

Марија Панић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

КЊИЖЕВНОСТ У САВРЕМЕНОЈ ФРАНЦУСКОЈ МУЗИЦИ

У време у коме многобројни медији постају све утицајнији књижевност наставља да представља инспирацију и у свету високотиражне музике, као на пример француским групама *Air* и *Noir désir*. Године 2003. *Air* је са Алесандром Бариком снимео албум *City Reading: Tre storie western*, на коме аутор чита три вестерн приче из свога романа *City*. Према Женетовој терминологији, ове приче представљају хипертекст који је заснован на роману као хипотексту. Између њих постоје разлике, нарочито зато што је хипертекст смештен у 19. век, на Дивљи Запад, док је хипертекст смештен у садашње време и укључује више ликова и сложенију причу. Улога наратора, девојке по имену Шаца, значајна је и у хипертексту и у хипотексту – у роману је један од главних ликова, а и на албуму кој је аутор дао значајно место, истакавши је као некога ко прича приче.

Текстови песама француске рок-групе *Noir désir* садрже елементе који су очигледно везани за књижевност, почев од њиховог другог албума 1989. до последњег, 2001. – понекад су експлицитно поменуте речи попут „poésie“, „écriture“, неки текстови се баве књижевним стварањем, или личностима из света књижевности, итд. На њиховом последњем албуму, *Des visages des figures*, има и интертекстуалности, која се јавља у виду цитата Де Нервалових стихова, неких познатих наслова књижевних дела и намерно истакнутих књижевних утицаја. Ово су само два примера која показују да књижевност у Француској увек представља инспирацију и за друге уметности.

Кључне речи: књижевност, медији, Барико, хипертекст, *Noir désir*, интертекстуалност

У данашњем свету, модерном и глобализованом, у коме долази до хиперпродукције сваке врсте па и уметничке, књижевност ипак уме да очува своју аутономију и аутентичност. Она као инспирација залази и у друге уметности. Покушаћемо да на примеру две популарне француске музичке групе покажемо како књижевност може да утиче и на високотиражну музику.

Године 2003. светски позната група *Air* снимила је, заједно са италијанским писцем Алесандром Бариком, албум *City Reading: Tre storie western*. Како донекле показује и сам наслов, у питању је

Бариково дело *City* које, наравно, не у целости, аутор чита уз музичку пратњу *Air-a*¹. О настанку овог пројекта пише и сам аутор на корицама албума: „*City est un livre. L'idée, c'était d'en lire des pages à voix haute, dans un théâtre rempli de gens, avec une musique qui accompagnerait tout le spectacle. Nous l'avons fait à Rome, en novembre 2002. Ça s'est bien passé. Les gens ont applaudi, et nous nous sommes bien amusés. Alors, l'idée est devenue: faire un disque avec une voix qui lit et plein de musique autour. Nous l'avons enregistré à Paris, un mois plus tard. Nous nous sommes bien amusés.*“² Како сам наслов говори, аутор се определио за „три приче са Дивљег Запада“: „*Bird*“, „*La puttana di Closing Town*“ и „*Saccia all'uomo*“. Свака од ових прича и композиција свим детаљима, музичким и текстуалним, аутентично пребацује маштом слушаоца-читаоца у поднебље Дивљег Запада, прослављено популарним филмовима, романима, стриповима... Слушалац може да слуша албум са потпуном пажњом или без ње, али ће ефекат у оба случаја бити постигнут³.

Но, и слушалац који се не труди да чује сваку реч приметиће да се на више места појављује наратор који, дакле, приповеда ове приче: „*diceva Shatzy*“. Могло би да се помисли да је Шаџи приповедач који прича приче/легенде као неко ко је био очевидац тих догађаја, и самим тим их чини уверљивијима (тим пре што и јесте у складу са нашим виђењем Дивљег Запада да је могуће да постоји наративна инстанца која прича о подвизима неких легендарних ликова). Чак би се неке недовољно пажљивом слушаоцу (који је пропустио да чује место на основу кога се закључује да је Шаџи у ствари девојка) могло учинити и да је Шаџи евентуално актер догађаја: „*Morirà in un modo bellissimo, diceva Shatzy. Gliel'ho promesso: morirà in un modo bellissimo*“ („*Bird*“⁴). Овај последњи цитат на неки начин замагљује представу око тога ко је овај лик који прича, јер ниједно објашњење у суштини не задовољава (да ли је у питању актер догађаја, учесник света фикције, или је у питању интервенција неког, опет фиктивног, аутора). Додатно збуњују овакви моменти:

1 Ова група је сарађивала и на пројектима других наративних уметности, нпр. писали су музику за филм Софије Кополе *The Virgin Suicides*; са друге стране, Барико, који је поред студија филозофије завршио и конзерваторијум, писао је и чланке о музици.

