

Littérature et musique: Intermédialité ou interartialité comme moyen d'héroïsation dans *Piano, piano!* (2000) de Dieter Hildebrandt

KOFFI Koménan

Enseignant-Chercheur

Assistant

Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody (Côte d'Ivoire)

Département d'Allemand

komenankoffi9@gmail.com

Résumé: La présente étude porte un regard nouveau sur la notion de «héros» qui est communément perçue comme une personne ou un personnage se distinguant par ses exploits et ses actes de bravoure. Le roman *Piano, piano!* de Dieter Hildebrand (2000) utilise la littérature pour héroïser la musique dans un processus intermédiaire. Avec l'intermédialité et la narratologie, nous parvenons à la conclusion qu'au-delà de la personne ou du personnage héroïque, c'est tout un art qui est valorisé dans le but d'enseigner des valeurs indispensables à une société qui se veut forte. L'intermédialisation ainsi que le symbolisme permettent ainsi d'avoir une conception plus ouverte du héros.

Mots clés: Intermédialité, symbolisme, héros, littérature, musique

Literatur und Musik: Intermedialität bzw. Interartialität als Heroisierungsmittel in Dieter Hildebrandt *Piano, piano!* (2000)

Zusammenfassung: Die vorliegende Studie gibt einen neuen Überblick auf den Begriff des „Helden“, der gemeinhin als eine Person oder Figur wahrgenommen wird, die sich durch ihre Heldentaten und ihre mutigen Handlungen auszeichnet. Der Roman *Piano, piano!* von Dieter Hildebrand (2000) ist eine Heroisierung von Musik durch Literatur in einem intermedialen Prozess. Mit der Intermédialité und der Narratologie wird zum Ergebnis gekommen, dass eine ganze Kunstform über die heldenhafte Person oder Figur hinaus, aufgewertet wird, um nötige Werte zu einer mächtigen Gesellschaft einzuimpfen. Die Intermedialisierung sowie der Symbolismus ermöglichen es somit, ein offeneres Konzept des Helden zu entwickeln.

Schlüsselwörter: Intermedialität, Symbolismus, Held, Literatur, Musik

Literature and music: Intermediality or interartiality as a means of heroization in Dieter Hildebrandt's *Piano, piano!* (2000)

Abstract: This study provides a new perspective on the notion of “hero”, which is usually perceived as a person or character distinguished by their heroic deeds and acts of bravery. The novel *Piano, piano!* by Dieter Hildebrand (2000) uses literature to heroize in an intermedial process. With the intermédialité and the narratology, this study conclude that an entire art is valued beyond the heroic person or figure in order to convey necessary values for a powerful society. Intermedialization and symbolism, therefore allow to have a broader conception of the hero.

Keywords: Intermediality, symbolism, hero, literature, music

KOFFI Koménan

Littérature et musique: Intermédialité ou interartialité comme moyen d'héroïsation dans *Piano, piano!* (2000) de Dieter Hildebrandt

Introduction

Dans son introduction à l'analyse du roman, J. Schneider (2010) met à la disposition des lecteurs un ensemble d'instruments analytiques constitué de plusieurs éléments dont l'analyse des personnages ou des personnes au centre de l'histoire racontée dans le roman. Ainsi fait-il une différence entre personnage et personne en ces termes:

In den meisten Romanen fungieren menschliche Wesen als Träger der Handlung. Im Prinzip können jedoch auch Roboter, Tiere, Fabelgestalten oder sogar sprechende Gegenstände diese Rolle übernehmen (...) Die handelnden Personen im Roman werden deshalb nicht als „Menschen“, sondern als „Figuren“ bezeichnet.¹ (p. 17).

Autrement dit, le roman étant essentiellement fictionnel, les personnes qui y agissent doivent être différenciées des personnes réelles. Toutefois, ces deux terminologies se rejoignent dans la mesure où les personnages, bien que relevant de la fiction, tirent leur vie des caractéristiques d'une personne réelle qui leur sont attribuées. Il s'agit donc d'une personnification des formes fictionnelles. En d'autres termes, comme le fait remarquer K. H. Kouadio (2016), le personnage est un choix esthétique opéré par l'auteur de l'œuvre littéraire pour répondre à sa volonté de rapprocher la fiction et réalité. Le plus important, en effet, est que, quelque soit le sens qu'on lui donne, «le personnage demeure la pierre angulaire autour de laquelle se construit l'action romanesque dont il assure le dynamisme» (K. H. Kouadio, 2016, p. 119).

