpus de la poésie que dans celui de la prose (nommé « Prose » ci-dessous). De plus, à l'intérieur du corpus

de la poésie, ils sont utilisés de manière autoréflexive par les poètes pour décrire leur propre pratique, ou, au moins, la pratique poétique à une époque antérieure. Si cet usage du verbe « chanter » fera l'objet de réflexions ultérieures, je m'attarderai dès à présent sur les représentations de la lyre, érigée en véritable symbole de l'activité de création poétique.

Tableau 2. Comparaison des mots à fréquence élevée dans les corpus Poésie et Prose.

	Freq_Poésie	Freq_Prose	Diff_Poésie	Diff_Prose	Rel_Poésie	Rel_Prose
âme	13267	18364	384	662	0,1559	0,0416
ombre	8990	9021	379	636	0,1057	0,0204
cœur	16710	36075	389	684	0,1964	0,0817
azur	3078	1388	314	369	0,0362	0,0031
vent	6027	7812	369	639	0,0823	0,0253
onde	2021	553	258	196	0,0238	0,0013
aurore	2435	1122	316	334	0,0286	0,0025
rêve	4335	5460	359	606	0,0509	0,0124
lyre	1385	400	219	145	0,0163	0,0009
chante	1853	1115	302	381	0,0312	0,0062
lys	1249	312	174	104	0,0147	0,0007

Chez Théodore de Banville, ainsi, la lyre est un attribut de la muse dans la « Ballade en faveur de la Poésie dédaignée » ([1873] 1899, p. 363-364), et la poésie elle-même est désignée par l'appellation « enfant à la lyre » dans le poème XII du « Songe d'hiver » dans les *Cariatides* ([1842] 1864, p. 110). L'instrument est également identifié à la « Poésie » par le même poète dans l'ode célébratoire « La Gloire de Molière », récitée au théâtre de l'Odéon en 1851 (Banville, 1864, p. 388). Chez Louise Ackermann, par ailleurs, la poésie résulte de l'union de la parole chantée et de la lyre lors de sa première apparition dans l'Antiquité grecque (Ackermann, 1874, p. 32). Quant à Alphonse de Lamartine, il confie à la lyre un rôle central : chez lui, elle atteint une telle autonomie que le concours de l'élément humain devient

superflu et que l'instrument produit tout seul une « trace harmonieuse » ([1823] 1871, p. 161), sans que le poète doive intervenir pour que poésie il y ait⁶.

Au-delà de cet emploi ponctuel chez ces deux derniers auteurs, la récurrence de la lyre chez Banville est remarquable : en effet, en plus des pièces que je viens de citer, celui-ci compose plusieurs poèmes où la lyre est présente dès le titre. C'est le cas de « La Lyre morte » (dans *Les Cariatides*), de « L'Âme de la lyre » (dans *Les Stalactites*), de « La Lyre » (dans *Le Sang de la coupe*), de « La Lyre dans les bois » (dans *Rimes dorées*) et de « Toute la lyre » (dans *Sonnailles et clochettes*). De la sorte, on observe chez Banville une véritable obsession qui le conduit à thématiser cet instrument tout au long de sa carrière, de son premier recueil paru en 1842, alors qu'il avait dix-neuf ans, jusqu'à sa production tardive des années 1890 (voir Gomita, 2015) ; ce qui ne veut pas dire que cette obsession personnelle n'est pas aussi représentative d'un imaginaire d'époque qui associe la lyre à la pratique poétique.

Musique, poésie et peinture

Les liens étroits entre musique et poésie apparaissent clairement dans le corpus poétique du xix^e siècle, où la voix et la lyre occupent une place centrale. Ces éléments se dégagent notamment par la comparaison des textes de cette période avec ceux antérieurs à 1789, ainsi qu'avec les textes en prose du même siècle. Je me suis particulièrement concentrée sur les textes poétiques, car ils montrent une prédilection marquée pour les domaines vocal et musical, notamment dans des contextes de description métopoétique. Cependant, il est également intéressant de noter les similitudes entre ces corpus. On remarque alors que les discours sur la musique dans les trois corpus sont souvent accompagnés de références à d'autres arts, comme la poésie et la peinture. Les trois tableaux (3, 4 et 5) ci-dessous illustrent les mots les plus fréquemment associés au champ lexical musical dans les trois corpus. L'intégralité de ces tableaux est consultable dans l'annexe 3.