2 Air Baricco: *City Reading: Tre storie western*, Virgin Music, Paris, 2003.

3 Чињеница је да постоји разлика између читања и слушања: када читалац сам чита, пажљивије прати радњу и поступке ликова; када слуша албум, више се препушта звучним ефектима и више примећује детаље који дочаравају атмосферу (којих има у изобилу: оружје, прашина и сутон, пустиња, ветар, легендарни револвераш, покер, салун, лов на човека...) него што пажљиво прати радњу. Треба пажљиво слушати речи свих сат времена колико траје овај албум, што није уобичајена пракса.

4 Air Baricco: *Op.cit.*

“...Musica.

La musica la faceva Shatzy, a bocca chiusa, una cosa tipo grande orchestra, violini e trombe, una cosa ben fatta. Poi ti chiedeva: Tutto chiaro? Più o meno.“ (“Caccia all’uomo“⁵)

Или: „Se vuoi capire la loro storia – diceva Shatzy – devi sapere quanti colpi aveva una pistola, a quei tempi.“ (“La puttana di Closing Town“⁶) Употреба деикса указује на то да је време у коме се дешава вестерн претходило ономе у коме живи наратор. И, даље: „Attaccata alla porta del frigo Shatzy aveva una poesia di Robert Curts. L’aveva copiata perché le piaceva. Non tutta, ma le piaceva verso la fine dove diceva: muoiono nello stesso respiro, gli amanti. (...) E un’altra cosa. Shatzy canticchiava sempre una canzone, abbastanza stupida, che aveva imparato da bambina.(...) Il ritornello iniziava così: rossi i prati del nostro paradiso, rossi.“ (“La puttana di Closing Town“⁷) Дакле, нараторка у ствари живи у нашем времену. Њен идентитет и разлог због кога нам баш она прича причу остаће тако једина неразјашњена енигма Бартовог херменеутичког кода⁸ у целом тексту овога албума. У овој малој дигресији Барико нам даје објашњење за порекло теме и стила ове приче (љубавници који заједно умиру и понављање епитета). Исто тако, одавде и сазнајемо да је Шази у ствари женског пола (из ранијих места на којима се она помиње то није било јасно).

Дакле, ове три приче су испричане (прочитане), завршене, њихова радња је заокружена, читалац/слушалац може да се у потпуности препусти причама и музици, а једино остаје непознат идентитет приповедача⁹ (што нас уједно, ако бисмо парафразирали Женета, буди из „наративног сна“¹⁰).

Потпуно објашњење нам даје сам роман *City*. У роману ове нејасноће нема (све енигме херменеутичког кода су разрешене). Читање романа демистификује доста тога: радња се не одвија на Дивљем Западу и сви ликови живе у садашњости (Барико нам умешно и ненаметљиво даје описе живота у данашњем убрзаном свету: ужур-

5 Air Baricco: *Op.cit.*

6 Air Baricco: *Op.cit.*

7 Air Baricco: *Op.cit.*

8 Ролан Барт: „Décidons d’appeler *code herméneutique* (...) l’ensemble des unités qui ont pour fonction d’articuler, de diverses manières, une question, sa réponse et les accidents variés qui peuvent ou préparer la question ou retarder la réponse; ou encore: de formuler une énigme et d’amener son déchiffrement. (Roland Barthes, *S/Z*, Editions du Seuil, Paris, 1970, 24).

9 Барико зато на корицама албума каже: „It may be helpful in understanding some of the passages to know that, in the book, Shatzy is a young woman of thirty who spends a lot of time thinking up a Western. When people ask her if it’s a film or a book or a musical, she answers: It’s a Western.“

10 Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga, Beograd, 2004, 74.

