



HAL
open science

Michael Tippett et William Blake : la rencontre de deux visionnaires

Jean-Philippe Heberlé

► **To cite this version:**

Jean-Philippe Heberlé. Michael Tippett et William Blake : la rencontre de deux visionnaires. Colette Stévanovitch; Henry Daniels. L'affect et le jugement. Mélanges offerts à Michel Morel à l'occasion de son départ en retraite, 1 (6), Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, pp.271-281, 2005, GRENDEL, 2-901198-39-2. hal-01689054

HAL Id: hal-01689054

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01689054v1>

Submitted on 31 May 2024

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.

Jean-Philippe Heberlé
Université de Nancy 2

Michael Tippett et William Blake :

la rencontre de deux visionnaires

Le compositeur et librettiste britannique Michael Tippett (1905-1998) est nourri d'une extraordinaire culture littéraire qui va des présocratiques à Angela Carter en passant par Shakespeare, Shelley, ou T. S. Eliot. S'il est un thème récurrent dans les ouvrages de Tippett, c'est celui de la cohabitation des contraires dans un échange permanent où chacun des deux pôles qui s'opposent se nourrit de l'autre. Si les auteurs cités traitent parfois à leur manière de cette question, on peut penser avec Tippett qu'elle n'est jamais aussi présente que chez le poète, peintre et graveur William Blake. Comme on le verra, ces deux grands artistes visionnaires que sont Michael Tippett et William Blake ne se contentent pas d'être fascinés par la dualité en tant que sujet et thème à aborder dans leurs œuvres. En effet, d'un point de vue formel, ils utilisent leur art de manière duelle en combinant différents langages qui fonctionnent à la manière de ce qu'ils expriment dans leurs œuvres. On ne peut cependant circonscrire la fascination qu'exerce Blake sur Tippett au mariage des contraires, même s'il constitue l'essence de la démarche artistique des deux artistes. En effet, un humaniste épris de liberté et de justice tel que Michael Tippett ne peut qu'être attiré par les œuvres de William Blake dans lesquelles soufflent le vent de la liberté ainsi qu'un vibrant appel à résister à toute oppression. C'est par cet aspect le plus évident des rapports entre Tippett et Blake que nous commencerons cette étude.

Bien qu'issu de la moyenne bourgeoisie anglaise – son père est à la fois entrepreneur et avocat –, Michael Tippett a une conscience sociale aiguë héritée de sa mère. Cette conscience se manifeste en 1932, pendant la grande crise économique des années trente, lorsqu'il quitte son emploi de professeur de français pour aller travailler dans le camp de travail de Boosbeck (Yorkshire) avec un groupe de musiciens amateurs regroupant des mineurs au chômage. En 1935, il adhère au parti communiste britannique pour le quitter rapidement, ayant vainement essayé de convertir au trotskysme les membres de la branche à laquelle il appartient. Cet engagement politique transparait dans deux de ses œuvres écrites à cette époque. Elles seront jouées en public, mais ne seront cependant jamais publiées. Il s'agit de *War Ramp*, son unique pièce de théâtre, sorte de pamphlet anticapitaliste, qui sera joué à Londres en 1935, et de *A Song of Liberty*, une œuvre composée en 1937 pour chœur et orchestre dont le texte et le titre sont empruntés au poème de William Blake extrait de *The Marriage of Heaven and Hell*. Les raisons qui ont conduit Tippett à ne pas publier ces deux œuvres demeurent encore aujourd'hui obscures. Si la naïveté de certains passages et de certains éléments de *War Ramp* peuvent expliquer pourquoi cette pièce, écrite par un auteur qui est tout sauf naïf, ne fut pas publiée, le rejet de *A Song of Liberty* s'explique sans doute par l'insatisfaction du compositeur envers la partition musicale. Il faut savoir que Tippett compose avant la seconde guerre mondiale plus d'une vingtaine d'œuvres qu'il ne publiera jamais, les jugeant vraisemblablement non abouties. C'est seulement à la fin de la guerre qu'il publie ces premières œuvres. Les raisons qui l'ont conduit à ne pas publier *A Song of Liberty* sont sans doute purement musicales car Tippett revendiquera toute sa vie l'influence de Blake sur son œuvre. Dans *A Song of Liberty*, William Blake exhorte l'homme à se libérer de ce qui l'opprime, à savoir le pouvoir ou la raison.

