

Marcel Proust, Romain Rolland et le modèle beethovénien

Marie Gaboriaud

Version abrégée d'un article paru dans les Quaderni proustiani, n° 11, 2017, p.139-152

Avec nos remerciements aux Quaderni proustiani, Associazione amici di Marcel Proust, Napoli

En 1900, Romain Rolland et Marcel Proust sont deux écrivains trentenaires dont l'œuvre est en pleine construction, deux mélomanes parisiens qui hantent les concerts et les salons. Rolland est né en 1866 ; Proust, de cinq ans son cadet, en 1871. Ils appartiennent donc à une génération qui voue un culte aux grandes figures de compositeurs allemands : la « wagnérite » a sévi à la fin des années 1880 ; la « beethovénite », impulsée par les romantiques, culmine en revanche dans la décennie 1900-1910. Cet intérêt générationnel pour la figure de Beethoven, autour de 1900, se manifeste en termes médiatiques par une vague sans précédent de publications, périodiques et monographiques, et en termes artistiques, par des cycles de concerts : les concerts Lamoureux, dont Camille Chevillard vient de reprendre les rênes, donnent en 1901 puis en 1902-1903 toutes les symphonies, tandis que le pianiste Édouard Risler donne le cycle complet des sonates à la salle Pleyel en 1905. Ces « cycles », par leur ambition exhaustive et monumentale, concourent à faire de Beethoven un monument musical, et dessinent un geste patrimonial similaire à celui, de l'édition, des monographies, de plus en plus monumentales jusqu'à la seconde guerre mondiale. [...] Les artistes plastiques s'intéressent également au personnage de Beethoven et participent à sa monumentalisation : l'exposition de la Sécession de Vienne en 1901 lui est entièrement consacrée, Antoine Bourdelle crée la plupart des bustes de Beethoven dans la décennie 1901-1910¹, et un monument de José de Charmoy est projeté à Paris dès 1905.

Cette atmosphère beethovénienne des années 1900, Romain Rolland y contribue au premier plan. En effet, en 1903, sa *Vie de Beethoven*, parue aux *Cahiers de la Quinzaine* de Péguy, a un succès retentissant qui ne se démentira pas jusqu'à la guerre, occasionnant traductions, gloses, et réécritures diverses. [...] Proust, quant à lui, participe à cet engouement ; la correspondance le prouve abondamment. Pourtant, si on connaît sa passion pour les derniers quatuors notamment, les mentions de la musique de Beethoven dans la *Recherche* sont, pour la plupart, ironiques, et manifestent avant tout le désir de se moquer d'un certain snobisme musical ambiant. Faut-il y voir une opposition, un peu facile, entre un geste patrimonial, celui de Romain Rolland, et un geste plus ironique, celui de Proust, autrement dit une opposition entre la fascination rollandienne et le détachement proustien ? [...].

Des ennemis ?

Si l'esthétique romanesque de Rolland et celle de Proust semblent a priori contradictoires, la place qu'occupe Beethoven dans leurs œuvres respectives présente de nombreuses similitudes. [...] Les deux écrivains n'ont [certes] que peu de raisons de s'apprécier : de nombreux passages de *La Foire sur la place* (1908) fustigent les intellectuels oisifs, maladifs, les milieux mondains, sans parler des charges contre les juifs et les homosexuels. Luc Fraisse² note aussi la référence implicite, dans ce même volume, à un ouvrage publié en 1896 par Proust, *Les Plaisirs et les jours*, qui mettait en parallèle des tableaux et des partitions de Reynaldo Hahn, et qui se trouve ridiculisé par le narrateur. [...] [Inversement,] dans un texte non publié du *Contre Sainte-Beuve*, Proust ne cache pas son désaccord complet avec l'esthétique rollandienne. Non seulement l'art de Rolland serait matérialiste, mais il serait aussi « le plus superficiel, le plus insincère », et « le plus mondain³ ». Proust

1. Sur le Beethoven de Bourdelle, voir M. Dufet, *Le Drame de Beethoven vécu par Bourdelle*, Paris, Arted, 1966, ainsi que sa préface au catalogue de l'exposition *Beethoven et Bourdelle* au musée Bourdelle, 29 mai-15 septembre 1970, Paris, Musée Bourdelle, 1970.