баност и нервозу пословног света, ресторана брзе хране у којима се купцима намећу попусти, управа једне издавачке куће прави анкету међу читаоцима како би повећала читаност авантура чувеног суперхероја која је у осетном паду...). Судбине ликова су повезане, мада је аутор желео да их учини релативно независним. Отуда и наслов (што је још једна демистификација): „Questo libro è costruito come una città, come l'idea di una città. (...) Le storie sono quartieri, i personaggi sono strade.“¹¹ Писац нас је тако предухитрио својим паратекстом¹². Шаца Шел је девојка која најпре ради као телефонисткиња, затим као гувернанта Гулда – адолесцента-генија и, на крају, као неговатељица (или дружбеница) у психијатријској болници у којој се лечи Гулдова мајка. Шаца је топла и духовита особа која се труди да утиче на свакога са киме ступи у контакт. Њен је животни сан (или позив, али без икакве амбиције да објављује) да напише вестерн и зато увек са собом носи мали касетофон који јој служи да забележи идеје. Њен вестерн је комплексан: све четири приче које су дате у роману смештене су у један градић, Клоузингтаун, у коме живе и остарели Бирд, легендарни револвераши; проститука – некада учитељица - која има пуно књига и радо препричава оно што је прочитала; даље, после свирепог убиства дечака шериф Вистер креће у потеру за Индијанцем Медведом, дечаковим пријатељем, а враћа се прогоњен сопственом грижом савести; и, на крају, старе сестре Долфин ангажују најбољег часовничара да би покренуле време које је у Клоузингтауну стало.

Занимљив је однос између Бариковог хипертекста и хипотекста. Између Шаца Шел прича из романа-оригинала и текста који Барико чита постоје невелике разлике, такоређи занемарљиве (понеки делови текста су парафразирани, понегде се мењају имена ликова). Свакако да је хипертекст настао скраћивањем (било би то, према Женетовој потподели, скраћивање путем екцизије или ампутације¹³). Хипертекст је далеко кохерентнији, смештен је у потпуности у једно поднебље, радња тече непрекинута (уз једину дигресију – помињање Шаца као приповедача). Иако су у питању три приче са различитим ликовима, повезује их град у коме се одвијају.

11 Alessandro Baricco, *City*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 2002 (quinta edizione) – корице књиге

12 Gérard Genette, *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987, 10.

13 “Le procédé réducteur le plus simple, mais aussi le plus brutal et le plus attentatoire à sa structure et à sa signification, consiste donc en une suppression pure et simple, ou *excision*, sans autre forme d'intervention. L'attentat n'entraîne pas inévitablement une diminution en valeur: on peut éventuellement 'améliorer' une oeuvre en en supprimant chirurgicalement telle partie inutile et donc nuisible.“ (Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982, 264). Скраћивањем се овде елиминише оквирна прича, коју у ствари представља радња романа.

У хипотексту ове приче представљају дигресију (уз четврту, која највероватније због дужине није прочитана на албуму). Хипотекст је далеко мање кохерентан, постоје дигресије разних врста, приповедање се често прекида да би се испричало нешто друго. Јавља се и велика разлика у стилу између појединих глава. Затим, и поред тога што даје илузију жеље за што реалнијим приказивањем стварности (на пример, у дијалозима често наводи паузе у виду три тачке, тако да можемо да замислимо реакцију ликова), ликови и догађаји који су приказани толико су необични да нам чак и свет Дивљег Запада, и поред хиперболе, делује лакше замислив. Приметна је и иронија, док ње у вестерну уопште нема.

Посматрањем само хипотекста намеће се утисак да између различитих нивоа приповедања не постоји хијерархија у правом смислу речи, односно, да су све приче потпуно равноправне (прича смештена у садашње време, затим Шацин вестерн и мечеви боксера Ларија које замишља Гулд). Управо, ми са пуном знатижељом читамо ове приче са Дивљег Запада, односно причу о Ларију, и занемарујемо то да оне постоје само у машти ликова. Придајемо им потпуни значај као да су сасвим независне. (Хипертекст и делује потпуно независно: текст који Барико чита на албуму делује као самосталне приче, а улога наратора је ту другачија него у хипотексту - у роману је Шаци један од главних ликова, а на албуму је њена улога скоро потпуно нејасна и служи једино да нам разбије илузију коју писац ствара.) Управо, хипертекст делује као испуњење Бариковог сна: „Одувек сам желео да напишем вестерн. Страшно је забавно, али и прилично тешко. Све време се питаш како ћеш ког ђавола да решиш завршну сцену са пуцањем.“¹⁴ У самоме роману, приче које се односе на Дивљи Запад на неки начин и јесу издвојене. Најпре, представљају велику дигресију (нарочито последња прича, која у италијанском издању има педесетак страна – и то последњих педесетак, односно 28-35. главе, пре епилога, што указује који значај ове дигресије имају у делу; о Шациној смрти, на пример, читалац има јако кратко обавештење, и то из перспективе Гулдове мајке). Ритам у њима је далеко уједначенији него у роману. Иако је читалац обавештен да је у питању плод маште ликова, ипак прати причу као да је потпуно независна. Томе доприноси и чињеница да Барико од самог почетка уводи ове вестерн приче равноправно са причом о садашњици (у 5. глави, после малог увода о томе како Шаци пише вестерне, започиње прича о Клоузингтауну, доласком странца у град у коме га дочекују пуцњима).