Dans ce poème, Blake vilipende une nouvelle fois les forces de la répression et de la raison pour lesquelles il n'a que mépris. Elles ne sont que les incarnations de l'oppression, du mensonge et du mal, exprimées à travers le bestiaire blakien de Satan et de l'enfer, représenté dans *A Song of Liberty* par le lion, le loup mais aussi le dragon, bien qu'il ne soit pas directement mentionné : « Down rushd,

Michael Tippett et William Blake

beating his wings in vain, the jealous king [...] ». Cette image blakienne du dragon pour symboliser les forces du mal, Tippett la reprendra dans le texte de sa *Troisième Symphonie* qui déconstruit « L'hymne à la joie » de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven en rappelant la propension de l'homme à faire et à être le mal autant que le bien :

O, I'll go walking with my nostrils
 Quiv'ring and my eyeball
 Flashing and my mouth
 Round open laughing and my tongue,
 My tongue on fire.¹

Si dans *A Song of Liberty*, Blake fustige l'oppression morale, religieuse et politique, il exprime son dédain du progrès technique dans *Jerusalem*. Dans ce poème il associe les usines de la révolution industrielle à Satan : « these dark Satanic Mills ». Si l'on en croit ce que Michael Tippett écrit en 1945 dans « A Composer's point of view », le musicien partage ce rejet de la technique parce qu'elle oppresse et asservit l'homme :

Today, the world of machines asks less and less for whole men, more for mass men with mechanical habits. The virtue of the world is precision; the vice, repetition. The true picture of the modern worker is no longer the craftsman potter at the wheel, nor even the surgeon at the operating table, but the young woman at the conveyor-belt.²

Tippett refuse comme William Blake la tyrannie, qu'elle soit politique, économique, religieuse ou technique. On ne saurait, cependant, limiter l'attraction de Tippett pour l'art poétique de Blake à cet aspect. Dans *A Song of Liberty* l'exhortation à briser le joug de tous les pouvoirs se conjugue au rejet de la raison. C'est par le biais de l'imagination, « Winged thought », que le poète a la vision d'un homme libéré des chaînes qui l'entravent. Cette libération de l'homme ainsi que cette toute-puissance de l'imagination élevée au rang de vision ne peut que séduire Tippett qui écrit en 1944 dans son essai « Contracting-in to Abundance » :

¹ Michael Tippett, *Symphony n°3* [Study score] (London : Schott, 1973), p. vi.

² Michael Tippett, « A Composer's Point of View », *Moving into Aquarius*, Londres : Routledge and Keegan Paul, 1959, p. 10.

One of the significant trends of our time is that in films such as the Disney cartoons, the Marx brothers, The Little Hunch-Backed Horse, the mechanical 'facts' are being increasingly made to submit to the imaginative vision; that is, by arrangement and distortion, they are made into material for another class of experience than empirical observation.³

L'humanisme et le caractère visionnaire de l'imagination tels qu'ils peuvent se lire dans *A Song of Liberty*, mais également dans toute l'œuvre du poète romantique anglais, ne peuvent qu'impressionner Michael Tippett, dont les œuvres en seront tout aussi imprégnées. En effet, humaniste et visionnaire sont deux des adjectifs qui reviennent le plus souvent quand on pense à Michael Tippett et à son œuvre.