Tableau 3. Co-occurrences du terme cible « musi* » (corpus Pré19).

	FreqG	FreqD	Diff	Vraisemblance	Effet
bals	6	2	8	79,939	8,623
peinture	4	7	11	54,504	7,052

⁶ On retrouve sans doute ici l'influence de l'imaginaire ossianique de la harpe éolienne, cet instrument généralement placé près d'une fenêtre entrouverte, où le vent peut souffler à travers les cordes pour produire du son, et qui est ainsi associé à l'idée d'une production musicale autonome, sans intervention humaine (si ce n'est au moment de la facture de la harpe).

dictionnaire	6	0	1	42,795	6,566
voix	8	10	15	39,101	2,801
chanter	5	5	8	35,986	3,943
cathédrale	0	3	1	31,757	9,044
chantre	4	0	4	28,377	6,539
poésie	3	3	4	28,302	4,791
peintres	2	2	3	26,881	6,267
lyrique	1	2	2	25,703	7,604
apprendre	5	3	2	24,725	3,547

Tableau 4. Co-occurrences du terme cible « musi* » (corpus Prose).

	FreqG	FreqD	Diff	Vraisemblance	Effet
poésie	131	129	70	1299,933	4,998
peinture	42	47	49	481,262	5,301
italienne	11	37	10	269,845	5,46
instrumentale	0	18	9	181,438	8,659
danse	13	29	33	156,403	4,039
française	6	44	14	147,401	3,434
théâtre	38	19	25	128,441	2,87
entendre	53	28	53	118,523	2,179
poète	33	15	29	117,564	3,032
déclamation	10	6	4	100,067	3,947
peintre	19	15	25	99,747	4,423

Tableau 5. Co-occurrences du terme cible « musi* » (corpus Poésie).

	FreqG	FreqD	Diff	Vraisemblance	Effet
confidentielle	2	4	2	63,451	9,005
voix	31	26	44	60,598	1,791
régiments	3	4	6	54,091	6,99
peinture	5	7	6	46,044	4,125
carillon	6	2	5	43,327	5,308
peintres	6	2	8	40,719	5,067
piano	3	5	7	39,071	4,914
tristement	9	1	2	36,508	3,983
poésie	5	11	12	36,349	2,885
accompagnement	0	5	3	35,895	2,449
physique	5	2	5	33,258	4,815

Ici, la colonne « FreqG » indique le nombre de fois qu'un mot apparaît parmi les cinq mots à gauche du terme cible, tandis que la colonne « FreqD » indique la même chose pour les cinq mots à droite. La colonne « Diff » indique le nombre de textes dans lesquels cette co-occurrence survient. Il est intéressant de noter par exemple, dans le tableau 3, que, lorsque la diffusion est très limitée, c'est-à-dire lorsque la co-occurrence est rare, les mots concernés peuvent être surprenants. On constate ainsi que le champ lexical de la musique peut être associé de manière statistiquement significative à des mots comme « dictionnaire » ou « cathédrale ».

Enfin, la colonne « Vraisemblance » mesure la probabilité que le mot dans la première colonne apparaisse en même temps que le terme cible⁷, tandis que la colonne « Effet » mesure le degré de proximité. Les mots qui apparaissent presque toujours ensemble (et donc dont l'un des deux apparaît rarement isolément) auront une valeur plus élevée dans cette colonne que ceux qui apparaissent rarement ensemble. Pour éviter des distorsions dues aux différents taux de fréquence de certaines co-occurrences, cette mesure est normalisée en fonction de la fréquence

⁷ La fonction de vraisemblance est utilisée traditionnellement pour déterminer si la co-occurrence de deux termes est due au hasard ou si elle est statistiquement significative. Elle est calculée à partir de deux tableaux de contingence, l'un avec les co-occurrences observées et l'autre avec les co-occurrences attendues. Pour une explication exhaustive, voir Brezina, 2018, p. 66-101.

d'apparition du binôme. Par exemple, dans le tableau 5, la mesure de l'effet pour le mot « confidentielle » est très élevée par rapport aux autres mots du même tableau. Cela signifie que, même si ce mot apparaît très rarement dans le corpus, ces occurrences sont presque toujours liées à la musique. À l'inverse, pour le mot « voix », ses nombreuses occurrences dans le cadre du champ musical ne représentent qu'une minorité de ses occurrences totales.

