

Revue électronique d'Études Françaises

Carnets

Association Portugaise d'Études Françaises (APEF)

ISSN: 1646-7698

Série et n.º: IIe série, n.º 24

Mois et année: novembre 2022

#24

***La chanson en français à
l'intersection du poétique et
du politique***

Carlos Carreto

Maria de Jesus Cabral

Carlos F. Clamote Carreto et Maria de Jesus Cabral

Introduction : La chanson française ou le dialogue infini [Texte intégral]

Bruno Blanckeman

De Gréco à Juliette : les justes causes de la chanson française [Texte intégral]

François Prévost

Un chant " pour les voyous virés de la Sorbonne » : la poéticité maudite des chansons d'Hubert-Félix Thiéfaine [Texte intégral]

José Lúcio et Luís Carlos Pimenta Gonçalves

Géographie et littérature dans les compositions de Georges Brassens [Texte intégral]

Alexandra Gaudechaux

Le chant novarinien en *voix-poème* : vers la justesse de l'oralité [Texte intégral]

José Domingues de Almeida

Écouter la chanson française de l'oreille droite [Texte intégral]

L'interprétation sociétale des paroles selon Éric Zemmour

Jean-Louis Dufays

Littérature et chanson, un dialogue stratégique pour la classe de français [Texte intégral]

Dionísio Vila Maior

La refiguration artistique de Les Misérables, de Victor Hugo, par le Chœur Mozart [Texte intégral]

Pierre Levron

La *canço* est-elle de la poésie didactique ? Enquête dans la poésie des troubadours au douzième et treizième siècles [Texte intégral]

Maria Helena Marques Antunes

Si fault de fain perir les innocens... [Texte intégral]

Poétique de la critique morale dans *Le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique*



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 24 | 2022

La chanson en français à l'intersection du poétique et du politique

La refiguration artistique de *Les Misérables*, de Victor Hugo, par le Chœur Mozart

Dionísio Vila Maior



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/14029>

DOI : [10.4000/carnets.14029](https://doi.org/10.4000/carnets.14029)

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Dionísio Vila Maior, « *La refiguration artistique de Les Misérables*, de Victor Hugo, par le Chœur Mozart », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 24 | 2022, mis en ligne le 30 novembre 2022, consulté le 30 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/14029> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.14029>

Ce document a été généré automatiquement le 30 novembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

La refiguration artistique de *Les Misérables*, de Victor Hugo, par le Chœur Mozart¹

Dionísio Vila Maior

1

1.

Les Misérables : un roman de Victor Hugo écrit entre 1845 et 1862, date à laquelle il a été publié simultanément à Leipzig, Bruxelles, Budapest, Milan, Rotterdam, Varsovie, Rio de Janeiro et Paris.

- 2 L'histoire se déroule en France au XIX^e siècle et est délimitée par deux événements historiques majeurs : la bataille de Waterloo (1815) — avec la défaite de Napoléon face à la Septième Coalition et aux forces prussiennes (rappelée dans le Livre I de la Deuxième partie) — et la révolution parisienne de juillet 1832 — représentée surtout dans la Partie IV du roman, l'action y étant fondée sur les révoltes de juin 1832 et les barricades de la rue Saint-Denis, avec la tentative des républicains de renverser l'établissement de la monarchie constitutionnelle de Louis Philippe qui avait remplacé Charles X de la Maison de Bourbon, ce qui amène Badiou à considérer *Les Misérables* dans le contexte des « grandes révoltes » : « [...] le récit des *Misérables* », affirme-t-il, « inclut l'une des plus grandes scènes d'insurrection qui ait été écrite, à savoir l'affaire de la barricade du faubourg Saint-Antoine, le 5 juin 1832 » (Badiou, 2015). Et c'est ce que fait Hugo (en quelque sorte) à travers la description de ce moment épique (presque cinématographique) — une description qui sera, en fait, la base de nombreuses transpositions intersémiotiques pour le cinéma et le théâtre musical :