2. Luc FRAISSE, « Marcel Proust et le Jean-Christophe de Romain Rolland », *Études rollandiennes* n°13, Brèves, éditions « Cahiers de Brèves », 2006.

3. Marcel PROUST, "Romain Rolland" [1909], *Contre Sainte-Beuve*, Pierre Clarac et Yves Sandre (éd), Paris, NRF Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p.308.

lui reproche de faire l'« éloge de la profondeur » mais de ne pas faire advenir cette profondeur : « la prétention ne peut être réputée pour le fait⁴ ».

Un même idéal de l'élite beethovénienne

Cependant, certains thèmes de la réception beethovénienne se développent de façon similaire chez les deux romanciers. Chez Proust, Beethoven apparaît tout d'abord comme le marqueur social d'une certaine mondanité de salons et d'un certain snobisme artistique. Une grande partie des allusions à Beethoven dans la *Recherche* sont en effet ironiques, des tranches de Mme Verdurin aux déclarations enflammées des snobs ignorants qui finissent par s'endormir au concert. [...] Beethoven apparaît en effet souvent, écrit Françoise Leriche, « dans des contextes comiques où Proust l'utilise comme jauge pour évaluer le degré de culture esthétique et, surtout, de sensibilité musicale des mondains⁵ ». Mme Verdurin, ainsi, se cache le visage contre l'épaule de sa voisine en écoutant les quatuors « à la fois pour montrer qu'elle les considérait comme une prière et pour ne pas laisser voir qu'elle dormait⁶ », imitant ainsi « les gens qui, pendant qu'ils font une prière un peu longue, ont la sage précaution d'ensevelir leur visage dans leurs mains⁷ ». [...] [L]'ironie proustienne touche ici autant la mystique musicale d'essence wagnérienne [...] que le dilettantisme des faux mélomanes, ou de ceux qui avouent clairement ne pas aimer la musique, comme Mme de Citri dans *Sodome et Gomorrhe* : « Vous aimez entendre cela, de la musique ? Ah ! mon Dieu, cela dépend des moments. Mais ce que cela peut être ennuyeux ! Ah ! Beethoven, la barbe⁸ ! » Beethovénien et anti-beethovénien sont ainsi souvent renvoyés dos à dos. Mais le jugement du narrateur affecte principalement les seconds. Les vrais médiocres, en effet, ne sont pas les amateurs de Beethoven, mais surtout ceux qui s'avèrent incapables de goûter la musique beethovénienne, et notamment les derniers quatuors, que Proust place au-dessus de tout. Inversement, savoir apprécier la musique de Beethoven pour elle-même, loin des salons, s'avère un gage de qualité morale⁹. [...]

Cette recherche du « frère en religion beethovénienne » qui semble mouvoir Proust [...], on la retrouve chez Romain Rolland, que ce soit dans sa correspondance ou dans son

Jean-Christophe. Dans le roman, Christophe, projection contemporaine de Beethoven, parvient à développer son génie lorsqu'il rassemble autour de lui, non seulement Olivier, son frère spirituel, mais aussi « cette petite famille du génie, qui se nourrit de lui et qui le nourrit, qui peu à peu s'étend, et finit par former une grande âme collective dont il est le foyer¹⁰ ». Mais l'élite qu'incarnent Christophe et Olivier dans le roman n'est pas la même que celle de Proust : Rolland, à travers elle, rejette le parisianisme et affirme l'aspiration à un art « vrai », authentique, national, empreint d'une forme de pureté. Dans *Antoinette*, Olivier s'insurge ainsi contre Christophe qui critique l'esprit français :

« Tous tes compatriotes qui viennent chez nous ne voient que les parasites qui nous rongent, les aventuriers des lettres, de la politique et de la finance, avec leurs pourvoyeurs, leurs clients et leurs catins ; et ils jugent la France d'après ces misérables qui la dévorent. Pas un de vous ne songe à la vraie France opprimée, aux réserves de vie qui sont dans la province française, à ce peuple qui travaille, indifférent au vacarme de ses maîtres d'un jour¹¹... »

La dispute provoquera la prise de conscience de Christophe qui contempera ensuite la « vraie » France, « le grand jardin de la civilisation européenne¹² ». Si Romain Rolland fait un usage très différent de celui de Proust de cette croyance en une « élite » beethovénienne, il n'est pourtant pas étonnant que celle-ci soit commune aux deux écrivains, tant il s'agit là [...] d'un trait générationnel, issu du Symbolisme¹³. [...]