Pour en revenir à la question de départ sur le rôle de la musique dans le discours littéraire autoréflexif et sur la cohabitation des références à la musique avec des termes évoquant les autres arts, il est clair, d'après l'observation des tableaux, que la comparaison du discours portant sur la musique entre les trois corpus ne fait pas émerger de différences significatives sous cet aspect. Les discours littéraires sur la musique, qu'ils soient en vers ou en prose, de l'âge classique, romantique ou symboliste, restent imprégnés de références à d'autres arts, notamment à la peinture. Une fois cette continuité établie, il est intéressant d'interroger ces discours sous un autre angle, celui de la représentation de la poésie. Je n'analyserai pas les représentations de la littérature, car celle-ci n'apparaît jamais sous ce nom dans les discours autour de la musique dans les œuvres littéraires examinées : les tableaux montrent que, lorsque l'art musical et l'art littéraire sont rapprochés, ce dernier est toujours présenté en tant que poésie, et non en tant que prose.

Les co-occurrences du terme cible « poésie » sont présentées dans les tableaux 6 à 8 ci-dessous (l'intégralité de ces tableaux est consultable dans l'annexe 4). On observe une différence notable entre le corpus des textes antérieurs à 1789 et celui de la poésie, d'une part, et le corpus de la prose, d'autre part. Les deux premiers font d'abord référence à la peinture et seulement ensuite à la musique dans leurs discours sur la poésie. En revanche, le corpus de la prose privilégie la musique comme référence principale et se tourne moins fréquemment vers la peinture dans des contextes analogues.

Tableau 6. Co-occurrences du terme cible « poésie » (corpus Pré19).

	FreqG	FreqD	Diff	Vraisemblance	Effet
françoise	1	34	3	403,25	9,724
lyrique	0	5	3	57,851	9,767
éloquence	3	4	5	55,543	7,151
peinture	5	3	5	50,114	5,934

dramatique	0	4	2	44,061	9,371
épique	0	3	2	30,463	8,754
parabolique	1	1	1	26,937	11,108
probablement	0	3	1	35,339	7,523
musique	2	3	4	24,71	4,959
enchanteresse	0	3	2	23,619	7,108
philosophie	2	2	2	22,31	5,431

Tableau 7. Co-occurrences du terme cible « poésie » (corpus Prose).

	FreqG	FreqD	Diff	Vraisemblance	Effet
musique	59	57	55	625,174	5,289
art	49	23	48	296,733	4,342
peinture	23	19	22	248,15	5,673
prose	12	17	22	192,533	6,208
éloquence	9	14	13	113,883	4,966
dramatique	4	14	12	106,222	4,201
française	1	23	16	91,675	2,811
amour	33	28	48	73,828	1,938
charme	13	9	19	73,286	3,736
antique	7	14	16	72,854	3,844
religion	14	11	15	70,749	3,341

Tableau 8. Co-occurrences du terme cible « poésie » (corpus Poésie).

	FreqG	FreqD	Diff	Vraisemblance	Effet
philosophie	11	8	10	111,047	5,623

française	1	13	12	74,321	5,229
sainte	17	8	24	61,85	3,052
peinture	11	3	8	60,243	4,479
musique	11	5	12	47,822	3,466
ambrosie	4	5	8	45,628	5,052
amour	34	21	35	39,58	1,422
moderne	0	9	9	37,525	4,378
littérature	5	3	5	37,083	4,729
prose	3	5	6	30,684	4,125
faveur	6	2	4	28,984	3,962

On considère généralement que, dès la fin du xvii^e siècle, le règne de *l'ut pictura poesis* décline au profit d'un nouvel intérêt pour la musique. Cette dernière est perçue soit comme un modèle à imiter, soit comme un ensemble de moyens expressifs que l'art poétique peut s'approprier à des fins créatrices (Tibi, 2014). Si la prose du siècle suivant semble confirmer cette évolution, la poésie, en revanche, reste davantage liée au modèle pictural lorsqu'elle s'exprime sur elle-même. Bien que l'on reconnaisse le rôle de l'image et de l'imagination visuelle dans la production poétique du xix^e siècle – on pense, par exemple, aux Parnassiens, et en particulier à Théophile Gautier, qui s'adonna à la peinture avant de manier la plume –, la conviction que le modèle musical supplante le modèle pictural est souvent exprimée (Brunetière, 1888, p. 221 ; Albrecht, 2012, p. 59 ; Picard, 2014, p. 319). Pourquoi cependant ce préjugé persiste-t-il, alors même que la présence du modèle pictural demeure tout aussi significative ?