Cette barricade était forcée ; elle jetait dans les nuées une clameur inexprimable ; [...] elle se couvrait de foule et de tempête ; une cohue de têtes flamboyantes la couronnait ; un fourmillement l'emplissait ; elle avait une crête épineuse de fusils, de sabres, de bâtons, de haches, de piques et de baïonnettes ; un vaste drapeau rouge y claquait dans le vent ; on y entendait les cris du commandement, les chansons d'attaque, des roulements de tambours, des sanglots de femme et l'éclat

de rire ténébreux des meurt-de-faim. Elle était démesurée et vivante [...]. L'esprit de révolution couvrait de son nuage ce sommet où grondait cette voix du peuple qui ressemble à la voix de Dieu ; une majesté étrange se dégageait de cette titanique hottée de gravats. C'était un tas d'ordures et c'était le Sinaï (Hugo, 2012 : 1482)

- 3 Rappelons toutefois qu'avant les révoltes de 1832 la France connaissait des problèmes économiques, sociaux et politiques véritablement dramatiques : la sous-production agricole ; les pénuries alimentaires ; un coût de la vie élevé ; la famine ; une épidémie généralisée de choléra, avec un nombre élevé de morts (environ 18 000 à Paris et environ 100. 000 dans toute la France), dont celui du général Lamarque, « aimé du peuple parce qu'il acceptait les chances de l'avenir » (Hugo, 2012 : 1333) ; un mécontentement progressif général parmi les républicains (mécontents de l'absolutisme de Charles X, très éloigné des idéaux de la Révolution française de 1789), parmi la bourgeoisie (directement touchée par la crise économique et exclue du pouvoir politique) et parmi le prolétariat urbain (qui connaît une misère croissante).
- 4 À ce niveau, les présupposés culturels et politico-idéologiques de Victor Hugo sont connus ; il les révèle dans la préface, y montrant (par la portée pragmatique et idéologique inhérente à ce texte préambulaire) une conformité à un discours idéologique qui se révèle progressivement plus active et engagée. Dans cette préface, il accentue trois idées (qui deviendront centrales tout au long du roman) : « la dégradation de l'homme par le prolétariat » ; « la déchéance de la femme par la faim » ; « l'atrophie de l'enfant par la nuit » (cf. Figure 1).

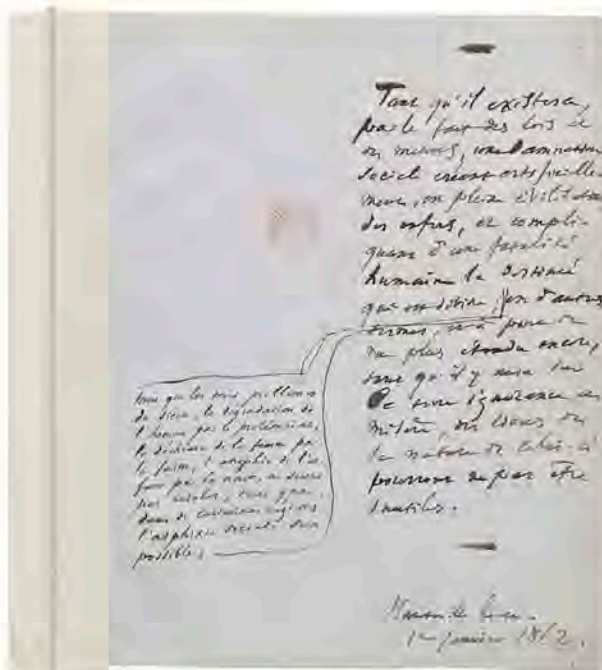


FIGURE 1

gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France | Département des Manuscrits