L'identification avec le musicien de Bonn

Chez Rolland comme chez Proust, le sentiment d'identification avec le musicien de Bonn est très fort. Leur fascination pour le visage de Beethoven, d'abord, trouve son origine dans l'imagerie contemporaine. L'image mythique du sourd martyr, être de souffrance qui sublime le handicap par son art, image créée par les romantiques, est ensuite déplacée par les wagnériens et Romain Rolland vers un vitalisme qui en fait le modèle de la virilité autour de 1900¹⁴. Les représentations plastiques sont légion et contribuent à l'impact fort de ce visage, et du personnage dans son ensemble qui fascine la génération de Romain Rolland, Proust,

4. *Ibid.*

5. Fr. LERICHE, « Beethoven », *Dictionnaire Proust*, A. Bouillaguet et B. G. Rogers (dir.), Paris, Honoré Champion, 2014, p. 127.

6. Marcel PROUST, *Sodome et Gomorrhe* [1922]. À la recherche du temps perdu, III, J.-Y. Tadié (éd.), Paris, NRF Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p.346.

7. *Ibid.*, p.345-346.

8. Marcel PROUST, *Sodome et Gomorrhe* [1922], *op. cit.*, p.87.

9. Voir par exemple la lettre à Mme de Brantes du 1^{er} septembre 1897 sur la comtesse Renée de Béarn, dans *Correspondance*, II, 1896-1901, Ph. Kolb (éd.), Paris, Plon, 1976, p.213.

10. Romain ROLLAND, *Les Amies* [1910], *Jean-Christophe*, Paris, Albin Michel, 2007 [1931], p.1065.

11. Romain ROLLAND, *Antoinette* [1908], *Jean-Christophe*, *Ibid.*, p. 893.

12. *Ibid.*, p.906.

13. Voir J.-L. BACHÈS, « Introduction » à *Musique et roman*, A. Locatelli et Y. Landerouin (dir.), Paris, Éditions Le Manuscrit, 2008, p.14.

14. Voir M. GABORIAUD, « La « vie de musicien », une projection du masculin idéal ? », A. Tomiche, M. Zapata, B. Banoun (dir.), *Fictions du masculin dans les littératures occidentales*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 117-132.

mais aussi du sculpteur Antoine Bourdelle¹⁵. Chez les deux écrivains, cependant, se développe un sentiment d'identification plus profond, qui explique aussi la nécessité, pour Proust, de jouer des quatuors dans l'intimité, et pour Rolland, de revenir sans cesse à Beethoven dans les moments d'épreuves¹⁶. Les motifs les plus importants du mythe beethovenien, tels qu'ils sont développés notamment depuis la *Vie de Beethoven* de Romain Rolland de 1903, sont la solitude, la surdité, la souffrance physique, la force morale, enfin la convalescence trouvée dans la création. Tous ces motifs font, bien entendu, écho à des réalités personnelles, profondes, principalement chez Proust. Benoist-Méchin, en 1957, affirmait que « durant toute sa vie, Proust s'[était] tourné vers Beethoven pour lui demander, avec l'apaisement de l'esprit, le secret des victoires qu'il avait remportées sur lui-même¹⁷ ». Il évoque, entre autres, l'expérience de la maladie et de la surdité. « Que l'on songe à l'un, cloîtré dans sa chambre obscure, hermétiquement protégée contre les bruits du dehors ; à l'autre, muré dans la prison plus étroite encore de sa surdité¹⁸ ». Le sentiment proustien d'une proximité spirituelle et quasi physique avec le musicien de Bonn passe en effet par le sentiment de partager un destin commun. S'il admire tant les derniers quatuors, c'est qu'ils sont l'œuvre du « Beethoven de la fin » : un homme sourd, malade, solitaire – du moins c'est ainsi qu'il apparaît dans l'imaginaire collectif. Or, l'identification de Proust à Beethoven semble s'intensifier dès 1914, d'abord en raison des soucis apportés par la guerre, puis par les assauts de la maladie qui l'emportera. Mais déjà, dans une lettre à Madame Straus, en mars 1913, il compare la surdité de Beethoven à la sienne, lui qui crée des mondes en aveugle, depuis son lit :

Vous êtes-vous abonnée au théâtrophone. Ils ont maintenant les Concerts Touche et je peux dans mon lit être visité par le ruisseau et les oiseaux de la Symphonie pastorale dont le pauvre Beethoven ne jouissait pas plus directement que moi puisqu'il était complètement sourd. À la distance du génie à l'absence de talent, ce sont aussi des symphonies pastorales que je fais à ma manière en peignant ce que je ne peux plus voir¹⁹ !

