

Canadian University Music Review

Revue de musique des universités canadiennes

François Sabatier. *Miroirs de la musique : la musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts, 1800–1950*. Paris : Fayard, 1995. 728 p. ISBN 2-213-59483-X

Michel Duchesneau

Volume 18, Number 2, 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014660ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014660ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (print)

2291-2436 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Duchesneau, M. (1998). Review of [François Sabatier. *Miroirs de la musique : la musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts, 1800–1950*. Paris : Fayard, 1995. 728 p. ISBN 2-213-59483-X]. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 18(2), 102–105.
<https://doi.org/10.7202/1014660ar>

All Rights Reserved © Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

of mistakes; however, one finds several instances of lines that do not extend up to the right margin, at least in my copy (e.g., pp. 385 n. 30 and 388 n. 20).

This eminently readable biography of Korngold is most welcome as it provides a huge amount of carefully researched information gathered in one place. Its publication, which has been in gestation as much time as the composer has needed to be lifted from oblivion, comes at a time when there is a clear interest in his music. Unfortunately, Korngold is no Busoni or Schoenberg, i.e., a composer with a sizeable written production dealing with numerous aspects of music composition, theory, and aesthetics; furthermore, despite the superb craftsmanship and the often compelling beauty of his music, he did not contribute to the development of musical language. As a result, this biography of Korngold, while it is interesting, even fascinating, for what it tells us on the activities of a respected composer, first in Vienna as a child prodigy and then in Hollywood as a film music composer, rarely goes beyond a careful and detailed chronicle of events. This problem, of course, is not really the author's fault. One of the book's pluses is the ample space devoted to showing the negative effect that the father, a "defender of tradition" and the "self-appointed opponent" of the New Viennese School (p. 44), had on his son's career by constantly fighting battles in a city where gossip and intrigues were rampant. Korngold often had to conduct his own operas without a fee following the resignation of a conductor angered by Julius's comments (p. 74). There is now a need for another study which would provide a complete overview of the works; this, obviously, would have considerably reduced the present book's readership and greatly increased its number of pages. Carroll fortunately provides brief discussions in the style of program notes. Someone must now take the flame; hopefully this new book will not be as long in the making as *The Last Prodigy*.

Marc-André Roberge

François Sabatier. *Miroirs de la musique : la musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts, 1800–1950*. Paris: Fayard, 1995. 728 p. ISBN 2-213-59483-X.

Bien que le livre de François Sabatier soit sorti des presses il y a presque trois ans, il nous a semblé indispensable d'en rendre compte. En effet, l'importance de ce genre d'ouvrage est considérable, à la fois pour la richesse du contenu et pour le questionnement qu'il impose au lecteur. François Sabatier est l'auteur de travaux sur l'orgue français, comme *César Franck et l'orgue* (collection « Que sais-je », Paris : Presses universitaires de France, 1982, 122 p.). Plusieurs autres ont été publiés dans la revue de l'Association des amis de l'orgue (Paris), *L'orgue : cahiers et mémoires*. Citons par exemple « Les aventures du grand orgue de Notre-Dame de Paris au XIX^e siècle » (1974–75, 2 vol.) et « Pour une histoire des orgues en France pendant la révolution (1779–1802) » (1989, 216 p.). Il est actuellement professeur d'histoire de la musique et titulaire de la classe d'Art et civilisation au Conservatoire supérieur de Lyon.

Une telle fiche personnelle laisse entrevoir une typologie intellectuelle à la française faite de tradition et d'érudition savante. L'ouvrage de Sabatier, sujet de ce compte rendu, est un admirable reflet de cette typologie. L'ouvrage consiste en une brique de plus de 700 pages dans laquelle rien ne manque ou presque. De la Révolution française aux années 1950, l'auteur brosse, d'un seul souffle, le portrait colossal d'une histoire de l'art tant française qu'allemande ou italienne.

