

**Carl Dahlhaus, *Fondements de l'histoire de la musique*, traduction de l'allemand par Marie-Hélène Benoit-Otis (édition originale : *Grundlagen der Musikgeschichte*, Köln, Gerig, 1977 ; édition critique de référence : Laaber, Laaber, 2000), Arles, Actes Sud/Cité de la musique, 2013, 336 p. ISBN 978-2-330-01626-5**

**Damien Ehrhardt**

Volume 15, Number 2, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1036124ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1036124ar>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Société québécoise de recherche en musique

**ISSN**

1480-1132 (print)

1929-7394 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Ehrhardt, D. (2014). