Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

22 | 2021

Unheard Possibilities: Reappraising Classical Film Music Scoring and Analysis

Études anglaises, musique et imaginaire instrumental

Présentation de l'ouvrage Dr Charles Burney and the Organ de Pierre Dubois ("Elements Series", Cambridge University Press, 2021)

Pierre Dubois

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/miranda/40584>

DOI : 10.4000/miranda.40584

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Pierre Dubois, « Études anglaises, musique et imaginaire instrumental », *Miranda* [En ligne], 22 | 2021, mis en ligne le 06 avril 2021, consulté le 23 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/40584> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.40584>

Ce document a été généré automatiquement le 23 novembre 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Études anglaises, musique et imaginaire instrumental

Présentation de l'ouvrage Dr Charles Burney and the Organ de Pierre Dubois ("Elements Series", Cambridge University Press, 2021)

Pierre Dubois

- 1 Ce que l'on désigne communément sous l'appellation d'« études anglaises » regroupe toute une diversité de spécialités et de sous-champs disciplinaires que l'on a longtemps cloisonnés les uns des autres de façon assez étanche. Cependant, on assiste désormais à diverses tentatives de recherche transdisciplinaire qui permet d'élargir le spectre de la compréhension du monde anglophone dans sa globalité. À titre d'exemple, on peut mentionner tout le travail critique effectué sur les rapports entre texte et image, qui a ouvert de nouvelles perspectives à l'intersection de la littérature, de l'histoire culturelle, des arts et de ce qu'on désigne sous le terme de « civilisation ». Depuis longtemps, il nous a semblé souhaitable d'adopter une approche similaire pour ce qui concerne le domaine musical. En règle générale, celui-ci reste l'apanage de la musicologie *stricto sensu*. L'approche musicologique permet indiscutablement de décrire avec précision le fonctionnement interne de la musique, mais rabat souvent celle-ci sur sa seule technicité, les éléments de grammaire musicale et de style. Selon nous, en revanche, elle ne permet guère d'articuler la musique sur la société qui la produit. Or la musique est une partie constituante essentielle de toute société et ne pas la prendre en compte dans l'étude de la culture et des interactions sociales d'une époque donnée revient à se priver d'un révélateur particulièrement fort et pertinent pour leur compréhension. Cela est notamment vrai en ce qui concerne le XVIII^e siècle, car, comme le remarque Gérard Loubinoux, « le fait de percevoir le domaine musical comme 'à part' et nécessitant la possession, par un petit nombre de spécialistes, de connaissances techniques poussées, dérive d'orientations culturelles et sociales beaucoup plus récentes »¹.
- 2 On ne peut que se réjouir du fait que, depuis quelque temps déjà, un nombre croissant de chercheurs se penche sur le phénomène musical comme paramètre essentiel dans l'étude des productions artistiques et littéraires anglo-saxonnes et vecteur de

compréhension épistémologique et philosophique. La musique, autrement dit, fait tout autant partie de la culture du monde anglophone que toute autre forme de production artistique (poésie, roman, peinture, sculpture, danse, art des jardins, architecture...) et sa spécificité technique ne saurait être utilisée comme argument suffisant pour l'exclure du champ des études anglaises. La plupart des contributions des anglicistes qui abordent ce domaine porte – très logiquement – sur les rapports entre musique et texte littéraire. En effet, tout comme l'étude de liens entre texte et image permet de faire émerger une nouvelle réalité, qui n'appartient exclusivement ni à un seul domaine, ni à l'autre, mais émane de leur rencontre, on peut estimer que l'inscription de références à la musique dans la littérature exige une analyse attentive pour accéder à un autre degré de compréhension des attendus du texte.