- 5 Et c'est ce que l'humaniste, le révolutionnaire, l'utopiste Hugo, imprégné d'un certain messianisme social, suggère tout au long de cette œuvre. À travers ses personnages (comme Jean Valjean, Cosette, Marius, Enjolras et le reste des Amis de l'ABC,

l'inspecteur Javert, les Thénardier, le jeune Gavroche, parmi beaucoup d'autres), il *représente* (au sens de Roman Ingarden) la pauvreté, la faim et la misère ; le caractère inhumain et funèbre de la société et les problèmes sociaux qui marquent la société française ; le bénéfice du travail pour l'individu et pour la société ; les conflits dans la relation avec l'Etat, soit par l'arbitraire des forces de police, soit par l'attitude du révolutionnaire obsédé par la justice ; la maltraitance des enfants, avec les souffrances et l'insécurité qui leur sont causées ; l'exploitation des plus faibles, l'auteur (et le narrateur) témoignant une conscience aiguë que la lutte des classes constitue téléologiquement un important catalyseur fictionnel (« la lutte des classes fait partie du dispositif romanesque des *Misérables* » [Goergen, 2016 : 5]) et manifestant ainsi une fonctionnalité dialogique avec les récits socialistes utopiques du début du XIX^e siècle.

- 6 Véritable « roman cinématographique » (selon l'expression d'Otto Maria Carpeaux), ayant une énorme résonance auprès de publics et de discours très différents, l'œuvre a été le point de départ de nombreuses adaptations au cinéma, à la télévision et au théâtre musical : des premières adaptations des frères Lumière (en 1898) à la version théâtrale lyrique réalisée par Tom Hooper (en 2012), en passant par les adaptations cinématographiques d'Albert Capellani, Alice Guy Blache, Raymond Bernard, Richard Boleslawski, Claude Lelouch, Tatyana Lukashevich, Mansaku Itami, Renando Rovero, Kamal Selim, Riccardo Freda, Lewis Milestone, Jean-Paul Le Chanois, Dionisio Azevedo, Marcel Bluwal, Glenn Jordan, Claude Lelouch, Bille August, Josée Dayan, parmi beaucoup d'autres.
- 7 En 1980, sur un *libretto* d'Alain Boublil et des paroles d'Herbert Kretzmer, Claude-Michel Schönberg a composé la comédie musicale *Les Misérables*, faisant de cette version l'une des plus importantes du théâtre musical. De cette collaboration initiale naît donc le premier enregistrement à Wembley en 1980. Plus tard, avec la production de Mackintosh, la version anglaise a été créée à Londres en 1985. À Broadway, la première représentation a lieu en 1987 (il faut également noter que *Les Misérables* est le 5^e spectacle de Broadway le plus long de l'histoire).
- 8 Selon Linda Hutcheon (2013), lorsqu'on analyse une adaptation, il est nécessaire de se poser deux questions ; premièrement : « Qui l'a adaptée ? » ; deuxièmement : « Quelle est la raison de l'adaptation ? »
- 9 Je réponds à la première question : « Qui s'est adapté ? » Moi et les jeunes du Chœur Mozart (puisque'il y a toujours un travail collectif) ; le Chœur Mozart n'a pas évidemment 392 costumes et 5.000 pièces de vêtements ; il ne peut pas non plus présenter un spectacle composé de 28 chansons. Il compte néanmoins sur 50 jeunes choristes d'une énorme qualité ; et, ayant divisé l'adaptation en 4 sections, nous avons tous essayé de faire la transcodification intersémiotique de l'œuvre de Victor Hugo en incarnant dans une comédie musicale la triste histoire de Jean Valjean, la vie malheureuse de Fantine et de sa fille Cosette (maltraitée par les Thénardier), l'amour entre Marius et Cosette.
- 10 Je réponds à la deuxième question : « Pour quelle raison ai-je procédé à cette adaptation ? » En d'autres termes : Pourquoi ai-je mené à bout la refiguration sémiotique du roman de Hugo ? Pour une raison essentiellement pédagogique, en cherchant à accorder une attention particulière à la formation des jeunes dans les domaines littéraire, culturel, vocal, musical et artistique.

2.

En 2015, à l'occasion de son 10^e anniversaire, le Chœur Mozart, sous ma direction artistique, a ainsi présenté *Les Misérables - Le Musical* (Figures 2 et 3), sa version hypertextuelle du roman, version naturellement ajustée au profil artistique et musical de ses choristes (parfois très jeunes) dans laquelle j'ai tenu compte de l'engagement dialogique avec certaines versions du cinéma et de la comédie musicale (surtout dans le cadre de l'architecture scénique et chorégraphique, des exigences vocales, des formules mimodramatiques et des conceptions pédagogiques).