Comme chez Blake, la vision y est primordiale. Elle vise à atteindre ce moment qui confine au sacré et où l'artiste, en transfigurant les choses, révèle au monde ce que la raison ne peut montrer. C'est ainsi que François Piquet comprend la vision chez Blake :

Je dirai que [Blake] entend par vision une perception de l'univers non tel qu'il pourrait être, encore moins tel qu'il est, mais tel qu'il apparaîtrait toute chose étant alors transfigurée à une conscience à son plus haut degré. [...] L'essentiel est de saisir que le visionnaire, passant outre au témoignage des sens, voit à travers la sensation ; c'est, opposée à la vision simple du rationnel, la vision double qui voit dans le disque solaire non une plate guinée mais un chœur d'anges célestes tout bruissant d'hosannahs.⁴

Chez Tippett autant que chez Blake, la vision a pour but de reconquérir une unité perdue. Grâce à l'imagination, certains artistes réussissent à concilier les contraires dans leur art. C'est ce que Tippett admire chez Blake, comme chez D. H. Lawrence d'ailleurs :

[...] I think that the relationship between all dualities is a problem of abiding fascination for me. I return to it again and again. I find it reflected in such seemingly contradictory figures as D. H. Lawrence

³ Michael Tippett, « Contracting-in to Abundance », *Moving into Aquarius*, p. 16.

⁴ François Piquet, *William Blake: Songs of Innocence and Experience, The Marriage of Heaven and Hell, The Book of Urizen*, Paris : Didier Erudition, 1995, p. 9.

Michael Tippett et William Blake

and Blake. I may not experience the division and the copulation in Lawrentian and Blakian terms—I am neither a novelist nor a mystic; but I cannot escape the special impact of any art which seems to be the product of a marriage.⁵

Toute l'entreprise de Tippett va donc consister à concilier les contraires non pas dans une synthèse définitive, mais dans une compréhension mutuelle des deux termes qui s'opposent. Comme chez Blake, l'homme doit comprendre qu'il est un être complexe aux facettes contradictoires pour rechercher passionnément la totalité dans la déchirure, ce que résume Tippett, dans son Oratorio *A Child of Our Time*, par ces mots : « I would know my shadow and my light/So shall I be complete ». Cette recherche de l'unité dans la déchirure, on la retrouve également dans les opéras de Michael Tippett dont le premier, *A Midsummer Marriage*, doit autant son titre à *A Midsummer Night's Dream* de Shakespeare qu'à *The Marriage of Heaven and Hell* de Blake où la puissance unifiante de l'imagination réussit à réintégrer dialectiquement les contraires. Pour Blake, comme pour Tippett, les contraires sont réconciliés non pas dans un rapport stable ou fusionnel, mais dans un dialogue permanent où chacun se nourrit de l'autre pour atteindre l'équilibre dans un processus créateur et dynamique. Ce processus dynamique, Blake l'exprime à travers l'image du tigre dans *Tyger* ou à travers ces célèbres vers tirés de *The Marriage of Heaven and Hell* : « Without contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence ».

De par certains oxymores (« bitter-sweet » dans *The Knot Garden*, « My sibling was the torturer » dans la *Troisième Symphonie*), Michael Tippett nous montre, comme Blake, que la vie est faite de contraires qui coexistent dynamiquement dans la fracture et la déchirure. A l'utilisation, somme toute assez limitée de l'oxymore chez Tippett, s'ajoute celle constante d'images et de rites de fertilité. Quatre de ses opéras et deux de ses oratorios regorgent de tels rites où les phases de vie et de mort, de création et de destruction alternent dans un mouvement dynamique qui tend à l'éternité. Ces

⁵ Michael Tippett, « Too many choices », *Moving into Aquarius*, pp. 139-40.

rites parce qu'ils symbolisent l'éternité, en opposition au temps suggéré par la structure téléologique de certaines œuvres, permettent à l'intemporel de coexister avec le temporel. Grâce à son art imaginaire Tippett fait entrer l'intemporel dans le temporel, ce qui est très blakien puisque celui-ci pense que l'imagination dévoile « l'éternité dans l'instant, le monde dans un grain de sable ».