14 Alesandro Bariko, *City*, prevela Ana Srbinović, Paideia, Beograd, 2000, korice knjige.

Самосталност им Барико даје и у томе што не постоји веродостојност на основу које бисмо ове приче са Дивљег Запада заиста доживели као дело једног лика из романа. Осим тога што је објаснио шта је инспирисало Шаџи, не постоји ништа друго што нам Барико даје као додатне податке о томе да је овај лик писац. Питање је да ли се Шаџин лик одсликава у њеном делу, односно, да ли Барико жели да упознајемо њен лик кроз оно што је она написала или не. Иако се на пар места у роману види како је оно што је она читала утицало на њен вестерн (инспирација за стил у њеној причи) и, обрнуто, како је вестерн утицао на њу (пољубац са Гулдом), ипак се чини да је Барико намерно пропустио да развије ову димензију њеног лика. Другим речима, не доживљавамо Шаџи Шел као правог писца иако су њене приче праве приче. (Слично би се могло рећи и за Гулдове маштарије о боксеру Ларију.) Једноставно, нарација тече самостално, прича има свој живот и своју аутономију.

Када је реч о вези књижевности и музике, мора се поменути још једна француска група у чијим текстовима књижевност заузима значајно место. На неколико албума француске рок-групе *Noir désir* текстови су прожети неким елементима који заиста припадају књижевности и нису уобичејени у музици. Штавише, на више њихових албума не може се занемарити значајна инспирација која долази из књижевности. У текстовима њихових песама често се и експлицитно помињу речи које се односе на књижевност, на пример, „*élan de poésie / mal contrôlé*“ у песми „*A l'arrière des taxis*“¹⁵, или пак, у песми „*Des armes*“¹⁶ користе речи песника Леа Фереа, у којима се такође помиње поезија:

“*Sous l’herbe, dans le ciel et puis dans l’écriture
des qui vous font rêver très tard dans les lectures
et qui mettent la poésie dans les discours*“

и касније, „*poètes*“, „*vers français*“, и тако даље. Исто тако, књига као предмет заузима значајно место. Чак и спот за вероватно највећи хит ове групе, „*Le vent nous portera*“ (са албума *Des visages des figures*) почиње отварањем старе књиге, као да нам неко прича причу, или је пак сами читамо¹⁷.

15 *Noir désir: Veuillez rendre l’âme*, Barclay Records, Paris, 1989.

16 *Noir désir: Des visages des figures*, Barclay Records, Paris, 2001.

17 И у Бариковом роману *City* (односно у Шаџиним причама на албуму) књига као предмет има одређени значај: проститутка из Клоузингтауна је некадашња учитељица која воли да чита и радо препричава приче, а револвераш Бирд носи са собом француски речник и учи језик из њега.

Већ на њиховом другом албуму, *Veillez rendre l'âme* (1989), налази се једна песма која се бави уметничким, првенствено песничким стварањем, „Aux sombres héros de l'amer“¹⁸:

“Tout part toujours dans dans les flots
 Au fond de nuits seraines ne vois-tu rien venir?
 Les naufragés et leurs peines qui jetaient l'encre ici
 Et arrêtaient d'écrire (...)
 Certains nageaient sous les lignes de flottaison intimes
 A l'intérieur des foules...”