Une note de Philippe Kolb suggère que cette image d'un Beethoven entendant des oiseaux dans sa surdité viendrait du *Beethoven* de Romain Rolland, et nous souscrivons à

cette hypothèse.

Le motif récurrent de la consolation

[...] [D]ès 1903, dans la préface à sa *Vie de Beethoven*, qui devait constituer la tête de la légion des « hommes illustres », Romain Rolland affirmait que la force des « héros » tenait au fait qu'il « ruissel[ait] » d'eux un « torrent de force sereine²⁰ », refuge contre la violence du monde. « Reposons un instant notre tête sur leurs genoux. Ils nous consolent²¹ ». [...] La fonction thérapeutique de la musique joue un grand rôle, du moins dans les dernières années, dans la relation qu'entretient Proust avec la figure beethovenienne. Avant la guerre, début 1914, on se souvient de la phrase qu'il écrivait à Mme Straus : « Quand je ne suis pas trop triste pour en écouter, ma consolation est dans la musique²² ». Pendant le conflit, c'est surtout dans des circonstances de deuil, ou bien pour évoquer la maladie, que le musicien de Bonn est évoqué. En 1918, [Proust] rappelle à Jean-Louis Vaudoyer, qui vient de perdre sa mère, qu'ils s'étaient rencontrés tous trois lors d'un concert en 1913 où il avait entendu le XVe quatuor après des mois de diète musicale forcée :

Que je vous suis reconnaissant de m'avoir présenté à votre admirable mère, à ce concert Capet où on jouait le XVe quatuor [1913]. Dans ces heures horribles que vous traversez et où les êtres ne comptent que dans la mesure où ils se rattachent d'une façon quelconque à ce que nous avons perdu, où nous préférons la vieille bonne qui a connu notre mère à un homme de talent, il m'est doux de penser que vous ne rangez pas dans la catégorie de ceux qui n'ont pas connu Madame votre mère. La musique du divin Quatuor me donnait-elle ce soir-là une pénétration plus profonde des êtres ? Mais il me semble que j'ai compris et admiré pleinement votre mère. J'aurais tant voulu la revoir²³.

Fonction romanesque de la figure beethovenienne

Le mythe de Beethoven, si important dans l'imaginaire national et dans l'imaginaire mélomane de son époque, n'est pas seulement présent dans l'œuvre des deux écrivains comme référence, mais aussi comme matériau et comme instrument de travail littéraires. [...] Jean-Christophe [...] constitue une expression romanesque colossale du sentiment musical beethovenien, en même temps qu'une mise

15. Voir sur cette question de l'iconographie beethovenienne le catalogue de l'exposition *Ludwig van, Le Mythe Beethoven*, Colin Lemoine et Marie-Pauline Martin (dir.), Paris, Gallimard – Cité de la musique, 2016.

16. Cette question est longuement détaillée dans l'article de B. Duchatelet, « Romain Rolland et Beethoven : l'ultime sonate », *Études rolandiennes* n°19, Association Romain Rolland, Brèves, éditions « Cahiers de Brèves », 2007.

17. J. BENOIST-MÉCHIN, *Retour à Marcel Proust*, Paris, Pierre Amiot, 1957, p. 20.

18. *Ibid.*, p.21.

19. Marcel PROUST, Lettre à Mme Straus, mi-mars 1913, reproduite dans *Correspondance*, XII, Ph. Kolb (éd.), Paris, Plon, 1984, p.110.