- 3 Un autre axe de recherche transversale est celui de l'histoire culturelle, qui étudie attentivement les liens entre les productions artistiques – et donc, en l'occurrence, musicales – et la société qui les porte. La connaissance aiguisée que peuvent avoir de la société anglo-saxonne les spécialistes de civilisation anglo-américaine leur permet de jeter un éclairage particulier sur l'inscription des événements musicaux dans le cadre de la réalité sociale et des déterminants philosophiques et idéologiques spécifiques du pays et de l'époque étudiée. Ainsi, par exemple, comprendre le sens de l'opéra italien et de l'oratorio dans l'Angleterre Géorgienne ne relève pas seulement de l'analyse musicologique des œuvres mais demande que l'on étudie les modes de réception de l'époque, les présupposés, réserves ou marques d'adhésion du public, les enjeux politiques et religieux, *etc.*².
- 4 Il reste un domaine qui semble ne pas avoir beaucoup retenu l'attention et qui se révèle pourtant riche d'enseignements : c'est celui de l'imaginaire instrumental. L'hypothèse de départ de ce type d'étude est que les instruments de musique, qui remplissent tous une fonction pragmatique et répondent à chaque époque, par leur structure et leurs possibilités sonores, à des besoins spécifiques, sont également porteurs de significations philosophiques, idéologiques et sociologiques sous-jacentes, plus ou moins manifestes ou intentionnelles, mais très prégnantes, que l'étude attentive des instruments et du discours que l'on tient sur eux permet de mettre en lumière. L'évolution de la facture instrumentale s'appuie sur des découvertes techniques et répond bien sûr à des exigences pratiques à un moment donné (par exemple, la nécessité de remplir des salles plus grandes avec un public plus nombreux, ce qui exige une production sonore plus puissante que dans le cas de concerts privés réservés à une petite élite, d'où, par exemple, l'accroissement du dispositif orchestral) mais elle manifeste aussi la recherche d'une autre esthétique correspondant mieux au nouveau « goût », c'est-à-dire aux attentes sensibles et symboliques de l'époque donnée. On peut donner en exemple le passage historique du clavecin au pianoforte qui ne peut pas s'expliquer seulement par l'invention technologique d'un nouveau mécanisme³, mais par le besoin pressant d'une nouvelle forme d'expressivité davantage en harmonie avec l'émergence d'une nouvelle sensibilité dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le pianoforte devenant de fait « l'instrument des Lumières »⁴. Tout autant, l'émergence significative du saxophone à un certain moment de l'histoire du jazz ou la domination de la guitare électrique sur la scène pop-rock-blues (jusqu'à l'apparition des musiques électro-synthétiques) sont lourdes de sens. Tout instrumentarium révèle une vision du monde particulière à un moment donné et, de même, les particularités et idiosyncrasies

nationales de la facture instrumentale reflètent des orientations significatives, qu'il convient de déchiffrer.