FIGURE 2



FIGURE 3

- 11 J'ai essayé de baliser un certain parcours en tenant compte des conditions matérielles et financières disponibles à l'époque, ainsi que des singularités (âge, profil psychologique et artistique) des choristes, ce qui a impliqué, dès le départ, quelques réorientations du récit principal (comme c'est le cas à la fin, qui ne correspond pas à la fin du roman); de faire converger le travail des choristes avec les mélodies orchestrales, vocales et performatives les plus expressives; d'obéir aux trois exigences de base d'une comédie musicale: le chant, la dramatisation et la danse (j'ai essentiellement accentué les petites et courtes scènes de certains solistes, afin de mettre en relief les valeurs qui découlent du comportement de certains personnages, notamment Valjean, Cosette, Marius et Gavroche) (Figure 4); d'accentuer surtout les scènes générales du groupe dans son ensemble, en cherchant à représenter une atmosphère politique, psychologique et socioculturelle spécifique que les schémas de distribution des choristes sur la scène et les informations expressives du corps et du visage laissent percevoir (Figure 5); d'harmoniser, de façon cohérente, les épisodes charnières et les personnages les plus représentatifs; de transmettre certains des principaux thèmes et motifs du roman: le monde («réel») de personnages directement touchés par la misère sociale (Figure 6)², l'exploitation des plus faibles (par les Thénardier envers Cosette, par exemple), l'amour (Marius et Cosette), la ténacité, l'agitation et la rébellion (représentées par Enjolras et les Amis de l'ABC) (Figure 7) et l'espoir d'un monde meilleur (transmis avant tout par l'élément mimodramatique)³, l'esprit de l'enfant de Paris (Gavroche), l'« exaltation courageuse des jeunes ».



FIGURE 4



FIGURE 5



FIGURE 6



FIGURE 7

12

3.

Paris apparaît comme une ville en révolution. Au cours de cette révolution, les étudiants rebelles qui défilent dans les rues pour gagner le soutien populaire et construire des barricades contre l'armée officielle finissent par mourir... En fin de compte, deux idées essentielles demeurent néanmoins (ce sont les véritables leitmotifs de l'adaptation du Chœur Mozart) : la conviction selon laquelle les enfants sont l'avenir (une véritable conviction de Hugo) – l'auteur dévoilant ici son attachement à l'idéalisme romantique qui considère l'enfance comme la phase la plus authentique de la vie humaine⁴, la valeur de la Liberté – j'ai essayé d'accentuer dans l'adaptation la notion que « les voix de ceux qui se battent pour les bons idéaux finiront par conduire à la vraie Liberté ». Il se trouve que la valeur de ce mot doit être considérée en rapport avec l'autonomie des gens ordinaires, du « peuple », ce qui enrichit inévitablement cette valeur :

De quoi se compose l'émeute ? De rien et de tout. D'une électricité dégagée peu à peu, d'une flamme subitement jaillie, d'une force qui erre, d'un souffle qui passe. Ce souffle rencontre des têtes qui parlent, des cerveaux qui rêvent, des âmes qui souffrent, des passions qui brûlent, des misères qui hurlent, et les emporte. Où ? Au hasard. À travers l'état, à travers les lois, à travers la prospérité et l'insolence des autres. Les convictions irritées, les enthousiasmes aigris, les indignations émues, les instincts de guerre comprimés, les jeunes courages exaltés, les aveuglements généreux [...] (Hugo, 2012 : 1321).

- 13 En nous limitant ici à une conception nucléaire du roman de Hugo et de ses nombreuses adaptations, nous ne pouvons pas écarter l'idée selon laquelle – que ce soit par la « force qui erre », par les « têtes qui parlent » ou par les « cerveaux qui rêvent » – ce à quoi aspirent les « âmes qui souffrent », le peuple, « les enthousiasmes aigris, les indignations émues, les instincts de guerre comprimés, les jeunes courages exaltés », c'est, en général, la plénitude de l'être humain ; ou, comme le dit Hugo : « Regardez à travers le peuple et vous apercevrez la vérité » (Figure 8).