Cette coprésence du temporel et de l'éternel révélée par la vision sera pour Tippett le sujet du seul oratorio pour lequel il n'ait pas écrit le texte : *The Vision of Saint Augustine*. Il s'agit sans doute de l'œuvre la plus mystique de Tippett, qui est pourtant agnostique. Le titre de l'oratorio, avec le mot « vision », nous montre d'emblée les liens étroits qui peuvent exister entre l'imaginaire blakien et l'imaginaire tippetien. Pour traiter de la réconciliation du temporel et de l'intemporel, Michael Tippett cite dans *The Vision of Saint Augustine* différents passages en latin empruntés aux *Confessions* de saint Augustin. Par un collage subtil, il place le baryton dans le temporel et le chœur dans l'intemporel. Le baryton interprète à la lettre la quasi totalité du texte du chapitre 10 du livre IX en narrant chronologiquement les événements relatés par saint Augustin dans ce chapitre. Nous sommes donc en présence d'une vision temporelle de type téléologique avec un début et une fin. A l'inverse, le chœur chante en contrepoint un texte constitué de fragments extraits aussi bien d'autres chapitres des *Confessions* que de passages bibliques. Ce qui lui permet, en chantant des extraits des *Confessions* sans respecter l'ordre chronologique dans lequel ils apparaissent dans l'ouvrage, de se libérer de la contrainte du temps et de se promener dans l'éternité en passant à l'envi du passé au futur et du futur au passé. Le baryton est dans le temps, alors que le chœur est dans l'éternité et donc libre de se déplacer dans la multiplicité des temps. En juxtaposant le chant du baryton et celui du chœur, Tippett concilie le temporel et l'intemporel. Jamais le mysticisme de Tippett et l'incursion du sacré dans sa production, qui est en apparence essentiellement profane, n'apparaîtront avec tant d'acuité. Cela dit, on ne saurait limiter cette incursion du sacré dans le profane, qui rapproche Tippett de Blake, à

Michael Tippett et William Blake

cet oratorio, car d'autres visions jalonnent l'œuvre de Tippett. On citera la vision d'éternité à la fin de l'opéra *King Priam* ou ce passage de la *Troisième Symphonie* s'il fallait encore nous convaincre :

I have a dream
 That my strong hand shall grip the cruel
 That my strong mouth shall kiss the fearful
 That my strong arms shall lift the lame
 And on my giant legs we'll whirl our way
 Over the visionary earth
 In mutual celebration.⁶

L'incursion du sacré dans le profane, comme la question de la dualité et le rejet de la tyrannie, qu'elle soit d'ordre politique, religieux ou économique, rapproche donc ces deux grands visionnaires que sont Tippett et Blake. On aurait pourtant tort de circonscrire leurs points communs à leur façon d'envisager l'art et le fonctionnement du monde, car leur approche artistique, qui est en accord avec une pensée qui envisage les contraires dans leur complémentarité et non dans leur réactivité, constitue l'un des éléments, et non des moindres, qui réunissent ces deux créateurs.

C'est parce qu'ils s'expriment à travers des arts multiples, qui interagissent entre eux, que Tippett et Blake peuvent les utiliser au service de leur pensée. Si Tippett est avant tout musicien, il est également le librettiste de ses cinq opéras, du finale de sa *Troisième symphonie* ainsi que de deux de ses trois oratorios — le troisième comme on l'a vu est un collage d'extraits de la Bible et de passages des *Confessions* de Saint Augustin en latin. De surcroît, comme beaucoup de musiciens du XX^e siècle, il est également l'auteur de plusieurs essais théoriques sur sa musique et sur celles de certains de ses illustres confrères. Michael Tippett est donc à la fois musicien, poète et essayiste. On verra dans cette triple activité artistique et intellectuelle un premier point commun avec William Blake, lui-même poète, graveur et peintre.

⁶ Michael Tippett, *Symphony n° 3* [Study score], Londres : Schott, 1973, p. viii.

