

---

*Histoire de la musique européenne au XIXe siècle : sources et collections*

## **La presse : source nécessaire et périlleuse de la musicologie**

**Katharine Ellis**

---



### **Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/2568>

DOI : 10.4000/ashp.2568

ISSN : 1969-6310

### **Éditeur**

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

### **Édition imprimée**

Date de publication : 1 septembre 2018

Pagination : 269-271

ISSN : 0766-0677

### **Référence électronique**

Katharine Ellis, « La presse : source nécessaire et périlleuse de la musicologie », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 149 | 2018, mis en ligne le 09 juillet 2018, consulté le 08 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/2568> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.2568>

---

Tous droits réservés : EPHE

## LA PRESSE : SOURCE NÉCESSAIRE ET PÉRILLEUSE DE LA MUSICOLOGIE

Conférences de M<sup>me</sup> Katharine ELLIS,  
université de Bristol (Royaume-Uni),  
directeur d'études invitée (2014)

Écrire l'histoire de la musique – celle du XIX<sup>e</sup> siècle en particulier – sans faire un dépouillement expert de la presse musicale de l'époque semble aussi impossible aujourd'hui que cela aurait été inhabituel il y a quelques années. Mais, si *Gallica* a rendu ces ressources beaucoup plus accessibles, leur utilisation continue à exiger un soin comparable à celui qu'exigent manuscrits ou sources d'archive. Dans cette série de quatre conférences, le professeur Ellis puisera dans ses vingt années d'expérience de la presse française pour analyser comment interpréter les textes et les « seuils » des formes multiples de la presse – parisienne et de région, politique et littéraire, spécialisée dans la musique, et religieuse.

### 1. *La presse générale et musicale en France au XIX<sup>e</sup> siècle*

Lieu de nouvelles et de mémoire, d'enseignement et de loisirs, l'épanouissement de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle apporte une nouvelle dimension à la vie musicale. Par moyen de ses comptes rendus, ses commentaires, sa correspondance et ses articles historiques et théoriques, on entre dans un « salon » qui éclaire et dirige les débats esthétiques du jour. Cette conférence établit les bases historiques et typologiques pour les trois qui suivent: la relation entre la politique, la censure et la liberté d'écrire au cours du XIX<sup>e</sup> siècle; l'établissement d'un marché de plus en plus complexe pour la presse musicale depuis la *Revue musicale* de Fétis (1827-1835), avec fragmentation dans plusieurs catégories de périodiques spécialisés (orphéonique, pédagogique, religieux, de café-concert); les propriétaires, les exigences du commerce et les lecteurs (ou lectrices); les accessoires – publicités, suppléments musicaux, images; la situation en province et dans les autres centres francophones, voire Bruxelles. Pour terminer, un cas d'étude sur les grands opéras de Meyerbeer et leur présentation dans la presse parisienne – qui montre comment les structures du monde journalistique peuvent, même avant 1850, soutenir un œuvre pendant les phases successives de son existence.

### 2. *Le « métier » du critique musical*

À lire Balzac ou Maupassant on pourrait croire le métier journalistique totalement corrompu. Mais la corruption journalistique, qui existe aussi dans le milieu musical et qui n'ajoute qu'une « claque » littéraire à la « claque » théâtrale longtemps établie, ne nous prive pas de notre capacité d'analyse musicologique; et pour contreponds il

ne faut que signaler le nombre de livres historiques et théoriques qui sont nés dans la presse périodique. Néanmoins, la situation précaire de la plupart des critiques musicaux rend compliquée toute interprétation de leurs textes. Une connaissance des exigences de leur vie professionnelle, de leurs réseaux, est nécessaire pour une compréhension judicieuse. Beaucoup d'entre eux écrivent (doivent écrire) pour plusieurs titres à la fois ; beaucoup de critiques musicaux sont des compositeurs qui ont besoin du soutien de ceux dont ils critiquent les travaux (Berlioz, Reyer, Saint-Saëns) ; l'usage des noms de plume et des pavillons neutres rend difficiles des attributions fiables ; la tradition de publier des collections de comptes rendus (Berlioz, D'Ortigue, Scudo, Bellaigue) offre l'occasion de changer légèrement ses avis à une date ultérieure. Cette conférence aborde aussi les genres de critique qui font partie du « métier » journalistique : les gestes de rhétorique, les jeux de mots, les silences, les aperçus autobiographiques du compositeur, à travers l'œuvre volumineuse d'Hector Berlioz.