C'est d'ailleurs ce que fait Dieter Hildebrandt (2000) en personnifiant, voire en héroïsant la musique dans son roman intitulé *Piano, piano!*, qualifié de roman du piano au XXème siècle. La pertinence de cette étude est liée au caractère particulier du choix de personnage héros que fait Hildebrandt, car cela laisse penser qu'un message caché est représenté par les différentes symboliques présentes dans cette combinaison médiatique. La découverte de ce message passe par la réponse à la question suivante: Comment procède-t-il pour faire de la musique le personnage principal, voire le héros, dans son roman? En répondant à cette question, nous découvrirons un regard nouveau sur la notion de «héros» en la mettant en relation avec le processus d'intermédialisation ou d'interartialisation.

Pour y parvenir, nous nous appuyons sur l'intermédialité et la narratologie comme méthodes d'analyse pour étudier, d'une part, la combinaison que fait Hildebrandt entre la littérature et la musique et, d'autre part, le processus d'héroïsation de la musique dans son roman.

1. Littérature et musique: une combinaison intermédiatique ou interartiale chez Dieter Hildebrandt

Dans une contribution scientifique, E. Mechoulam (2017) proposait de voir à travers l'intermédialité une révolution conceptuelle et pluridisciplinaire relative aux relations et interactions entre des médias distincts à l'intérieur d'une œuvre. Cette nouvelle conception consiste, en effet, à «s'intéresser à la production de sens qui émerge de la convergence médiatique et donc de cesser de considérer les médias comme isolés les uns des autres» (E. Mechoulam, 2017). Cela suppose une solidarité entre les médias afin d'atteindre plus efficacement l'objectif qui leur est commun, à savoir la production du sens.

¹ Dans la plupart des romans, ce sont des êtres humains qui sont les faiseurs d'actions. Cependant, des robots, des animaux, des êtres fabuleux ou même des objets parlants peuvent, en principe eux aussi, jouer ce rôle (...) C'est pourquoi les personnes agissant dans le roman ne sont pas considérées comme des «humains», mais des personnages. (*Notre traduction*).

Ainsi, l'intermédialité se décline en trois aspects fondamentaux selon Irina Rajemsky (cf. 2002, p. 12). Il s'agit des combinaisons médiatiques, des transformations médiatiques et des références intermédiatiques². Même si ces trois aspects se rejoignent et se complètent très souvent, il s'agit beaucoup plus de combinaison et de référence médiatique chez Dieter Hildebrandt, en ce sens qu'il associe littérature et musique pour véhiculer son message.

La littérature et la musique sont deux formes d'expression artistique qui, dans certaines circonstances de créativité humaine, peuvent être rapprochées dans un processus intermédiaire ou interartistique afin d'offrir une expression plus complète des idées. D'ailleurs, du point de vue esthétique, ces deux arts entretiennent des relations très étroites depuis leurs débuts comme l'affirme H. Drügh (2012) lorsqu'il dit ceci : «Die enge Verbindung zwischen Literatur und Musik hinsichtlich Ästhetik ist von ihrer Genese her zurechtfertigen»³ (p. 201). C'est notamment le cas chez Dieter Hildebrandt qui fait une incursion dans l'histoire de la musique du XX^{ème} siècle à travers son roman *Piano, piano !* Ainsi, nous nous interrogeons sur la manière dont il parvient à faire cette combinaison artistique et les enjeux d'une telle entreprise.

À propos de l'histoire de la musique en général et du piano en particulier, telle que racontée par Hildebrandt, Alexandre Vuillaume-Tyski (2021, p. 15) reprend les propos de Margaret Ellen Rose qui souligne qu'«au cours du XX^e siècle, le piano a été tiraillé, déformé, rendu muet, griffé, écrasé, vidé, enterré, proscrit, pendu...et joué normalement. Nul autre instrument n'a suscité l'attention en tant qu'objet, et en tant que symbole, nul autre instrument n'a suscité autant d'amour et de colère». En effet, l'idée évoquée dans ces propos met en évidence le paradoxe que suscite l'art musical, à l'image du piano à cette époque de son histoire. Comme tout art susceptible d'admiration et de détraction au sein de l'environnement dans lequel il évolue, la musique suscite, selon Margaret, à la fois amour et colère. Toutefois, quelle que soit l'émotion qu'elle suscite, l'évidence est qu'elle se retrouve au centre de l'attention d'autres arts, non seulement à cette époque, mais encore plus de nos jours, où le monde est de plus en plus marqué par l'intermédialité, c'est-à-dire par les interactions entre médias traditionnellement appréhendés comme distincts. Partant de cette évidence, on comprend mieux l'intérêt de Hildebrandt pour la combinaison de la littérature et de la musique dans son roman «qui fait état des évolutions techniques et sociales de cet instrument [le piano] révolutionnaire» (V. Alexandre, 2021, p. 15).