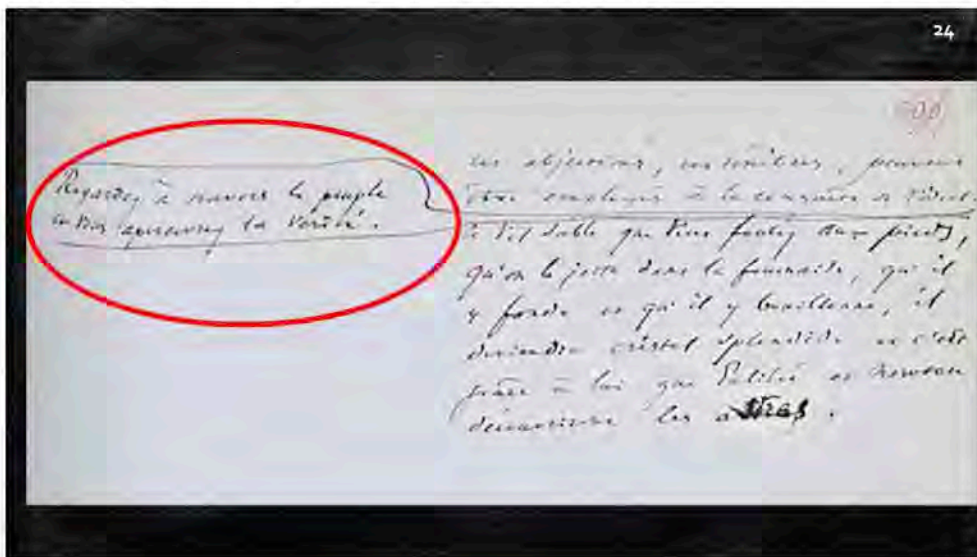


FIGURE 8

gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France | Département des Manuscrits

- 14 Dans l'adaptation que j'ai faite de *Les Misérables* avec le Chœur Mozart, il s'agissait justement de cela : d'un ajustement (artistique, musical, vocal, dramatique) à une conception philosophique engagée de la vie, elle-même inévitablement accordée, en première et dernière instance, au pluriel de chaque individu et, en définitive, à cette Vérité recherchée par Victor Hugo.

BIBLIOGRAPHIE

- BADIOU, Alain (2015). « Victor Hugo, a grande prosa da revolta », *Revista Ballast Magazine*, 10 juin 2015. 14 de Setembro de 2015. [date de consultation: 20/09/2021] <URL: <https://www.revue-ballast.fr/victor-hugo/>>
- BELLOS, David (2017). *The Novel of the Century: The Extraordinary Adventure of Les Misérables*. UK : Penguin Random House.
- BLIX, Göran (2011). « Le livre des passants : l'héroïsme obscur dans *Les Misérables* », *Revue des sciences humaines*, vol. 302, pp. 63–75.
- GOERGEN, Maxime (2016). « Fonctions de la lutte des classes dans *Les Misérables* », *Nineteenth-Century French Studies*, 45 (1-2), pp. 33–48.
- GOMIDE, Glória (2014). « Os miseráveis de Victor Hugo : a invisibilidade através do nome », *Rumores*, vol. 8, n°15, janeiro-junho, pp. 56–68.
- HARSIN, Jill (2002). *Barricades: The War of the Streets in Revolutionary Paris, 1830-1848*. New York and Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- HASALOVÁ, Kateřina (2018). *Comparaison des personnages du roman avec leur réalisation dans la comédie musicale Les Misérables*. Thèse de Licence. Prague : Univerzita Karlova Pedagogická Fakulta.
- HUGO, Victor (1862). *Les Misérables*. [Manuscrit I, II, III]. gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France | Département des Manuscrits. NAF 13379 <URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000941q/f13.image>> [date de consultation : 20/09/2021].
- HUGO, Victor (1862). *Les Misérables*. [Manuscrit IV, V]. gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France | Département des Manuscrits. NAF 13380 <URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000941q/f13.image>> [date de consultation : 20/09/2021].
- HUGO, Victor (2012). *Les Misérables*. Format EPUB. Réimpression éfélé de l'édition Hetzel et Quantin : Paris, 1880-1926.
- HUTCHEON, Linda (2013). *Uma teoria da adaptação*. 2ª edição. Trad. André Cechinel. Florianópolis : Editora UFSC.
- LARRU, Jean-Marc (1991). « *Les Misérables* », *Jeu : Revue de Théâtre*, 59, pp. 184-187.
- LOGETTE, Lucien (2012). « De l'écrit à l'écran : *Les Misérables* », 1895 - *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 68, pp. 55-65.
- NILSSON, Elin (2012). *Les Misérables en mots et sur scène - Une comparaison entre le roman et la comédie musicale*. Lund : Université de Lund.
- PACASOVÁ, Veronika (2017). *Fenómén Les Misérables - Bídníci (Nejdéle uváděný muzikál na světě)*. Thèse de Licence. Prague : Univerzita Karlova Filozofická Fakulta.
- PAIVA, Verônica Maria Valadares de (2017). *O pequeno que gritava : A (des)politização no musical Les Misérables*. Thèse de Master. Brasília : Universidade de Brasília.
- PESSIN, Alain (1992). *Le Mythe du peuple et la société française du XIX^e siècle*. Paris : PUF.
- PIDOTO, Claudio & MAIER, Alejandra Tomas (2014). « *Les Misérables*. Reescritura de un síntoma a través de la transposición fílmica », *Ética y Cine Journal*, 4, n° 2, pp. 31-41.