Bien que les textes théorisant l'union de la musique et de la poésie, comme le *Traité du verbe* de René Ghil (1886), soient exclus des corpus analysés ici, il serait logique que cette union se manifeste également dans les textes eux-mêmes. Pourtant, cela n'apparaît pas plus que l'association entre poésie et peinture. Une explication possible réside dans le découpage temporel que j'ai choisi : je suis partie de l'idée d'un long xix^e siècle débutant en 1789, alors que le modèle musical ne devient dominant en France que vers la moitié du siècle, et mon analyse ne prend pas en compte les changements diachroniques au sein de la période. C'est là une conséquence inévitable des segmentations effectuées sur le corpus. Néanmoins,

ces segmentations ont été conçues pour étudier des spécificités génériques en dépassant le prisme diachronique, qui constitue l'angle d'analyse habituellement privilégié. De ce point de vue, le long xix^e siècle, pris dans toute son étendue, ne se distingue pas comme une période particulièrement marquée par la musique dans le discours poétique autoréflexif, bien qu'il le soit davantage que le siècle précédent.

En outre, un autre facteur qui pourrait expliquer ces résultats est que le discours académique sur la culture littéraire d'une époque se construit souvent autour des auteurs canoniques, même si le rôle du canon littéraire est de plus en plus questionné de manière critique (Diaz, 2014). Or, le corpus de cette étude inclut également de nombreux auteurs mineurs (comme Louis-Ange Pitou, Frédéric Monneron ou Henri Beauclair, parmi d'autres), souvent plus conservateurs, au sens étymologique du terme, et donc moins novateurs et moins reconnus, car ils répètent des formules déjà établies. Ainsi, ces auteurs, plus enclins à rester fidèles à l'ancien modèle pictural, sont également plus rapidement oubliés par le récit officiel de l'histoire littéraire, sans doute en partie parce qu'ils demeurent attachés à des valeurs considérées comme dépassées à leur époque.

En tout cas, la musique, tout en occupant une place importante dans la réflexion littéraire du xix^e siècle, ne supprime pas totalement le modèle pictural, notamment dans la poésie, qui semble maintenir un lien fort avec l'imaginaire visuel. L'analyse des co-occurrences fragilise l'idée d'une hégémonie absolue de la musique sur les autres arts dans le discours littéraire autoréflexif pendant cette période.

« Je veux chanter, dit le jeune poète » : la poésie comme chant

Cette citation d'Armand Silvestre (1892, p. 232) n'est qu'un exemple parmi d'autres de l'usage autoréflexif du chant dans le discours littéraire, et en particulier dans le discours de la poésie sur elle-même. En un mot, la poésie est perçue comme un chant – la septième édition (1878) du *Dictionnaire de l'Académie française* indiquant que, si le terme « chant » désigne, au sens propre, « [l']élévation et [l']inflexion de voix sur différents tons, avec modulation », et s'il « se dit, par extension, de [c]ertaines pièces de poésie qui se chantent ou peuvent se chanter », il est aussi utilisé pour parler, « figurément et poétiquement, de [t]oute composition en vers⁸ ». En effet, la littérature du xix^e siècle traite la poésie comme de la musique, bien qu'elle ne soit pas littéralement musicale, ce qui entraîne une confusion entre la musique en tant qu'art sonore et le musical en tant que qualité poétique. Cette

⁸ Voir en ligne : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A7C1088>.

confusion dépasse la simple synecdoque et devient même prescriptive, comme dans le cas célèbre de l'« Art poétique » de Verlaine ([1884] 1902, p. 311-312) : « De la musique avant toute chose ». Ce phénomène est perceptible à travers un changement dans les co-occurrences des mots appartenant au champ lexical du chant dans les textes antérieurs et postérieurs à 1789. Plus précisément, comme le montrent les tableaux 9, 10 et 11, on observe une transformation des associations lexicales : certains mots voient leur usage décliner. L'intégralité de ces tableaux est consultable dans l'annexe 5.