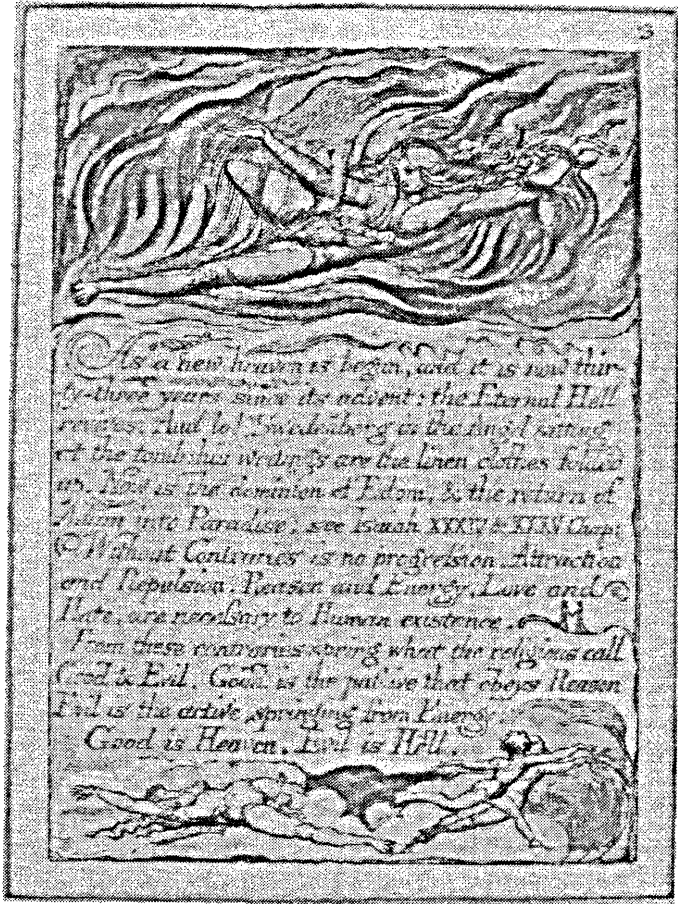


Fig. 1. William Blake (1757-1827), *The Marriage of Heaven and Hell* (1790)

De surcroît, les deux hommes exercent leur art en recourant à des langages différents, qui loin de s'exclure se nourrissent l'un de l'autre afin de former un tout. Chez Tippett, cela se manifeste par l'impossibilité de faire abstraction du texte pour entendre la musique — ou vice versa. Chez Blake, beaucoup de ses recueils de poésie sont illustrés par des gravures qui sont graphiquement étroitement imbriquées au texte comme le montre par exemple *The Marriage of Heaven and Hell* [Fig. 1]. Le texte et la gravure se complètent harmonieusement. Lorsque Blake peint un tableau, celui-ci n'est pas toujours directement associé à un de ses poèmes. Néanmoins, les

Michael Tippett et William Blake

convergences sont nombreuses entre ce qu'expriment les poèmes et ce qu'expriment les tableaux, comme si les seconds ne pouvaient exister sans les premiers qui seraient leur matrice. Par exemple, *The Ancient of Days* [Fig. 2] montre que l'unité préexistait à la division. La figure divine de la gravure divise le monde en deux à l'aide d'un compas qui symbolise une partition, une division. Rappelons que l'un des thèmes majeurs de la poésie de Blake est de retrouver l'unité perdue. On trouve donc un écho entre *The Ancient of Days* et la poésie du poète romantique anglais.