20. Romain ROLLAND, *Vie de Beethoven* [1903], Paris, Hachette, 1913, p.VII.

21. *Ibid.*

22. Marcel PROUST, Lettre à Mme Straus, 5 janvier 1914, *Correspondance*, XIII, *op.cit.*, p.31.

23. Marcel PROUST, à Jean-Louis Vaudoyer [entre le 18 et le 25 octobre 1918], *Correspondance*, XVII, *op.cit.*, p.420.

en scène fictionnalisée de la vie de son héros. C'est ce qui fait dire à Ernest Closson qu'« il y a plus de Beethoven dans *Jean-Christophe* que dans la *Vie de Beethoven* elle-même²⁴ ». La concordance biographique entre le héros éponyme et son modèle historique sert de base à un roman de formation générationnel, dont l'ambition est de fonder un exemple artistique et héroïque européen. Malgré sa tonalité épique et son didactisme – qui provoquent cette accusation de « matérialisme » de la part de Proust – il s'agit bien d'un roman qui réfléchit sur la *création*. Les crises que traverse Christophe construisent progressivement l'héroïsme rollandien, et permettent au compositeur fictif de se détacher progressivement de toute forme de mensonge à soi-même, et d'atteindre une forme de « vérité » de l'art : « Il n'y a que quelques génies qui peuvent s[e] dégager [du mensonge], à la suite de crises héroïques où ils se trouvent seuls, dans le libre univers de leur pensée²⁵ ». Le génie est donc celui qui s'abstrait en lui-même ; si Rolland ne va pas jusqu'à doter Christophe de la « bienheureuse surdité » de Beethoven, il en fait un personnage profondément seul. Malgré quelques amitiés structurantes, dont celle d'Olivier, c'est un solitaire qui se distingue par son intransigeance, son caractère exalté, excessif et sans concession.

Bien loin de l'épopée rollandienne, Proust aime à railler dans la *Recherche* la mélophobie ou la « beethovénite » qu'il utilise comme matière littéraire. Avant lui Balzac, Flaubert, ou Zola avaient fait de même. Mais dans le cadre du roman de l'écriture, la critique du lyrisme dévot de la littérature beethovénienne doit aussi se comprendre comme un jalon dans l'aventure scripturale, dans la recherche d'une poétique propre. Au burlesque des gesticulations d'une Mme Verdurin ou d'une Mme de Citri, s'oppose le sublime des évocations musicales, qui constituent, au contraire, un modèle pour l'écrivain. Le nom de Beethoven est en effet, chez Proust comme chez beaucoup d'auteurs, utilisé comme synonyme du génie [...]. C'est surtout le « sacro-saint quatuor de Beethoven » aux « sublimes accents²⁶ » qui a l'honneur des évocations les plus courantes. Les quatuors permettent aussi à Proust d'introduire la question de la postérité de l'œuvre, car il aime à rappeler, à la suite de Vincent d'Indy²⁷, qu'ils ont eu besoin de cinquante ans pour trouver leur public. C'est une œuvre qui crée elle-même sa postérité [...], « réalisant ainsi [...] un progrès sinon dans la valeur des artistes, du moins dans la société des esprits, largement

composée aujourd'hui de ce qui était introuvable quand le chef-d'œuvre parut, c'est-à-dire d'êtres capables de l'aimer²⁸ ». L'interrogation sur la postérité passe aussi par un symbole qui marque fortement l'imaginaire de l'époque, que nous avons déjà évoqué plus haut : le visage de Beethoven. Celui-ci, non seulement fascine Proust à titre personnel, mais nourrit aussi la profonde réflexion proustienne sur le temps qui passe, temps humain et temps de l'art, au même titre qu'un autre visage omniprésent dans l'imaginaire de l'époque, celui de Rembrandt :

« Le chagrin finit par tuer. À chaque nouvelle peine trop forte, nous sentons une veine de plus qui saillit, développe sa sinuosité mortelle au long de notre temps, sous nos yeux. Et c'est ainsi que peu à peu se font ces terribles figures ravagées du vieux Rembrandt, du vieux Beethoven, de qui tout le monde se moquait²⁹. »

[...] Beethoven semble donc, pour l'écrivain, une source d'inspiration autant que d'identification: le visage du musicien le conduit à définir une éthique de la création qui est à la base même de la *Recherche*, et dans laquelle ce sont les « parcelles » du corps souffrant de l'écrivain qui forment la matière même du livre. La fusion entre le moi et l'œuvre trouve également un autre modèle dans un deuxième élément du mythe beethovénien : la surdité [qu'il associe à la contemplation des mondes intérieurs]. [...] Dans le texte sur Romain Rolland publié de façon posthume dans *Contre Sainte-Beuve*, Proust développe en effet une critique acerbe contre le matérialisme du roman à thèse, et lui oppose l'introspection, et une méthode basée sur l'approfondissement psychologique et narratif de chaque situation :