Tableau 9. Co-occurrences du terme cible « chan* » (corpus Pré19).

	FreqG	FreqD	Diff	Vraisemblance	Effet
voix	76	75	67	393,957	3,159
lyre	30	26	28	282,063	5,019
vers	92	78	61	235,531	2,104
madrigal	14	12	1	178,625	6,349
verset	14	3	2	129,709	6,888
muse	18	15	21	90,107	3,258
boire	8	21	11	89,145	3,531
sonnet	17	21	5	84,002	2,832
danse	10	9	14	74,965	4,204
musique	13	12	17	64,736	3,144
poème	11	5	9	61,213	4,113

Tableau 10. Co-occurrences du terme cible « chan* » (corpus Prose).

	FreqG	FreqD	Diff	Vraisemblance	Effet
voix	379	403	348	1647,695	2,743
rossignol	62	59	91	832,321	6,365
chœur	73	87	95	762,863	4,824

coq	61	63	83	736,428	5,685
hymne	16	63	58	495,863	5,931
romance	11	57	48	432,558	5,992
entendre	173	36	139	374,892	2,476
musique	63	73	84	326,758	2,993
marseillaise	9	37	32	304,758	6,183
monotone	13	50	53	285,446	4,647
accompagnant	9	34	37	252,592	5,638

Tableau 11. Co-occurrences du terme cible « chan* » (corpus Poésie).

	FreqG	FreqD	Diff	Vraisemblance	Effet
oiseau	240	103	145	814,538	2,962
rossignol	80	60	77	590,748	4,393
troubadour	29	34	9	375,798	5,653
doux	207	182	154	337,406	1,585
chœur	44	83	84	243,82	2,581
gai	37	52	26	192,341	2,786
joyeux	78	57	74	167,292	1,964
romance	11	31	30	148,477	3,878
amour	179	265	176	143,166	0,903
sonore	39	42	55	138,921	2,402
harmonieux	14	47	33	132,812	2,799

Avant 1789, on chante des vers, des sonnets ou des poèmes ; après 1789, les références explicites à des formes littéraires se font plus rares. À partir de ce moment, la poésie elle-même étant perçue comme un chant, il n'est plus nécessaire

de spécifier la forme poétique de ce qui est chanté, mais plutôt son contenu : on chante alors, par exemple, « les genêts, les bruyères, les fêtes, les légendes et les industries du pays » (Asselineau, 1869, p. vii). De plus, le verbe « chanter » est souvent utilisé de manière absolue, sans complément d'objet direct, pour désigner l'activité du poète. Par exemple, Aloysius Bertrand ([1842] 1868, p. 194) écrit : « et j'ai prié, et j'ai aimé, et j'ai chanté, poète pauvre et souffrant ! » Ainsi, le champ lexical du chant est intégré à celui de la poésie, les deux pouvant être employés de manière interchangeable pour désigner le même référent. Cela souligne également que le caractère musical est perçu comme une prérogative propre à la poésie, par opposition à la prose, qui peut être écrite mais difficilement chantée. Il est intéressant cependant de noter que, bien que le xix^e siècle se distingue du siècle précédent par l'équivalence affirmée entre chant et poésie, l'opposition entre poésie (musicale) et prose (non musicale) n'est pas particulièrement marquée à l'époque.

Un autre aspect notable de l'usage du champ sémantique du chant en poésie est sa stabilité tout au long du siècle. Bien que les connotations associées au chant, quand le mot est employé pour désigner la poésie, évoluent dans le temps et en fonction des appartenances d'école, l'équivalence entre chant et poésie reste relativement constante. Ainsi, il est tout à fait possible de rapprocher l'usage qu'en fait Lamartine – « du poète / Les plus doux chants sont des soupirs » ([1823] 1871, p. 158) – de celui qu'en fait Renée Vivien – « [Corinne, poétesse de la Grèce ancienne,] a chanté l'Hadès où languissent les fleurs / Elle a chanté l'effroi des êtres et des choses » ([1903] 1986, p. 135). Ces deux poètes, bien qu'éloignés de plusieurs décennies et séparés par des divergences irréconciliables en matière d'esthétique et de poétique, partagent une utilisation similaire du lexique du chant pour signifier l'activité poétique. La poésie, de plus en plus assimilée à une forme musicale, voit ainsi son lien avec le chant se renforcer, au point d'en devenir indissociable. Cette équivalence, qui traverse le siècle malgré les transformations des styles poétiques et les divergences esthétiques, témoigne d'une conception de la poésie comme art intrinsèquement musical.