Les évolutions techniques et sociales du piano, dont parle Vuillaume-Tyski et qui, selon lui, lui revêtent un caractère révolutionnaire, sont d'ailleurs mises en relief par Hildebrandt à plusieurs niveaux dans son roman. D'abord, en abordant la question des évolutions techniques du piano, il évoque l'émergence de cet instrument symbolique en mentionnant le fait que le pianoforte a supplanté le clavecin⁴. D'un point de vue technique, il fait remarquer que «pour la première fois, un instrument à

² Pendant que les combinaisons médiatiques se réfèrent à une mise ensemble esthétique entre deux médias conventionnellement considérés comme distincts, les transformations médiatiques consistent, quant à elles, à traduire un message d'un support médiatique à un autre en tenant compte des codes qui régissent chaque support. Relativement aux références intermédiatiques, il s'agit des citations ou des allusions faites pour renforcer le contenu ou le sens porté par un médium.

³ Le lien étroit entre littérature et musique en termes d'esthétique remonte à leurs genèses. (*Notre traduction*).

⁴ Le pianoforte et le clavecin sont deux instruments de musique à clavier ayant marqué chacun de façon significative et de par leurs caractéristiques distinctives l'histoire de la musique. Toutefois le pianoforte a réussi à s'imposer par sa flexibilité qui permet la variété et la puissance des sons qu'il produit. C'est d'ailleurs cette flexibilité qui favorise son utilisation dans la diversité des styles aussi bien classiques, romantiques que contemporains. Quant au clavecin, il a essentiellement

clavier permet le crescendo et le decrescendo, le volume du son peut croître et décroître. L'ancienne dynamique par degré, le tout ou rien de l'intensité, a vécu» (D. Hildebrandt, 1985, p. 50). On constate, à travers cette idée, un progrès technique du piano, lié non seulement à sa nature, mais également à ses performances en matière de production de son.

Mais Au-delà de cette avancée technique liée essentiellement à la nature et à la performance du piano, il convient également de mentionner aussi sa capacité à s'associer à d'autres arts tels que le cinéma. Cette collaboration entre ces deux arts, en l'occurrence la musique et le cinéma, a constitué, en effet, une (ré)évolution remarquable dans l'histoire des deux arts concernés. Ainsi, l'évolution technique ayant permis l'introduction de la musique dans le cinéma peut également être perçue comme un des éléments déclencheurs de la rupture entre le cinéma et le silence, bien que paradoxalement appréhendé par A. Vuillaume T. (2021) comme l'élément conduisant au mutisme du cinéma. Il justifie d'ailleurs cette position en affirmant qu'«il a fallu aux films la capacité de parler et de chanter pour que l'irruption du silence soit rendue possible, narrative et signifiante» (p. 15). Toutefois, le silence dont il est question ici ne renvoie pas forcément à l'absence de bruit ou de son, comme on pourrait l'entendre par la définition au sens propre du terme. Selon notre analyse, il renvoie plutôt au fait que, dans cette avancée technique du piano, comme l'illustre A. Vuillaume T. (*op cit*) à travers les propos de Hildebrandt (2000): «le son du piano en est le plus grand prodige, le prodige qui vient immédiatement après est celui du mutisme. Chaque son est précédé en quelque sorte d'un complot long, mais secret et silencieux» (p 15). Ainsi, le piano a trouvé au sein du cinéma une fonction essentiellement narrative, en permettant au cinéma muet de mieux transmettre les émotions, même sans les paroles, comme le montre de plus, D. Hildebrandt (2000) en ces termes: «Der Stummfilm ist noch einmal eine grosse und völlig neue Bewährungsprobe für das Klavier. Das Klavier steht da und steht ein für all die Sinnlichkeit, Körperlichkeit, Greifbarkeit, die die Handlung auf die Leinwand nicht bieten kann»⁵ (p 134).

En tout état de cause, il faut comprendre que grâce à sa révolution technique, le piano a pu proposer ses services à la littérature par le biais du cinéma, avec lequel il constitue un duo qualifié d'«inséparable» depuis le XX^e siècle. Ensemble, ils dégagent une force artistique renforcée par la révolution industrielle, comme illustrée dans les propos suivants: «La puissance du piano et du cinéma, mécanismes-machines «sur pied» qui «explosent» auprès du public au début XX^e siècle, dans le sillon des rails de trains et de la révolution industrielle, ont permis en réalité de faire naître des nuances nouvelles et d'exister en salle pour elle-même» (V. Alexandre, 2021, p 16). C'est, en effet, une association qui suscite une redéfinition des rapports entre le binôme piano- cinéma et la société.