Le livre est divisé en trois grandes parties correspondant à des périodes délimitées par des dates conventionnelles : 1800–1870, 1870–1914 et 1914–1950. Chaque partie débute par un chapitre où l'art est confronté à l'histoire et mis en parallèle avec des événements susceptibles d'avoir influencé l'évolution des disciplines couvertes. Suivent plusieurs chapitres qui abordent les grands thèmes de l'histoire de l'art tels que les sujets privilégiés par les artistes de l'époque, l'évolution des courants novateurs, les conflits entre conservateurs et novateurs, etc.

On ne trouvera pas de véritable bibliographie jointe au corps de l'ouvrage : l'auteur s'en explique en précisant qu'il se serait agi d'une entreprise « absurde », car il aurait fallu compiler une liste monumentale englobant beaux-arts, littérature, musique, danse et architecture (p. 9). En lieu et place figure une courte bibliographie d'une page et quelques lignes. Dans les limites du raisonnable, on se serait attendu à ce que l'auteur d'un tel ouvrage nous propose un voyage guidé à travers ses sources les plus fondamentales. Pour les esprits curieux, ces références auraient constitué un outil essentiel. Évidemment, les maisons d'édition répondront qu'une telle bibliographie serait inutile, voire rebutante et bien sûr trop chère à mettre en pages!

L'auteur se propose de « justifier l'évolution musicale de la période 1800–1950 à la lumière de son environnement artistique et littéraire » par « une réflexion sur les correspondances possibles entre la technique ou l'esthétique des compositeurs et celle des peintres, des architectes ou des poètes d'une époque donnée » (p. 7). Un tel programme peut paraître bien ambitieux. Cependant, en tenant compte de la multiplication des études spécialisées qui couvrent désormais l'ensemble de la musicologie, une telle approche est justifiée, mais à la condition d'offrir une vision dynamique de l'évolution de la musique.

La matière couverte par l'ouvrage est sans commune mesure avec les paramètres traditionnels d'une musicologie savante. Quelque 150 ans de peinture, de littérature et de musique servent de toile de fond pour présenter un panorama des relations existant entre les arts. Tour à tour, les grandes thématiques sont abordées sous des angles précis. La période romantique est étudiée, par exemple, par le biais de la littérature dans les arts (chap. 3), de l'aspect autobiographique de l'art (chap. 4), du fantastique (chap. 5), du spirituel (chap. 6), de l'histoire (chap. 7). Pour la période suivante (1870–1914), l'auteur traite de thèmes tels que l'attrait pour l'Asie (chap. 13), l'impressionnisme (chap. 14), le symbolisme (chap. 15), le futurisme (chap. 18) ou encore l'importance des villes comme Vienne (chap. 19). La dernière période (1914–1950), curieusement, est plus vite explorée à travers le filtre de sujets conventionnels comme

le développement des capitales de l'art (chap. 21), le néoclassicisme (chap. 23), le dadaïsme (chap. 24) ou l'expressionnisme après 1918 (chap. 30). Il est étonnant que cette période n'ait pas bénéficié d'un traitement plus approfondi. L'impression de survol est ici très forte, alors que dans un ouvrage de synthèse couvrant un aussi large espace-temps, il aurait été souhaitable que l'histoire récente ait la part du lion.