- 5 C'est ce que nous avons essayé de faire dans le petit ouvrage *Dr Burney and the Organ* (Cambridge University Press, 2021). Quiconque s'intéresse à la musique au XVIII^e siècle a entendu parler du Dr Charles Burney (1726-1814), musicien, compositeur et historien de la musique, doué de multiples talents, ami de membres influents de la cour et de la meilleure société comme des gens de lettres et des artistes les plus en vue, homme des Lumières curieux et cultivé, apprécié de tous pour son amabilité, son charme, sa conversation et son érudition, écrivain intarissable à la plume alerte, compositeur peu prolifique mais compétent et astucieux. Fruit d'une intense recherche et d'une accumulation impressionnante de documentation récoltée au cours de deux longs voyages à travers l'Europe, sa *General History of Music* (1776-1789) constitue une somme considérable qui reste une source inépuisable d'information sur les pratiques et conceptions musicales de son temps. L'intérêt de la contribution intellectuelle de Burney dépasse toutefois le cadre strict de la seule musique et l'étude des écrits de ce personnage hors du commun, bien représentatif de la soif de connaissance et de l'esprit encyclopédique du XVIII^e siècle, devrait légitimement intéresser bien au-delà du cercle somme toute restreint des musicologues ou spécialistes de musique ancienne. En se penchant tout particulièrement sur ses rapports avec l'orgue et sur ce qu'il écrit à son sujet et à propos de divers organistes de son époque, on parvient à cerner une véritable esthétique et une conception philosophique et éthique qui traversent son œuvre. Lui-même organiste, il met à profit sa bonne connaissance de l'instrument pour en parler avec autorité et, au gré de ses remarques et commentaires, se dessine un imaginaire de l'instrument qui reflète les orientations idéologiques dominantes des élites intellectuelles anglaises de la fin du XVIII^e siècle.
- 6 Une étude portant sur Burney et l'orgue se devait de commencer modestement par un tour d'horizon des postes d'organiste titulaire que Burney occupa, aussi bien à Londres qu'à King's Lynn, et la description sommaire des instruments qu'il eut à sa disposition. Ceux-ci révèlent l'ancrage de l'expérience professionnelle de Burney dans la plus pure tradition anglaise de l'époque. Les instruments qu'il fut appelé à utiliser régulièrement appartenaient tous à l'école anglaise de facture du XVIII^e siècle. Instruments de taille modeste mais disposant d'une grande variété de jeux solistes, ils étaient aussi équipés d'un clavier de récit « expressif » permettant de moduler l'intensité du son (au moyen d'une pédale actionnant des jalousies) et d'imiter les inflexions du chant. Si l'on se tourne ensuite vers les propres compositions pour l'orgue de Burney (seulement deux recueils de pièces : *Six Cornet Pieces*, c. 1760, et *Preludes, Fugues and Interludes*, 1787), on constate qu'elles s'inscrivent également dans la tradition nationale tant par leur forme (par exemple, l'absence de parties de pédales indépendante, l'orgue anglais de l'époque ne disposant pas de pédalier) que par leur caractère. Si, stylistiquement, le premier recueil reste proche du style baroque de Haendel, tandis que le deuxième s'approche du style « galant » plus tardif, tous deux sont dans la droite ligne des pièces ou *voluntaries* pour orgue d'un John Stanley.
- 7 L'attachement de Burney au style des instruments et à la musique pour orgue de son pays natal est amplement corroboré par les remarques disséminées dans ses deux comptes rendus de voyages en Europe (*The Present State of Music in France and Italy; or, the Journal of a Tour thought those Countries undertaken to collect Materials for a General History of Music*, 1771/1773 et *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and*

United Provinces, 1773). Comme le titre du premier recueil l'indique, Burney avait entrepris ces voyages pour accumuler des documents de toute nature en vue de la rédaction de son *Histoire Générale de la Musique* et aussi pour rencontrer les musiciens en exercice dans les pays qu'il visitait, afin d'être à même de se faire une idée de l'état de la musique de son temps dans les principales nations du continent. Tout comme l'*Histoire*, ces deux ouvrages sont des témoignages précieux sur les pratiques musicales au XVIII^e siècle mais leur intérêt n'est pas que musicologique. En effet, au gré de ses nombreux commentaires sur les instruments et les organistes, Burney élabore un plaidoyer cohérent en faveur des valeurs aussi bien esthétiques qu'éthiques de son pays natal. Le voyage lui sert ainsi à confirmer et renforcer sa conviction que l'Angleterre est une terre d'exception, qui supprime les autres nations dans de nombreux domaines, que ce soit par la qualité supérieure de sa facture d'orgue due aux meilleures conditions sociales qui favorisent l'épanouissement des artisans dans leur travail, ou en raison de son attachement à des préceptes de modération en toute chose qui permettent d'éviter de tomber dans des excès incompatibles avec les règles censées avoir été édictées par la nature.