D'ailleurs, ce caractère révolutionnaire reconnu au piano ne fait-il pas de lui en particulier et de la musique en général, un véritable héros dans l'entendement de Dieter Hildebrandt?

marqué la période du baroque et a perdu son importance au 18^{ème} siècle au profit du pianoforte qui offrait plus de possibilité de jeu. En tout état de cause, il convient de retenir que le pianoforte est un prolongement, voire une amélioration des capacités du clavecin témoignant ainsi le dynamisme qui caractérise la musique en particulier et la culture en général.
⁵ Le cinéma muet est, encore une fois, une grande et totalement nouvelle épreuve d'initiation pour le piano. Le piano doit, à lui tout seul, produire les éléments sensibles, physiques et tangibles que les actions qui se déroulent à l'écran sont incapables d'offrir. (*Notre traduction*).

2. De l'héroïsation de la musique par la littérature: une métaphore créative chez Dieter Hildebrandt

L'héroïsation de la musique par la littérature chez Dieter Hildebrandt (2000) se manifeste immédiatement à travers une référence à Alessandro Baricco, qui reconnaît en la musique une existence éternelle. À ce sujet, Hildebrandt cite le passage suivant de Baricco:

Denk doch mal: ein Klavier. Die Tasten fangen an, die Tasten hören auf. Du weißt, es sind achtundachtzig, daran ist nicht zu rütteln. Du, du bist ohne Ende, und ohne Ende ist auch die Musik, die du auf den Tasten spielen kannst: es sind achtundachtzig. Du bist unendlich. Das gefällt mir, das ist das Leben.⁶ (D. Hildebrandt, 2000, p. 7).

Mais au-delà de son existence éternelle reconnue par Baricco et Hildebrandt, ce dernier se joint à Alfred Brendel pour attribuer à la musique un pouvoir absolu, comme on peut le constater dans l'assertion suivante: «Das Klavier kann alles⁷» (idem.). Ainsi, à l'image d'un héros, la musique est présentée comme un être dont l'existence transcende les frontières temporelles et spatiales et qui, comme un dieu, est doté d'un pouvoir absolu. Pour mieux mettre en exergue ce caractère héroïque de la musique, Hildebrandt procède par des images métonymiques en faisant allusion à certains événements et personnages musicaux qui ont marqué le parcours du piano dans le temps et dans l'espace. Il utilise également plusieurs procédés narratifs, tels que l'anthropomorphisme et le symbolisme pour donner un caractère héroïque au piano. À travers l'anthropomorphisme, en effet, il parvient à attribuer au piano non seulement une voix, mais aussi une personnalité, avec des émotions liées à la musique qu'il génère. Les nombreuses luttes triomphales des protagonistes évoquées dans l'œuvre sont aussi celles du piano à travers la musique qu'il produit. Du point de vue symbolique, cet instrument de musique représente chez Hildebrandt trois éléments essentiels pour le triomphe, à savoir la créativité, l'expression personnelle et la résistance. Il n'est donc plus simplement un instrument de musique, mais, il devient un moyen d'évasion et de libération permettant ainsi de surmonter les peurs.

Relativement à la chronologie des faits, Hildebrandt (2000) fait le récit de l'histoire du piano sur deux différentes périodes. Il relate d'une part le parcours du piano à queue au XIX^e siècle, et d'autre part, le parcours du piano au XX^e siècle⁸. Quant à l'espace, il met en exergue trois continents majeurs, à savoir: l'Europe, l'Amérique et l'Asie pour témoigner de l'environnement dans lequel le piano a connu une évolution. Il situe, de ce fait, le piano dans un contexte historique et culturel marqué, en grande partie, par les thèmes de la guerre et de la paix. En procédant ainsi, il lui confère une signification particulière : le piano représente pour l'auteur un symbole d'espoir et de continuité dans les moments de grande division entre les grandes puissances du monde. À travers ce symbolisme du piano, Hildebrandt évoque, en outre, la capacité de la musique à réunir des entités divisées par la guerre. À ce niveau de notre analyse, il convient de faire usage de la narratologie évoquée en introduction, comme méthode

⁶ Imagine un instant : un piano. Les touches commencent, les touches s'arrêtent. Tu sais, il y en a quatre-vingt-huit, cela ne peut être remis en question. Toi, tu es sans fin, et sans fin est aussi la musique que tu peux jouer sur les touches : il y en a quatre-vingt-huit. Tu es infini. Cela me plaît, c'est la vie. (*Notre Traduction*)

⁷ Le piano peut tout faire. (*Notre traduction*).

