Emmanuel Reibel, *L'Écriture de la critique musicale au temps de Berlioz*

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8631>

DOI : 10.4000/studifrancesi.8631

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 674

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « Emmanuel Reibel, *L'Écriture de la critique musicale au temps de Berlioz* », *Studi Francesi* [En ligne], 156 (LII | III) | 2008, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8631> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8631>

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Emmanuel Reibel, *L'Écriture de la critique musicale au temps de Berlioz*

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

EMMANUEL REIBEL, *L'Écriture de la critique musicale au temps de Berlioz*, Paris, Honoré Champion, 2005, pp. 324.

- 1 Résultat d'une vaste enquête dans les journaux du XIX^e siècle, notamment «La Revue et gazette musicale» et «La France musicale», mais aussi la «Revue musicale» de Fétis, le «Journal des débats» ainsi que les quelque neuf cents feuillets de Berlioz, ce travail présente une remarquable synthèse sur l'écriture de la critique musicale et ses enjeux spécifiques, assez difficiles à appréhender vu l'évolution de nos pensées. La faculté de juger et le souci de concevoir le style critique comme un miroir des sentiments suscités par la musique, vus comme naturels alors, se sont effacés pour nous au profit d'une technicité instrumentale et d'un relativisme d'appréciation engendrés par notre écoute actuelle, ouverte à toutes les musiques du monde et à leurs divers enregistrements.
- 2 Mais au temps de Berlioz, la situation même de la critique musicale, en feuilleton de divertissements au sein des périodiques, fait que «l'information se mue en prescription» pour les spectateurs, même si «compétence, goût, qualités stylistiques et sens moral» apparemment requis d'un tel jugement semblent en fait souvent démentis par «l'ignorance, la complaisance et le parti pris de ses rédacteurs» (p. 12). Berlioz n'a cessé de se plaindre des conditions réservées à cette écriture gagne-pain qui le passionnait pourtant, tout comme Janin, Gautier, Fétis, Ortigue, Azevedo, Saint-Victor et Monnaie. En fait leur dynamisme s'explique en ce temps de réception française de Beethoven, de pratique instrumentale illustrée par la virtuosité de grands interprètes parfois créateurs, de vogue italienne autour de Rossini ou Verdi, de règne opératique d'Auber, Gounod et Meyerbeer à l'aube de la révolution wagnérienne.

- 3 Emmanuel Reibel s'est donné pour tâche de comprendre l'élaboration de l'écriture critique musicale, de la maturation du jugement à la rédaction, dans le contexte historique que constituent les conditions matérielles de production, la conception de l'activité journalistique, la façon d'appréhender la musique au milieu du XIX^e siècle. Il aboutit à démontrer que la poétique de ce genre est moins floue que le pamphlet de Liszt sur les «incapacités spéciales» des artichers parisiens en 1835 ne le laisse supposer. Si le système journalistique ne pousse guère en effet à éviter complaisance ou légèreté, dans l'urgence et le besoin financier de rédacteurs à la «pige», leur discours – global par addition – rend tout de même fort bien l'espace discursif des querelles esthétiques du temps. Les frontières des écoles nationales alors imposées aux critiques privilégient le Vrai conforme à une société précise plutôt que la quête d'un Beau universel qui transcende les conventions: aussi le wagnérisme n'a-t-il pas été facilement apprécié par un pays habitué à juger de l'opéra comme une succession d'arias. Quant à «la nature sensitive et imagée de son langage» (p. 296), cette critique nous semble certes dater aujourd'hui, mais elle module par expressivité lyrique et rendu métaphorique l'héritage rhétorique – souvent didactique ou judiciaire –, tout en bénéficiant de la souplesse vagabonde et spirituelle du journalisme: on préférerait alors «interpréter», au sens esthétique, la musique plutôt que de la commenter avec science.
- 4 L'ouvrage d'E. Reibel est construit avec rigueur. «Les cadres de la critique» sont d'abord posés (pp. 19-110), présentant le panorama des journaux de critique musicale, les genres et œuvres concernés au théâtre et en concert, l'éventail des rédacteurs, avec leurs pseudonymes (dont une liste fort pratique est fournie pp. 301-302). Puis l'auteur met «La critique en question» (pp. 111-202), montrant ses difficultés feuilletonesques de base, notamment par les dérives rédactionnelles, le conflit entre ses utopies artistiques et le désabusement sceptique auquel mène la réalité de la rencontre avec le public, et surtout la méthode que, particulièrement, Fétis veut mettre au point. Enfin, peut se dégager une «Poétique de la critique» (pp. 203-294): modèles rhétorique et journalistique sont étudiés dans leurs apports afin d'élucider comme le fait de «dire la musique» trouve son écriture spécifique.
- 5 Redisons combien, malgré – mais aussi grâce à – l'ampleur de sa documentation, qu'attestent une riche bibliographie (pp. 303-314) et un index comprenant maints noms de musiciens et de critiques (pp. 315-320), Emmanuel Reibel a su éviter de s'égarer dans l'abondance de son corpus pour renouveler par sa réflexion le seul ouvrage d'ensemble sur cette époque dont nous disposions, fort dépassé car marqué du positivisme de 1906, L'Essai de critique de la critique musicale de Frédéric Hellouin.