- 8 Le rejet par Burney de la taille et de la puissance des orgues gigantesques qu'il découvre en Allemagne, le dégoût que lui inspire une trop grande réverbération dans une église ou les contorsions d'un organiste pour jouer avec les pieds en même temps qu'avec les mains, son irritation à l'égard de compositions trop savantes, dénuées de grâce et aux harmonies trop chargées – toutes ces observations, on le comprend, ne sont pas de simples jugements musicaux mais l'expression sincère, chez lui, d'un rejet d'une forme d'emphase et de normes différentes de celles auxquelles il adhère spontanément. Ces remarques s'inscrivent dans un riche contexte philosophique dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, où la modération est prônée comme une valeur essentielle. Les observations que Burney formule sur les orgues et les organistes étrangers ne sont que la traduction d'un plaidoyer en faveur d'un autre régime de valeurs esthétiques et morales.
- 9 On relève donc un paradoxe étonnant chez Burney : homme des Lumières, ouvert à la nouveauté (il ne cesse de critiquer le « style ancien » et il est l'un des plus ardents défenseurs en Angleterre de la musique de Haydn), animé par un cosmopolitisme de bon aloi, il ne cesse cependant de se servir de son expérience sur le continent pour démontrer, *a contrario*, la supériorité des réalisations et des valeurs de sa propre nation. L'orgue sert ainsi de vecteur à l'expression d'un ardent patriotisme. Celui-ci se lit en filigrane dans les deux récits de voyages de Burney et son *Histoire de la Musique*, mais aussi dans son *Account of the Great Commemoration of Handel* de 1784, qui glorifie autant le grand compositeur national que la monarchie et l'unité de la Nation.
- 10 Il est enfin une dernière dimension que les propos sur l'orgue de Burney permettent de mettre en lumière : son insistance récurrente sur l'importance de la sociabilité et de ce que l'on appelait alors les « manières » (*manners*), c'est-à-dire les comportements et usages de bienséance en société. La musique, pour Burney, a pour finalité ultime de favoriser l'échange harmonieux entre les individus, et il loue les musiciens qui font montre d'amabilité et de convivialité, tels Claude Balbastre, Carl Philip Emanuel Bach ou Jacob Potholt. Comme l'avait déjà formulé Charles Avison avant lui⁵, Burney estime que l'harmonie musicale ne saurait exister sans harmonie sociale.
- 11 Les divers propos de Burney sur l'orgue reflètent ainsi ses conceptions générales sur la vie et les échanges entre les êtres humains. La simplicité, la sensibilité, la variété et la

fantaisie, qui constituaient ce qu'il appréciait dans les orgues et chez les organistes étaient, également à ses yeux les critères du bon goût et des bonnes manières en général. Ouvert à l'influence de la musique italienne, admirateur de Haydn comme des idées de Rousseau, Burney le cosmopolite restait profondément attaché à l'instrument modéré et à la musique d'orgue simple et gracieuse de l'école anglaise de son temps.

- 12 La brève étude que nous consacrons à Burney et l'orgue n'appartient pas au domaine de la musicologie. Elle ne contient pas d'analyses ardues de tonalités, de modulations, de rythme, de structures, ni de détails obscurs sur la facture d'orgue, qui ne pourraient parler qu'au spécialiste. L'objet de notre travail est d'établir le lien entre l'imaginaire instrumental anglais de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, tel qu'il s'exprime à travers les écrits de Burney, et les conceptions philosophiques dominantes de l'époque. La musique et les instruments de musique n'existent pas et ne se développent pas « hors sol », pour ainsi dire : leur terreau est la société qui les produit et le réseau d'« idées », au sens large du terme, qui irrigue cette matrice. En portant attention au domaine musical en rapport avec la société étudiée, nous espérons apporter un éclairage pertinent sur les questions de goût et leur inscription dans le contexte social et idéologique de l'époque. Un immense travail de cette nature reste à effectuer pour de nombreux autres instruments à diverses époques.

BIBLIOGRAPHIE

Avison, Charles. *An Essay on Musical Expression* (London: C. Davis, 1752-3), ed. Pierre Dubois, *Charles Avison's Essay on Musical Expression and related writings by Charles Avison and William Hayes* (Aldershot: Ashgate, 2004).