Il est évident que seule une grande érudition peut permettre de prétendre à une telle tentative de synthèse et de comparaison. Sabatier la possède et sait à merveille la mettre en valeur. Malgré l'approche très conservatrice, il faut reconnaître qu'en littérature et en peinture, les exemples sont nombreux et soigneusement choisis. Mais force est aussi de reconnaître que les exemples musicaux sont navrants de conformisme. La musique germanique est le fait d'un Beethoven, d'un Schubert et d'un Wagner, puis d'un Schönberg qui est l'âme de toute évolution de l'art musical germanique au début du siècle, art que colorent, néanmoins, un Strauss ou un Hindemith. Dans de rares occasions apparaissent des noms de compositeurs peu connus. Ces apparitions modifient le portrait habituel de l'art musical (p. 644, par exemple, où sont cités des musiciens comme Ernst Pepping, Walter Braunfels et Hugo Distler), mais l'absence d'emphase sur cette diversité réduit considérablement la portée du propos. Bien que l'auteur cite Koechlin, Tournemire et Caplet, la musique française de la fin du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle semble se maintenir autour des sacro-saints Debussy, Ravel et Satie. Des incursions sont menées vers Poulenc et Honegger, mais des personnalités aussi capitales que Messiaen ou Jolivet sont à peine abordées. Et lorsque l'auteur s'aventure dans l'analyse d'un répertoire en relation avec un courant esthétique ou littéraire, il en ressort une gênante impression d'esquisse dont la minceur laissera sur sa faim tout féru de musicologie analytique. C'est le cas du surréalisme dans l'œuvre de Poulenc, à propos duquel la cantate profane *Le bal masqué* sur des poèmes de Max Jacob n'est même pas mentionnée. Une synthèse ne permet pas forcément de couvrir la totalité d'un sujet, mais ce genre d'oubli ou d'exclusion volontaire ne peut que renforcer, auprès du lecteur averti, l'image d'un monumental manuel d'histoire générale passionnant par la richesse du contenu, mais dont les généralités inondent la pensée et la diluent. Même si l'auteur n'avait pas l'intention de présenter une « nouvelle » histoire de la musique à la lumière des autres disciplines artistiques, on se serait attendu à une plus grande analyse de l'évolution musicale expliquée en relation avec les autres formes d'art. La comparaison se révélerait d'autant plus utile qu'il s'en dégagerait de nouvelles idées justifiées par un cadre analytique rigoureux. Bref, peu de choses nouvelles à découvrir dans cet immense dédale de noms d'artistes et d'œuvres, si l'on fait exception de quelques idées originales et suggestives sur le mysticisme en art et le développement d'une « religion de la culpabilité » (p. 642-43).

Les liens tissés entre les œuvres littéraires, picturales et musicales sont révélateurs d'un esprit de synthèse singulièrement développé. Malheureusement, l'auteur qui synthétise une matière d'une très grande densité n'arrive pas toujours à maintenir un discours exempt de nébulosités. Dans le chapitre

consacré au spirituel à l'époque romantique, l'auteur lui-même fait remarquer toute l'ambiguïté qui émane de certains sujets, ici la musique sacrée au XIX^e siècle. Mais lorsque surviennent des sujets comme « L'art et l'histoire », où le communisme et le nazisme ne sont qu'à peine effleurés, on peut se demander à quoi sert une liste de quelques noms d'artistes proscrits par les régimes (p. 521-22). Ici précisément, la relation entre les arts et leur rôle social et le transfert idéologique d'une forme à l'autre auraient dû constituer des thèmes de réflexion essentiels. L'auteur ébauche des pistes comme celle de la relation entre communisme et dadaïsme en Allemagne, mais elles ne débouchent nulle part (p. 586). Cette situation est d'autant plus étonnante que l'auteur, dans son Avant-propos, suggère que le travail entrepris « propose une réflexion sur les correspondances possibles entre la technique ou l'esthétique des compositeurs et celles des peintres, des architectes ou des poètes d'une époque donnée. » (p. 7). Ces correspondances ne sont-elles pas directement liées à un climat social donné qui permet d'établir des liens et des conjonctions ?

Cette question nous amène inévitablement à exprimer certaines réserves. La forme et le contenu de l'ouvrage, comme le précise l'auteur, sont conçus dans un esprit d'érudition générale qui s'adresse à un large public, éventuellement à des étudiants de premier cycle universitaire. Or, en cette fin de millénaire, la musicologie française, qui a grandement besoin de se créer des assises historiques et scientifiques robustes, peut-elle se permettre un tel genre d'ouvrage ? Nous restons sceptique.

Ce travail est néanmoins remarquable par la densité de la matière exploitée ; il a aussi le mérite de nous faire comprendre l'importance de situer la musique par rapport aux autres formes d'art, ne serait-ce que pour contrecarrer, comme le souligne l'auteur, l'incompétence musicale des intellectuels français (p. 8). Mais cette méthode apporte-t-elle des réponses aux questions que les musiciens ou les intellectuels, les amateurs ou les professionnels, se posent vraiment sur l'art musical et ses assises socio-culturelles en rapport avec les autres formes d'art ?

Michel Duchesneau