### 3. *Travailler sur la presse (pour travailler avec)*

Connaître un journal historique signifie savoir distinguer entre un écrit « étonnant » ou « normal », entre un compte rendu fiable ou écrit de mauvaise foi. Même les publicités, les suppléments musicaux ou les romans-feuilletons peuvent contribuer à un esprit de famille qui lie un titre aux autres et met le reste à l'écart. Cette conférence présente trois cas d'étude polarisés : 1) *La saison musicale* (1866-1867), qui, elle-même, se tut après une seule saison ; 2) *La revue et gazette musicale* (1834-1880), hebdomadaire qui continua de paraître pendant plus de quarante années ; 3) la presse orphéonique face à l'œuvre de Wagner avant 1870. Qu'est-ce qu'on peut gagner, musicologiquement, par une étude minutieuse de deux titres ? Le plus important, il me semble, est de séparer les questions d'importance et d'influence contemporaine (*Revue et gazette*), et leur signification historique pour les chercheurs d'aujourd'hui (*Saison*). Importantes aussi sont les possibilités offertes à une étude diachronique qui peut tracer les continuités et les ruptures esthétiques à travers la voix d'un seul critique, ou d'une équipe bien connue. Dans le troisième cas, l'essentiel est de considérer comment une situation musicale bien connue semble transformée lorsqu'elle est vue à travers une presse musicale inhabituelle. Dans la presse de la haute-bourgeoisie des concerts et des théâtres parisiens, on trouve très-peu de comptes rendus de Wagner qui ne suivent pas les essais anti-wagnériens de Fétis dans la *Revue et gazette* ; mais pour ses lecteurs orphéoniques un Wagner tout à fait différent, et bienvenu, apparaît dans un secteur journalistique non-bourgeois.

### 4. *La presse comme outil pour une histoire culturelle de la musique*

Faire une histoire de la réception des œuvres est devenu un procédé commun pour les musicologues d'aujourd'hui. La publication des dossiers de presse par Karl Leich-Galland a indiqué le début de ce type de recherche en musicologie ; la digitalisation de la presse dans Gallica, Dézède ou le site francophone Music Criticism montre qu'on est loin de la fin de cette entreprise. Mais comment déterminer le sujet à étudier, et comment interroger les textes trouvés ? Cette conférence encourage une approche qui reconnaît la nécessité d'aller au-delà d'une synthèse des comptes

rendus, pour souligner une histoire culturelle dont le but est de comprendre les goûts, les coutumes et les débats musicaux qui ont, à leur tour, aidé à la conception des œuvres d'une nouvelle génération de musiciens et de compositeurs. Elle procède de l'idée plus générale que les documents de « réception » qu'on trouve dans la presse fournissent très souvent les traces indirectes d'autres débats – débats bien plus importants – que leur sujet déclaré. Si l'on souhaite répondre à l'appel historique de ces textes, donc, on doit s'ouvrir à une espèce de musicologie qui prend au sérieux l'expérience des auditeurs (et non seulement les critiques professionnels), et la place quelquefois subalterne qu'occupe la musique. Cette série de conférences se termine avec deux cas d'étude : la *Mireille* de Gounod, représentée comme « manifeste » du régionalisme dans le Midi dès 1899 ; et le quintette féminin d'instruments de cuivre établi par Alphonse Sax, jr, dès 1865 pour contribuer à l'émancipation des femmes en musiciennes professionnelles.