Cette exploration des représentations autoréflexives de la musique dans la littérature du xix^e siècle révèle une dynamique complexe entre continuité et rupture dans la manière dont la poésie se définit par rapport aux autres arts, en particulier la peinture et la musique. Bien que la poésie de cette période soit souvent comprise à travers le prisme du chant, le discours métopoétique ne rompt pas totalement avec le modèle pictural qui avait dominé le siècle précédent. En effet, le xix^e siècle, tel qu'examiné à travers cette approche quantitative, témoigne

d'une richesse d'expressions où la poésie se distingue non seulement par son association intime avec la musique, mais aussi par une persistance du visuel issue de la tradition de *l'ut pictura poesis*.

Ainsi, l'analyse menée dans cet article a révélé à la fois des constantes et des changements entre les corpus littéraires du xix^e siècle et celui des siècles précédents. La production poétique du xix^e siècle se distingue par une augmentation significative des évocations de la voix, un thème beaucoup moins présent dans la littérature antérieure. Toutefois, cela ne signifie pas une rupture totale avec les traditions précédentes. Par ailleurs, contrairement aux textes datant d'avant 1789, la poésie du xix^e siècle se réfère fréquemment à elle-même en utilisant le champ lexical du chant, désormais si étroitement associé à la poésie que le verbe « chanter » est volontiers employé par le « je » lyrique de manière absolue, c'est-à-dire sans complément d'objet, pour désigner l'acte même de création poétique.

En revanche, cette étude n'a identifié qu'un seul élément véritablement spécifique du point de vue de l'appartenance générique des textes, à savoir l'utilisation plus répandue dans la poésie que dans la prose des allusions à la lyre et au chant pour caractériser l'activité poétique. Cet élément est apparu lors d'une comparaison directe du corpus de la poésie et de celui de la prose, mais aucune autre différence significative en ce sens n'a émergé lors d'analyses plus générales des trois corpus. Cela suggère peut-être qu'en fin de compte, les spécificités liées à la diachronie sont plus nombreuses et plus significatives que celles liées au genre au sein d'une même période.

✱

Annexes

Les annexes de cet article sont consultables en cliquant sur ce lien : <https://nakala.fr/10.34847/nkl.1b6863ji>. DOI : <https://doi.org/10.34847/nkl.1b6863ji>.

BIBLIOGRAPHIE

- Ackermann Louise, *Poésies. Premières poésies, poésies philosophiques*, Paris, Lemerre, 1874.
- Albrecht Florent, *Ut musica poesis. Modèle musical et enjeux poétiques de Baudelaire à Mallarmé (1857-1897)*, Paris, Champion, 2012.
- Asselineau Charles, « Préface », dans Gabriel Marc, *Soleils d'octobre*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, p. V-XIV ; également en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64620666>.
- Banville Théodore de, *Trente-six ballades joyeuses* (1873), dans *Poésies complètes*, Paris, Charpentier, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1899, p. 345-401 ; également en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k272201m>.
- Banville Théodore de, *Poésies nouvelles. Sonnettes et clochettes*, Paris, G. Charpentier, 1890.
- Banville Théodore de, *Poésies de Théodore de Banville. Occidentales. Rimes dorées. Rondels*, Paris, Alphonse Lemerre, 1875.
- Banville Théodore de, *Les Cariatides, Yseult, Érato, Les Stalactites, Odelettes, Le Sang de la coupe, La Malédiction de Vénus, etc., etc.*, Paris, Jules Tardieu, 1864 ; également en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9659443k>.
- Banville Théodore de, *Les Cariatides*, Paris, Pilout, 1842.
- Bertrand Aloysius, *Gaspard de la nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot* (1842), Paris, Pincebourde/Bruxelles, Muquardt, 1868 ; également en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1133298>.
- Birkholz Julie M. et Budke Leah, « Distant and Close Reading in Literature: A Case of Networks in Periodical Studies », *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, n^o 25, 2021, p. 204-217 ; également en ligne : <http://www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/1108>.
- Bonino Guido et Tripodi Paolo, « Academic Success in America: Analytic Philosophy and the Decline of Wittgenstein », *British Journal for the History of Philosophy*, vol. 28, n^o 2, 2020, p. 359-392 ; également en ligne : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09608788.2019.1618789>. DOI : <https://doi.org/10.1080/09608788.2019.1618789>.
- Brezina Vaclav, *Statistics in Corpus Linguistics: A Practical Guide*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- Brunetière Ferdinand, « Symbolistes et décadens [sic] », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1888, p. 213-266 ; également en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87145j/f214.item>.
- Del Lungo Andrea et Vitali Giovanni Pietro, « La littérature du xix^e siècle au prisme des humanités numériques », *Romantisme*, vol. 191, n^o 1, 2021, p. 64-75 ; également en ligne : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2021-1-page-64.htm>. DOI : <https://doi.org/10.3917/rom.191.0064>.
- Diaz José-Luis, « Introduction », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 114, n^o 1, *Le xix^e siècle face aux canons littéraires. Persistance, remises en cause, transformations*, dir. José-Luis Diaz, 2014, p. 3-11 ;