Ова песма је постала велики хит који је прославио групу, али због недовољно јасне интертекстуалне везе са Рембоовим „Le bateau ivre“ и Мисеовим „Nuits“ и, наравно, хомофоније наслова са више очекиваном претпоставком „Aux sombres héros de la mer“ публика је песму махом интерпретирала као посвећену морнарима, што је доводило до незадовољства аутора текстова и лидера групе Бертрана Канта (“Ces gens n'avaient compris que le deuxième degré du texte des 'Sombres héros de l'amer', ils prenaient ça pour une chanson de marins, un truc à la *Pogues*, sans plus...”).¹⁹

Још на овом албуму јавља се карактеристика ове групе да у речи песама уноси референцијалне елементе²⁰, нарочито оне који се односе на књижевност. Тако, у песми „A l'arrière des taxis“ слушалац је временски и просторно припремљен описивањем околности: прво се помиње „Lénine“, па „Paris, Moscou, Berlin / Berlin l'enchanteresse“, да би се у песми дошло до Лили Брик и Владимира Мајаковског (то је један од ретких примера у текстовима ове групе где се помињу историјске личности из света књижевности). У албуму *Tostaky* (1993) такође се јављају референцијални елементи, нпр. помињање конквистадора Кортеса у насловној песми у којој је реч о Америци (додуше, за разлику од претходног примера, он је овде само поминут), затим Марлен Дитрих (фасцинација њоме током Другог светског рата) и тако даље, али референци које се односе на историјске личности из света књижевности нема. Но, с обзиром на честу књижевну инспирацију ове групе, погрешили бисмо ако бисмо у наслову песме „Lolita nie en bloc“ превидели интертекстуални утицај, па макар у питању била само алузија.

18 Noir désir: *Veillez rendre l'âme*, Barclay Records, Paris, 1989.

19 http://fr.wikipedia.org/wiki/Noir_D%C3%A9sir#Influences_litt.C3.A9raires

20 Ролан Барт: „On les appellera d'une façon très générale des *codes culturels* (bien qu'à vrai dire tout code soit culturel) ou encore, puisqu'ils permettent au discours de s'appuyer sur une autorité scientifique ou morale, des codes de références.“ (*Op.cit.*, 25).

У последњем албуму *Des visages des figures* (2001) слика је најкомплекснија – јавља се интертекстуалност у правом смисли речи, у виду цитата (нпр., последњег стиха Нерваловог сонета „El Desdichado“ у песми „L'Europe“), затим уметања наслова књижевних дела (*Le Rouge et le noir* и *Les Fleurs du mal* у истој песми)²¹, подражавања форме у виду пастиша (“Son style II”). Сви ови видови интертекстуалности инкорпорирани су у сам текст песама, ни по чему нису специјално издвојени, па би неко могао једноставно да и не примети њихово присуство. Или пак, ако посматрамо мало другачије: толико су очигледни да аутор текстова не мора ничиме да показује да је нешто цитирао, подразумева се да ће сама појава ових синтагми у тексту слушаоцу пружити неке асоцијације²². Интертекстуалност се овде јавља и у виду утицаја, на пример, англосаксонског романтизма у песми „A l'envers à l'endroit“: на самом почетку, „On n'est pas encore revenu du pays des mystères / Il y a qu'on est entré là sans avoir vu de la lumière“²³, а касније, сасвим супротно, више као утицај куртоазне или трубадурске лирике, када се помињу речи попут „oliviers“ или „amandiers“. Овакви сањалачки моменти бивају грубо прекинути, са једне стране, елементима који се односе на свакодневни живот у глобализованом свету, укључујући и безбојни језик политичких емисија (“On dirait qu'il est temps pour nous d'envisager un autre cycle“), а са друге стране, позивима на бунт, што је такође уобичајено у текстовима ове групе (“Doit-on se courber encore et toujours pour une ligne droite? (...) No pasarán sous les Fourches Caudines“). Међутим, у целој песми јавља се и све обе лежава иронијска (или само скептична) дистанца, негде очигледнија а негде дискретнија, а негде бисмо се и питали да ли је има (на пример, у последњем наведеном цитату, могли бисмо да помислимо да аутор пародира сам себе, односно своје раније текстове). Како каже Јулија Кристева, „pour les textes poétiques de la modernité c'est, pourrions-nous dire sans exagérer, une loi fondamentale: ils se font

21 Женет парафразира Леа Х. Хука, једног од оснивача модерне титрологије, који каже да је наслов данас, за разлику од античког и класичног доба, „un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire“ (Gérard Genette, *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987, 54-55).