⁸ L'histoire du piano au cours de ces deux périodes est caractérisée par la révolution industrielle qui a permis l'industrialisation de la fabrication de cet instrument par la transformation des ateliers artisanaux en usines industrielles de fabrication de piano. La France et l'Allemagne sont deux pays dont le rôle dans le développement technique, esthétique et commercial de cet instrument est mis en avant.

d'analyse, pour comprendre le caractère héroïque du piano sur les deux siècles susmentionnés (XIX^e siècle et XX^e siècle).

2.1. À propos du parcours héroïque du piano au XIX^e siècle

Dans ses approches critiques vis-à-vis de la culture et des arts, Dieter Hildebrandt, avant d'évoquer les prouesses du piano au XX^e siècle, met d'abord en exergue l'importance de la place que celui-ci a occupée au XIX^e siècle en faisant de lui un héros de son époque. À cette époque, en effet, le piano devait son importance, tant dans le domaine musical que culturel, à ses innovations et ses évolutions du point de vue stylistique qui font de lui, non seulement un symbole de statut social, mais aussi un élément fondamental des salons des bourgeois. C'est d'ailleurs pour marquer ces innovations et évolutions du piano que Hildebrandt met en avant des compositeurs tels que Frédéric Chopin et Franz Liszt qui ont respectivement innové avec des pièces expressives et techniquement exigeantes, et révolutionné la virtuosité pianistique (Cf. D. Hildebrandt, 2000, p. 23). En ce qui concerne Frédéric Chopin par exemple, Hildebrandt affirme ceci: «Kein Geringer als Chopin hat aus der Klaviatur ersten Nährstoff für seine zauberhafte Kunst gesogen»⁹ (*op cit*, p. 166). Il présente ainsi Chopin et sa musique comme un symbole de victoire et de triomphe, à une époque où la concurrence entre les machines modernes et ultramodernes était particulièrement intense.

L'histoire du piano révèle qu'il est apparu dans le tournant du XVII^e et XVIII^e siècles avant de se révéler comme instrument-roi du XIX^e siècle (Cf. Philharmonie de Paris)¹⁰. Cependant, tel un héros, ce couronnement du piano ne s'est pas réalisé de façon linéaire. Tout au long de son parcours, à travers le temps et l'espace, il a connu des chutes, des humiliations ; il a même parfois été déclaré mort avant sa renaissance triomphale au XIX^e siècle. C'est d'ailleurs cette non-linéarité du parcours du piano que Hildebrandt (2000, p 309) exprime de la manière suivante: «Angeschlagen – doch unbesiegt», c'est-à-dire, « battu mais invaincu ».

Relativement aux chutes et humiliations subies par le piano, Hildebrandt (2000) évoque plusieurs événements historiques dont ce qu'il qualifie de «Skandal der Skandale»¹¹ (p.119) vécu par le pianiste compositeur américain Georges Antheil à Paris. En effet, selon les propos de Georges Antheil, repris par Hildebrandt comme suit: «Skandale wurden bei meinen Konzerten fast etwas Alltägliches»¹² (*op cit*, p. 117), les scandales aux événements musicaux étaient nombreux à cette époque. Seulement, celui dont il parle ici semble revêtir une ampleur particulière dans la mesure où la pièce jouée lors de ce concert, en l'occurrence «Ballet mécanique» était non seulement à sa première présentation, mais elle s'inspirait surtout de la machine et de l'industrialisation avec l'utilisation d'instruments dits non-conventionnels, tels que des moteurs et des machines. Ainsi, le scandale naît aussi bien de l'avant-gardisme de son œuvre que des bruits produits par les machines utilisées qui heurtaient la sensibilité du public traditionnel. L'œuvre de Antheil, loin d'être perçue comme une innovation musicale fut interprétée comme une provocation mettant en cause les conventions musicales de l'époque. Cette provocation lui a d'ailleurs valu des arrestations policières de plusieurs de ses mélomanes, comme il

⁹ Nulle autre que Chopin n'a trouvé au piano les premiers éléments nutritifs pour son art magique. (*Notre traduction*).

¹⁰ Pascal HUYNH, *Philharmonie de Paris*: https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/histoires-d-instruments-le-piano.aspx?_lg=fr-FR#:~:text=N%C3%A9%20au%20tournant%20des%20XVII,de%20plus%20en%20plus%20virtuoses (14. 10. 2024).

¹¹ Scandale des scandales. (*Notre traduction*).