RODRÍGUEZ HERRERA, C. (2017). « Victor Hugo y las lecturas de *Les Misérables* desde Lamartine hasta Vargas Llosa », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 32, n° 2, pp. 285-300.

ROSA, Guy (1999). « Hugo en 1848 : de quel côté de la barricade ? », 48/14, *La Revue du Musée d'Orsay*, pp. 59-69.

ROZARIO, Rebecca-Anne C. do (2004). « The French Musicals: The Dramatic Impulse of Spectacle », *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, pp. 125-142 <URL: <https://journals.ku.edu/jdte/article/download/3504/3380/3843>> [date de consultation: 26/10/2022].

SERNI, Nicole Mioni (2018). *Canções cinematográficas : análise dialógica do filme musical Les Misérables*. Thèse de Doctorat. Araraquara - SP : Universidade Estadual Paulista «Júlio de Mesquita Filho».

VARIYAR, Suvarna (2017). « Do You Hear the People Sing?: Musical Aesthetics and French Nationalism in Alain Boublil and Claude-Michel Schönberg's Adaptation of Victor Hugo's *Les Misérables* », *Literature & Aesthetics*, 27 (2) pp. 51-72.

NOTES

1. Pour une meilleure compréhension de tout le travail développé par le Chœur Mozart, dont Jonathan Griffith (Distinguished Concerts International New York) Artistic Director and Principal Conductor) [Press Release, DCINY, 10 mars 2015] s'est référé comme étant un groupe avec "high quality and high level of musicianship demonstrated by the singers" et qui "not only represent a high quality of music and education, but they also become ambassadors for the entire community", nous vous renvoyons à un ensemble de liens officiels : Website : < <https://www.coromozart.com/>> ; Facebook, Page officielle : < <https://www.facebook.com/coromozartviseu/>> ; Facebook Grupo : < <https://www.facebook.com/groups/366467980045710/>> ; Instagram : < <https://www.instagram.com/coromozart/>> ; Telegram Chaîne : < <https://t.me/coromozart>> ; Twitter : < <https://twitter.com/CoroMozart>> ; Youtube Playlist : < <https://www.youtube.com/playlist?list=PLO1e9101NBYLYE94mDc5Jlumhf7b4JWF6>> .