22 Сваки текст „престаје да буде аутономни ентитет са иманентним значењем, него се везује за други текст који му претходи, да би затим и сам постао део заједничке културне баштине из које ће произиласити будући текстови. У први план долази континуитет књижевног стварања и ‘производња текста’ (израз који употребљава М.Рифатер) од сировина које писац налази у свом културном окружењу и у својим лектирама, као и видови укључивања текста у контекст којим је детерминисан, а који и он сам са своје стране мења“ (Јелена Новаковић, *Интертекстуалност у новијој српској поезији (француски круз)*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2004, 7-8).

23 *Noir désir: Des visages des figures*, Barclay Records, Paris, 2001.

en absorbant et en détruisant en même temps les autres textes de l'espace intertextuel; ils se font pour ainsi dire des *alter-jonctions* discursives. (...) le texte poétique est produit dans le mouvement complexe d'une affirmation et d'une négation simultanées d'un autre texte.²⁴ Тако је овде пародирана и сама институција било какве референцијалности:

„Il paraît que la blanche colombe a trois cents tonnes de plomb dans l'aile
Il paraît qu'il faut s'habituer à des printemps sans hirondelles
La belle au bois dormant a rompu les négociations
Unilatéralement le prince entame des protestations“²⁵

Јавља се, дакле, критички поглед и на књижевност другог степена, да парафразирамо Женета. Међутим, оно што даје лепоту песми, односно оно што је у њој поетично, издваја се из окружења управо по томе што то препознајемо, из претходног читалачког искуства, као књижевни утицај. Тако, овде је дат очигледни омаж уметности као инспирацији, са једне стране, а са друге стране дата је и идеја да се уметност која као таква већ постоји може сматрати јединим чврстим тлом у данашњем свету.

Дакле, може се рећи да је код обе ове групе, које су увек снимале музику високог квалитета и имају широку публику, књижевност као инспирација обогатила и на неки начин и обележила музичку продукцију.

Литература

- Air Baricco, *City Reading: Tre storie western*, Virgin Music, Paris, 2003.
Baricco, Alessandro, *City*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 2002 (quinta edizione).
Baricco, Alessandro, *City*, prevela Ana Srbinović, Paideia, Beograd, 2000.
Barthes, Roland, *S/Z*, Editions du Seuil, Paris, 1970.
Genette, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.
Genette, Gérard, *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987.
Kristeva, Julia, *Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse*, Editions du Seuil, Paris, 1969.
Marčetić, Adrijana, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga, Beograd, 2004.

²⁴ Julia Kristeva, *Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse*, Editions du Seuil, Paris, 1969, 196.

²⁵ Noir désir: *Des visages des figures*, Barclay Records, Paris, 2001.

Новаковић, Јелена, *Интертекстуалности у новијој српској поезији (француски круж)*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2004.

Noir désir: *Veillez rendre l'âme*, Barclay Records, Paris, 1989.

Noir désir: *Tostaky*, Barclay Records, Paris, 1993.

Noir désir: *Des visages des figures*, Barclay Records, Paris, 2001.

Marija Panić

LITERATURE IN CONTEMPORARY FRENCH MUSIC

Summary

Nowadays, in the time of various media, literature still inspires some popular music bands, like, for instance, French groups *Air* and *Noir désir*. In 2003, together with Alessandro Baricco, *Air* recorded the album *City Reading: Tre storie western*, where the author reads three western stories taken from his novel *City*. In Genette's terminology, these stories represent the hypertext based on the novel as a hypotext. There are some differences between the two, especially because the hypertext is situated in the Wild West in the 19th century, while the hypotext is situated in the modern times and includes more characters as well as a more complex story. The role of the narrator, a certain girl named *Shatzky*, is important in both – in hypotext as one of the main characters, and in the hypertext she is intently mentioned as someone who tells the stories. The lyrics of the French rock band *Noir désir* seem to continuously contain elements related to the literature, starting from their second album in 1989, until their latest album in 2001 - namely, sometimes are explicitly mentioned words like "poésie", "écriture", or the names of some poets, some lyrics treat the literary creation, etc. In their latest album, *Des visages des figures*, there is also intertextuality, based on quotations of Nerval, some titles well known in literary history, and also some obvious literary influences. These are only two examples out of many showing that literature in France continues to be an important inspiration for the other arts.