Dubois, Pierre. "“Music ... is like a conversation among friends where the few are of one mind” : Charles Avison's Moral Philosophy", in *Charles Avison in Context: National and International Musical Links in Eighteenth-Century North-East England*, ed. Roz Southey and Eric Cross. Aldershot: Ashgate, 2017, 1-17.

Fabiano, Andrea. « Six mille titres pour un instrument encore inactuel ? Quelques remarques sur un répertoire de musiques pour piano-forte », in *Aux origines de l'école française de pianoforte de 1768 à 1825*, ed. Catherine Gas-Ghidina et Jean-Louis Jam. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, 209-215.

Jamain, Claude. « L'homme sensible et le forte-piano » in *Aux origines de l'école française de pianoforte de 1768 à 1825*, ed. Catherine Gas-Ghidina et Jean-Louis Jam. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, 199-207.

Loubinoux, Gérard. « Mesure et expression en musique, ou Rousseau et la transgression interdite », in *Normes et transgression au XVIII^e siècle*, éd. Pierre Dubois. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, 197-208.

Smith, Ruth. *Handel's Oratorios and Eighteenth-century Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

NOTES

1. Gérard Loubinoux, « Mesure et expression en musique, ou Rousseau et la transgression interdite », in *Normes et transgression au XVIII^e siècle*, éd. Pierre Dubois, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, (197-208), 197.
2. Voir par exemple le travail de Ruth Smith sur l'oratorio : *Handel's Oratorios and Eighteenth-century Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
3. Il est intéressant de noter que, bien qu'inventé par Bartolomeo Cristofori à la fin du XVII^e siècle et perfectionné par Jean Marius en France dès 1716 et par Gottfried Silbermann en Allemagne vers 1720-1730, le piano-forte ne se propage qu'après 1760. L'invention technologique ne suffit donc pas à installer un instrument de musique dans les pratiques si les mentalités n'y sont pas prêtes.
4. Voir par exemple Andrea Fabiano, « Six mille titres pour un instrument encore inactuel ? Quelques remarques sur un répertoire de musiques pour piano-forte », in *Aux origines de l'école française de piano-forte de 1768 à 1825*, éd. Catherine Gas-Ghidina et Jean-Louis Jam, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004 (209-215), 215 ; Claude Jamain, « L'homme sensible et le forte-piano » in *Aux origines de l'école française de piano-forte de 1768 à 1825*, op. cit., (199-207), 207.
5. Charles Avison, *An Essay on Musical Expression* (London: C. Davis, 1752-3), éd. Dubois, *Charles Avison's Essay on Musical Expression and related writings by Charles Avison and William Hayes* (Aldershot: Ashgate, 2004), 6. Voir aussi Pierre Dubois, "'Music ... is like a conversation among friends where the few are of one mind": Charles Avison's Moral Philosophy', in *Charles Avison in Context: National and International Musical Links in Eighteenth-Century North-East England*, éd. Roz Southey and Eric Cross, Aldershot, Ashgate, 2017, pp. 1-17, *passim*.

RÉSUMÉS

Cette brève présentation d'une étude intitulée *Dr Charles Burney and the Organ*, publiée récemment dans la série « Elements » de Cambridge University Press, souligne l'importance d'inclure la musique dans le champ des études anglaises. Elle montre en effet que l'analyse de l'imaginaire instrumental de Burney révèle des préoccupations esthétiques, philosophiques et éthiques qui dépassent le seul cadre de la musique et peut contribuer utilement à l'histoire des idées.

This brief presentation of a recently published study, *Dr Charles Burney and the Organ* ('Elements Series', Cambridge University Press), highlights the relevance of including music into the field of English studies. It shows that analysing Burney's *imaginaire* of the musical instrument reveals aesthetic, philosophical and ethical issues that extend beyond the sole field of music and can contribute usefully to the history of ideas.

INDEX

Keywords : English studies, music, moderation, patriotism, manners

Mots-clés : études anglaises, musique, modération, patriotisme, manières

Thèmes : Music, Dance

AUTEURS

PIERRE DUBOIS

Professeur

Université de Tours

pierdubois@wanadoo.fr