2. Je rappelle que le 1^{er} titre était *Les Misères* (il a été conservé jusqu'en 1853) ; en le remplaçant par *Les Misérables*, Victor Hugo opère une redéfinition idéologique : de la pauvreté comme concept abstrait aux personnages eux-mêmes affectés par cette pauvreté : « Un roman qui s'appelle *Les Misérables* pourrait [...] parler de beaucoup de choses différentes : de pauvres, bien sûr, mais aussi de gens qui méritent notre pitié, de gens qui ont péché, de misérables méprisables. [...] Désormais, il ne s'agit plus de 'pauvres', de 'pitoyables' ou de 'méprisables', ni même des trois à la fois. Il devient une manière de nommer ce que ces groupes ont en commun : une identité morale et sociale qui n'avait pas de nom auparavant. [...] C'est pourquoi *Les Misérables* restent *Les Misérables* » (Bellos, 2017 : 103).

3. Le commun des mortels, le peuple, la « réalité unitaire » (Goergen, 2016 : 2) est l'endroit où l'on peut trouver exactement cette « rébellion », cette énergie, cette vérité, capable ainsi de conformer la manière dont Hugo considère l'histoire comme le produit d'une volonté collective.

4. L'enfant parisien Gavroche (fils des Thénardier), un enfant qui vit dans la rue, représente la culture populaire et fait preuve d'une grande irrévérence, même si son engagement n'est pas intellectualisé (comme pour les plus grands, les Amis de l'ABC de la rue Saint-Denis [les choristes plus âgés]). Il apparaît dans le Chœur Mozart à la barricade (un vrai moment de découverte de vérités historiques) et, dans la musique finale, sur les épaules des choristes plus âgés. Il n'est pas vraiment une figure angélique, mais il est authentique. C'est cette authenticité que j'ai également essayée de faire représenter artistiquement aux jeunes membres du Chœur Mozart afin que le public considère chaque choriste comme ce « gamin de Paris », « tout un poème », « diable » et « ange » (comme Mick Micheyl le caractérisera plus tard, en 1966, dans la chanson *Un gamin de*

Paris). Et c'est également cette authenticité que j'ai trouvée dans *Les Misérables*, de Hugo : « Paris a un enfant et la forêt a un oiseau ; l'oiseau s'appelle le moineau ; l'enfant s'appelle le gamin. / [...] Ce petit être est joyeux. Il ne mange pas tous les jours et il va au spectacle, si bon lui semble, tous les soirs. Il n'a pas de chemise sur le corps, pas de souliers aux pieds, pas de toit sur la tête [...]. Il a de sept à treize ans, vit par bandes, bat le pavé, loge en plein air, porte un vieux pantalon de son père qui lui descend plus bas que les talons, un vieux chapeau de quelque autre père qui lui descend plus bas que les oreilles, une seule bretelle en lisière jaune, court, guette, quête [...], jure comme un damné, hante le cabaret, connaît des voleurs, tutoie des filles, parle argot, chante des chansons obscènes, et n'a rien de mauvais dans le chœur. C'est qu'il a dans l'âme une perle, l'innocence, et les perles ne se dissolvent pas dans la boue. Tant que l'homme est enfant, Dieu veut qu'il soit innocent » (Hugo, 2012 : 732).

RÉSUMÉS

Je développerai une réflexion sur la reconfiguration intersémiotique que le Chœur Mozart, sous ma direction artistique, a effectuée sur le roman *Les Misérables* de Victor Hugo — une reconfiguration qui a pris en compte l'engagement dialogique avec certaines versions cinématographique ainsi que du théâtre musical (essentiellement dans le cadre de l'architecture scénique et chorégraphique, de l'exigence vocale, des formules mimodramatiques et des objectifs pédagogiques).

I will develop a reflection on the intersemiotic reconfiguration that the Mozart Choir, under my artistic direction, carried out on Victor Hugo's novel *Les Misérables* — a reconfiguration that took into account the dialogic engagement with some versions of the cinema and musical theatre (essentially in the scope of the scenic and choreographic architecture, the vocal demand, the mimodramatic formulas and the educational purposes).

INDEX

Keywords : Hugo (Victor), *Misérables* (Les), Mozart (Choir), transcoding, musical theater

Mots-clés : Hugo (Victor), *Misérables* (Les), Mozart (Chœur), transcodage, théâtre musical

AUTEUR

DIONÍSIO VILA MAIOR

Universidade Aberta

Dionisio.Maior[at]uab.pt