« [U]n tel livre [*Jean-Christophe*], même si à chaque page il flétrit l'art maniéré, l'art immoral, l'art matérialiste, est, lui, bien plus matérialiste, car il ne descend pas dans la région spirituelle d'où sont sorties des pages ne faisant que décrire des choses matérielles peut-être, mais avec ce talent qui est la preuve indéniable qu'elles viennent de l'esprit³⁰. »

C'est peut-être ce constat qui fera choisir à Proust un héros écrivain et non musicien, l'écrivain étant « le seul type d'artiste qu'un romancier soit à même de soumettre finement à un cheminement créateur, parce que c'est aussi bien le sien³¹ ». Le musicien du roman, Vinteuil, quant à lui, ne parlera que *par* son art, mais jamais *de* son art, incarnant cet « enfant du silence³² » que Proust appelle de ses vœux dans

24. E. CLOSSON, *L'Élément flamand dans Beethoven*, Bruxelles, Imprimerie veuve Monnom, 1928, p.8.

25. Romain ROLLAND, *La Révolte* [1906], *Jean-Christophe*, op.cit., p.375.

26. Marcel PROUST, *Sodome et Gomorrhe* [1922], op.cit., p.39.

27. V. D'INDY, *Beethoven, biographie critique*, Paris, Laurens, 1911, p.123.

28. Marcel PROUST, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs. À la recherche du temps perdu*, I, J.-Y. Tadié (éd.), Paris, NRF Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p.522.

29. Marcel PROUST, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, IV, J.-Y. Tadié (éd.), Paris, N.R.F. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p.485.

30. Marcel PROUST « Romain Rolland », *Contre Sainte-Beuve*, op.cit., p.307-308.

31. Luc FRAISSE, op.cit., p.14-15.

32. Marcel PROUST, « Romain Rolland », *Contre Sainte-Beuve*, op.cit., p.309.

le texte sur Rolland. Rejetant pourtant, comme ce dernier, les biographies sentimentales de son époque, et souhaitant, comme lui, placer la création au premier plan, Proust n'en choisit pas moins une voie toute différente. Certes la *Recherche*, comme *Jean-Christophe*, propose l'histoire d'une vocation ; mais dans la première, tous les éléments qui forment les expériences éparses d'une vie ne trouvent leur cohérence qu'une fois l'œuvre achevée, alors que dans le second, le destin du héros s'affirme dès le début, dans la perspective épique d'une reconnaissance et d'une prédestination à la grandeur.

Malgré sa méfiance et sa répulsion pour la production romanesque de Romain Rolland, Proust n'a donc pas pu échapper à l'imaginaire beethovénien de son époque, lui-même très influencé par Rolland, surtout durant la décennie de gestation de la *Recherche*, où la littérature beethovénienne est en grande partie l'héritière de la *Vie de Beethoven* de 1903. Chez les deux écrivains, Beethoven constitue un élément inévitable du paysage culturel, une figure fascinante qui porte des valeurs à la fois très fortes et très malléables : on a pu voir, dans les lignes qui précèdent, comme l'idéal élitiste peut prendre des formes différentes sous les plumes

de Rolland et de Proust. C'est là une caractéristique du discours mythique que de constituer l'objet mythique comme « surface vierge », propre à tous les détournements et toutes les « projections ». Enfin, la figure beethovénienne nourrit profondément ces deux romans du créateur que sont *Jean-Christophe* et la *Recherche*, que ce soit dans le cadre de l'héroïsme épique, chez Romain Rolland, ou dans la construction d'une poétique de la mémoire et de la postérité, chez Proust.

nov. 2018

Marie Gaboriaud est agrégée de Lettres Modernes et docteure en littérature des universités de Paris-Sorbonne, Bonn et Florence (doctorat européen « Mythes fondateurs »). Sa thèse a été publiée en 2017 chez Classiques Garnier sous le titre Une vie de gloire et de souffrance. Le mythe Beethoven sous la Troisième République, finaliste du Prix France Musique des Muses en 2018. Elle est actuellement lectrice d'échange à l'Université de Gênes (Italie) où elle enseigne le français et poursuit des recherches sur l'intermédialité.