¹² Lors de mes concerts, les scandales étaient presque monnaie courante. (*Notre traduction*).

l'exprime dans la citation suivante: «Auf dem Rang erschien die Polizei und verhaftete die Surrealisten, die, weil ihnen die Musik gefiel, alle verprügelten, die etwas dagegen einzuwenden hatten»¹³ (Hildebrandt D. 2000, p 119). Ces revers ont même poussé des critiques à annoncer sa mort, comme le montre le titre suivant du chapitre XV de l'œuvre de Hildebrandt: «Das Klavier in der Vorhölle»¹⁴ (idem, p. 207) Cependant contre toute attente, le piano connut une résurgence au XXème siècle à travers plusieurs événements qu'évoque Hildebrandt (2000) et que nous allons analyser dans les lignes qui suivent.

2.2. Le piano: héros artistique et culturel du XXème siècle

Le retour triomphal du piano dans le monde de la culture, après les nombreux tumultes qui l'ont fait passer par le purgatoire, était attendu comme un miracle, allant jusqu'à être assimilé même à la résurrection de Jésus-Christ (Hildebrandt D. op cit, p. 253). Ce retour triomphal est raconté en ces termes:

Nie hat es im 20. Jahrhundert eine solche Hörerwartung gegeben, nie wieder ein solches Konzert wie das, das am 9. Mai 1965 dann tatsächlich über die Bühne der Carnegie Hall ging. Das war kein Recital, das war ein Revival, das war kein Klavierabend, sondern eine Epiphanie. Es war die Heimkehr der Virtualität in die Wirklichkeit. Es war der Händedruck der Legende mit dem Leben. Nicht, dass Horowitz spielen sollte, war die Sensation, sondern dass er nach zwölf Jahren Schweigen endlich wieder auftrat. Pianisten (...) können wiederaufstehen.¹⁵ (Idem, p. 256).

Ainsi, après douze années de silence, l'épiphanie a lieu ; le rêve des amoureux de la musique redevient une réalité et les pianistes ont face à eux des régions, des nations et même des continents à reconquérir, comme ce fut le cas pour le Japon, de l'Europe, de l'Amérique du nord et du sud, de l'Extrême Orient, de la Corée du sud, de la Chine et plusieurs autres territoires (D. Hildebrandt, op cit, p 272). Le retour du piano en héros était d'autant plus nécessaire que son silence avait engendré un repli sur soi des individus au point de plonger la société dans une tendance à la dépression massive, voire au suicide (idem, p.265). Il est ainsi perçu non seulement comme symbole de libération, mais également de persévérance, de résignation au travail et de changement de mentalité. Dieter Hildebrandt se sert d'ailleurs de la relation singulière qu'entretiennent le Japon et le piano pour illustrer ces changements qu'apporte le piano dans la société. Dans un chapitre de son œuvre, en l'occurrence le chapitre XIX, il montre comment le piano a conquis le Japon et inversement ce, en écrivant ceci:

Das Klavier besiegt Japan und Japan rettet das Klavier. Der Erfolg des Klaviers in Japan ist nicht von ungefähr. Das Instrument entspricht in seinen Anforderungen genau jener Leistungsethik, die die japanische Gesellschaft wie kaum eine andere prägt. Ohnehin ist es das Musikgerät, das

¹³ La police est apparue sur le terrain et a arrêté tous les surréalistes qui, parce qu'ils aimaient la musique, brutalisaient tous ceux qui s'y opposaient. (Notre traduction).

¹⁴ Le clavier aux limbes. (Notre traduction).

¹⁵ Jamais au XXe siècle il n'y eut une telle attente d'écoute, jamais plus il n'y eut de concert comme celui qui eut lieu effectivement sur la scène du Carnegie Hall le 9 mai 1965. Ce n'était pas un récital, c'était une reprise, ce n'était pas un récital de piano, mais une révélation. C'était le retour de la virtualité à la réalité. C'était la poignée de main de la légende avec la vie. La sensation n'était pas qu'Horowitz était censé jouer, mais qu'il réapparaissait enfin après douze ans de silence. Les pianistes (...) peuvent se relever. (Notre traduction).

jedem offensteht, und das gilt auch für Nationen, Mentalitäten und Kulturen.¹⁶ (D. Hildebrandt, op cit, p 272).

Cette citation met en évidence deux éléments essentiels ayant favorisé le succès du piano dans la société japonaise du XXème siècle, à savoir: d'une part, l'éthique de la performance qui caractérisait cette société, particulièrement sa jeunesse et d'autre part, le nouveau visage que montre le piano par son ouverture et sa flexibilité à toutes les sociétés, cultures et mentalités. Cette adaptabilité montre que le piano a un impact sur la société et vice versa. L'impact du piano, dans sa nouvelle forme, sur la société se perçoit par le fait qu'il impose ses exigences aux habitudes des populations. C'est certainement pour cette raison que Hildebrandt (2000) prodigue des conseils en ces propos:

Wer etwas am Klavier werden will, muss hart arbeiten, täglich üben, konzentriert bei der Sache sein, jahrelange Ausdauer haben und den Ehrgeiz, besser zu sein als die vielen anderen – die den Gleichen Ehrgeiz haben. Er oder sie muss den Willen besitzen (...), zum Beispiel schon morgens vor der Schule zwei Stunden am Klavier zu sitzen und die Freundschaft mit Gleichaltrigen zu vergessen.¹⁷ (p. 272).