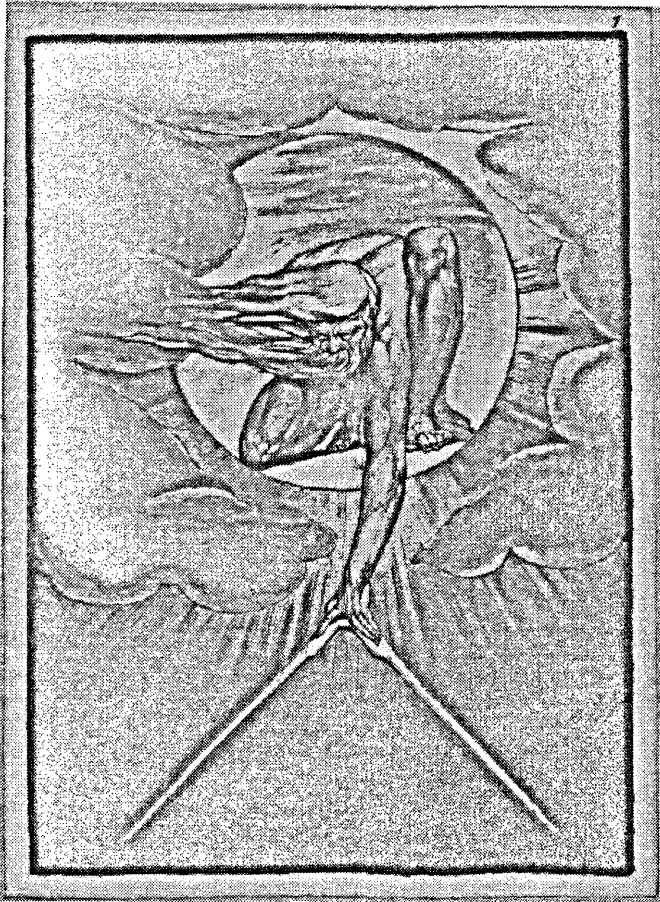


Fig. 2. William Blake (1757-1827),
The Ancient of Days, frontispiece. *Europe: A Prophecy* (1794)

Cette combinaison de différents arts entre eux et leur interaction, on la retrouve chez Tippett non plus sur le plan des relations entre des poèmes et des œuvres picturales mais sur le plan du rapport musique-texte. Chez Tippett, la musique fonctionne souvent en écho avec le texte. Dans ce cas, la musique, qui ne signifie rien en soi, prend tout son sens du fait des relations qu'elle entretient avec le texte. C'est dans les moments où le texte et la musique divergent que l'un et l'autre s'unissent pour créer un sens qui n'est plus celui du texte ou celui de la musique — si tant est qu'elle ait du sens —, mais un sens nouveau, produit de la confrontation des deux langages.

Enfin si pour Blake certaines de ses peintures procèdent de sa poésie, il en va de même pour Tippett en ce qui concerne sa musique, au sens où, comme il le reconnaît lui-même, la plupart de ses œuvres purement musicales se nourrissent de ses œuvres vocales, en particulier des opéras, pour en devenir des satellites :

J'ai conscience que ma musique instrumentale a en permanence été nourrie de ma musique d'opéra, que le défi d'un nouvel opéra impose la mise en question de mon style musical propre qui, ensuite engendrera une nouvelle musique destinée au concert.⁷

Au total, Tippett et Blake sont deux grands visionnaires. Dès qu'on parle de vision en art on pense à William Blake, ce poète majeur. Tippett étant lui-même un visionnaire, il n'a pas pu ne pas être influencé par la pensée du poète romantique, avec laquelle il a tant d'affinités, dont le rejet de l'oppression et la recherche de l'unité perdue dans un dialogue permanent des contraires ne sont pas des moindres. L'influence de Blake est non seulement perceptible d'un point de vue philosophique, mais elle transparait également dans la forme à travers une technique qui consiste à associer deux formes artistiques différentes pour atteindre à la vision de l'unité perdue. Michael Tippett a tenté, souvent avec succès, de transposer dans son art la technique employée par Blake pour le sien. Enfin, même si Blake a beaucoup influencé Tippett, on ne saurait oublier l'importance

⁷ Michael Tippett, in Pascal Brissaud, « Michael Tippett : sa dernière interview », *Répertoire*, mai 1998, p. 9.

Michael Tippett et William Blake

d'autres auteurs, qu'ils soient contemporains ou non, tant est impressionnante la capacité du compositeur britannique à s'inspirer de la pensée d'autrui pour l'intégrer à la sienne et s'en nourrir.

Bibliographie complémentaire

- Bowen, Meirion. *Michael Tippett*. Londres : Robson Books, 1997.
- Kemp, Ian. *Tippett: The Composer and his Music*. Londres : Eulenberg Ltd, 1984.
- Johnson, Mary Lynn & John E. Grant, éd. *Blake's Poetry and Designs*. New York : W. W. Norton & Co., 1979.
- Piquet, François. *Blake et le sacré*. Paris : Didier Erudition, 1996.
- Lemaître, Henri. *William Blake : vision et poésie*. Paris : Corti, 1987.
- Tippett, Michael. *Music of the Angels*. Meirion Bowen, éd. Londres : Eulenberg Ltd, 1980.
- Tippett, Michael. *Tippett on Music*. Meirion Bowen, éd. Oxford : O.U.P, 1995.