également en ligne : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2014-1-page-3.htm>. DOI : <https://doi.org/10.3917/rhlf.141.0003>.

Escola Marc, « Voir de loin. Extension du domaine de l'histoire littéraire », *Acta Fabula*, vol. 9, n° 6, en ligne, 2008 : <http://www.fabula.org/revue/document4291.php>. DOI : <http://doi.org/10.58282/acta.4291>.

Estay-Stange Verónica, *Sens et musicalité. Les voix secrètes du symbolisme*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

Ghil René, *Traité du verbe*, Paris, Giraud, 1886.

Gomita Tai, *Théorie et pratique du lyrisme chez Théodore de Banville*, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, 2015.

Lamartine Alphonse de, *Œuvres de A. de Lamartine. Nouvelles méditations poétiques. Poésies diverses, nouvelle édition augmentée de méditations inédites et de commentaires*, Paris, Furne, Jouvot et Cie., Pagnerre, Hachette, 1871 ; également en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5428511h/f2.item>. Première publication des *Nouvelles méditations poétiques* : 1823.

Mikhaël Éphraïm, *Poésies*, Paris, Alphonse Lemerre, 1890.

Moretti Franco (dir.), *La Littérature au laboratoire* (2013), trad. Valentine Lëys, Paris, Les Éditions d'Ithaque, 2016.

Moretti Franco, *Distant Reading*, New York, Verso, 2013.

Moretti Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature* (2005), trad. Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2008.

Picard Timothée, « La critique musicale wagnérienne : ni la musique, ni Wagner, mais la littérature et la France », dans Sylvie Triaire et François Brunet (dir.), *Aspects de la critique musicale au xix^e siècle*, Montpellier, PU de la Méditerranée, 2014, p. 319-339.

Silvestre Armand, *Poésies de Armand Silvestre, 1866-1872. Rimes neuves et vieilles. Les Renaissances. La Gloire du souvenir*, Paris, Alphonse Lemerre, 1892 ; également en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5460017w>.

Tibi Laurence, « Modèle musical et poésie française du xix^e siècle : variations sur un sujet », *Les Doctoriales de la SERD*, en ligne, 2014 : <http://serd.hypotheses.org/files/2018/08/ModelemusicalLaurenceTibi.pdf>.

Tibi Laurence, *La Lyre désenchantée. L'instrument de musique et la voix humaine dans la littérature française du xix^e siècle*, Paris, Champion, 2003.

Verlaine Paul, *Jadis et Naguère* (1884), dans *Œuvres complètes de Paul Verlaine*, t. I, 3^e éd., Paris, Vanier, 1902, p. 297-322 ; également en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2029102>.

Vivien Renée, *Évocations* (1903), dans *Poésies complètes*, éd. Jean-Paul Goujon, Paris, Régine Deforges, 1986, p. 91-146.

PLAN

- [L'émergence de la voix](#)
- [Différences génériques](#)
- [Musique, poésie et peinture](#)
- [« Je veux chanter, dit le jeune poète » : la poésie comme chant](#)
- [Annexes](#)

AUTEUR

Lucia Pasini

[Voir ses autres contributions](#)

Haute école spécialisée bernoise ; lucia.pasini@hkb.bfh.ch