Ce passage enseigne, entre autres, la rigueur, l'abnégation et l'amour du travail. Il permet ainsi la prise de conscience vis-à-vis de la forte concurrence dans la société. Pour ce qui concerne l'impact de la société sur le piano, il est à noter que cet instrument de musique a bénéficié de l'acceptation et de l'hospitalité de la société malgré les voix critiques. Il a également bénéficié de la forte industrialisation de la société, qui a permis une production en grande quantité, nécessaire à la poursuite de sa campagne de conquête. En effet, sous l'impulsion de l'industrialisation, la production de cet instrument-roi s'est vulgarisée et n'a plus été une affaire des États-Unis. C'est d'ailleurs ce qui justifie que le Japon soit devenu un champion mondial de production de pianos, comme Hildebrandt (2000) le dit comme suit: «Japan wurde zum grössten Klavierproduzenten der Welt, lief selbst den Vereinigten Staaten den Rang ab»¹⁸ (p 272). Grâce à son industrie, le Japon s'impose alors comme l'un des plus grands pays promoteurs du nouveau roi, le piano, au cours du XXème siècle en produisant, selon Hildebrandt, des instruments non seulement neufs, mais également à bon marché.

De même, la société ne s'est pas contentée de produire le nouvel instrument-roi de la culture musicale et aussi de s'adapter à ses exigences afin de bénéficier de ses pouvoirs de transformation sociale. Bien au-delà, elle a procédé à une célébration de son retour en mettant en lumière la beauté qui le caractérise. Face à cette beauté du piano, Lariot s'exclame ainsi: «Schau mal, Opa: Das schöne Klavier! Ein Klavier, ein Klavier!»¹⁹ (Idem, p. 309). Cette exclamation illustre le statut du piano comme symbole de la beauté. Cette célébration du triomphe du piano fut également une occasion d'une profusion de témoignages rendant hommage à ses pouvoirs. Pour introduire ces témoignages, la

¹⁶ Le piano conquiert le Japon et le Japon sauve le piano. Le succès du piano au Japon n'est pas un hasard. Les exigences de l'instrument correspondent exactement à l'éthique de la performance qui caractérise comme aucune autre la société japonaise. En tout cas, c'est le dispositif musical qui est ouvert à tous, et qui s'applique aussi aux nations, aux mentalités et aux cultures. (*Notre traduction*).

¹⁷ Quiconque veut réussir au piano doit travailler dur, s'entraîner tous les jours, se concentrer, faire preuve d'endurance pendant plusieurs années et avoir l'ambition d'être meilleur que beaucoup d'autres qui ont la même ambition. Il ou elle doit avoir la volonté (...), par exemple, de passer deux heures au piano dès le matin avant l'école et d'oublier l'amitié avec des personnes du même âge. (*Notre traduction*).

¹⁸ Le Japon est devenu le plus grand producteur mondial de pianos, surpassant même les États-Unis. (*Notre traduction*).

¹⁹ Regarde, Papi : Le beau piano ! Un piano, un piano ! (*Notre traduction*).

célébration organisée en son honneur est d'ailleurs qualifiée d'inédit, comme en témoignent les propos suivants: «Und am Ende gibt es den Neuanfang. Zu guter Letzt steht das angeschlagene Instrument doch ganz intakt da, beinah triumphal. Ihm wird kein Scheiterhaufen bereitet, (...) sondern ein Fest, eine Jubiläumsgala ohnegleichen»²⁰ (D. Hildebrandt, *op cit*, p. 311). Les témoignages recueillis au cours de cette célébration dite sans précédent sont ceux prononcés par des références musicales et culturelles de cette époque. Tandis que Klaus Dieter Lehmann le qualifie de source d'inspiration, Norbert Ely soutient que le piano est la boîte magique de l'imagination. Attila Csampai, pour sa part, le compare à un mythe, une légende (Cf. D. Hildebrandt, 2000, p 309).

Selon une étude statistique récapitulative, l'héroïsme du piano au XXème siècle se perçoit par son impact positif sur la formation personnelle, (inter) culturelle et professionnelle des jeunes ainsi que sur leur mentalité, leur sens de créativité, d'ambition, leur notion de la conservation culturelle, de persévérance et sur leur capacité de résistance. Le piano leur a offert l'occasion de s'inspirer de ses nombreuses figures symboliques évoquées dans l'œuvre *Piano, piano* de Dieter Hildebrandt.

Conclusion

L'héroïsation du piano dans le roman de Dieter Hildebrandt (2000) est révélatrice du caractère héroïque de la musique et, par ricochet, de la culture. Pour y parvenir, l'auteur procède par une intermédialisation qui consiste à mettre en lumière les rapports que la musique, à travers le piano, a eu à entretenir avec les autres formes d'expressions artistiques et culturelles, en l'occurrence la littérature sous sa forme cinématographique. En le faisant ainsi, il fait ressortir la forte adaptabilité et la flexibilité de la musique qui sont non seulement des qualités interculturelles, mais qui contribuent également, à leur manière, à son universalité. En plus, Hildebrandt fait une narration riche en symbolisme de l'histoire du piano afin de mettre en évidence son impact culturel et social dans une époque caractérisée par des bouleversements sociopolitiques et culturelles. En faisant du piano un héros dans un contexte historique, social et culturel, l'auteur le conçoit comme symbole de plusieurs qualités nécessaires à la (re)construction d'une société profondément bouleversée. Concrètement dit, le piano, héros, symbolise la force de réunification des cultures, la libération individuelle et collective, les évolutions techniques et mentales, la résilience, la persévérance, l'espoir, la créativité et la beauté. De même, les références régulières aux figures emblématiques qui ont marqué l'histoire de la musique donnent une profondeur au rôle de cet instrument emblématique en le mettant au cœur des expériences humaines et personnelles, faisant ainsi de lui, un symbole de la lutte pour la survie. L'entreprise de Dieter Hildebrandt ne vise donc pas seulement à produire une œuvre esthétique, mais elle sert également à inculquer, à la société moderne, une culture de la résistance. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il affirme ceci: «Das Klavier bleibt ein stets zu bergender Schatz»²¹ (D. Hildebrandt, 2000, p18).

²⁰ Et à la fin, il y a un nouveau départ. En dernière instance, l'instrument abimé se tient là complètement intact, presque triomphal. Il n'y aura pas de bûcher funéraire dressé pour lui (...) mais une fête, un gala jubilaire sans pareil. (*Notre traduction*).

²¹ Le piano reste un trésor qu'il faut toujours préserver. (*Notre traduction*).

Bibliographie

DRÜGH Heinz, 2012, *Germanistik: Sprachwissenschaft – Literatur – Schlüsselkompetenzen*, Stuttgart – Weimar, J. B. Metzler.

HILDEBRANDT Dieter, 2000, *Piano, piano!: Der Roman des Klaviers im 20. Jahrhundert*, München, Bärenreiter-Verlag.

HUYNH Pascal «Histoire d'instruments: le piano», in *Philharmonie de Paris*: [https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/histoires-d-instruments-le-piano.aspx?_lg=fr-FR#:~:text=N%C3%A9%20au%20tourant%20des%20XVII,de%20plus%20en%20plus%20virtuoses,\(14.10.2024\).](https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/histoires-d-instruments-le-piano.aspx?_lg=fr-FR#:~:text=N%C3%A9%20au%20tourant%20des%20XVII,de%20plus%20en%20plus%20virtuoses,(14.10.2024).)

KOUADIO Konan Hubert, 2016, «La représentation du personnage ambitieux dans *Die Panne* de Friedrich Dürrenmatt et *La grève de Battùs* de Aminata Sow Fall», in *ILENA: Revue de Littérature et d'Esthétique Négro-Africaines*, N°17, Vol. 2, ISSN 2076-3700, Abidjan, Université Félix Houphouët-Boigny, p.118 – 133.

MECHOULAN Eric, 2017, «Intermédialité, ou comment penser les transmissions», dans: *Fabula: La recherche en littérature*, Article en ligne: <https://www.fabula.org/colloques/document4278.php>, (13. 04. 2025).

RAJEMSKY Irina, 2002, *Intermedialität*, Tübingen, Francke Verlag.

SCHNEIDER Jost, 2010, *Einführung in die Roman-Analyse*, 3. Auflage, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

VUILLAUME-TYLSKI Alexandre, 2021, «Piano et cinéma, pair d'inséparables», in *La revue du Ciné-club universitaire: Piano & Cinéma*, N° 1 mars 2021, ISSN 1664-4441 (print) / ISSN 1664-4476 (online), Genève, Université de Genève, p. 15 – 18.

Processus d'évaluation de cet article:

- **Date de soumission: 14 avril 2025**
- ✓ **Date d'acceptation: 11 mai 2025**
- ✓ **Date de validation: 26 mai 2025**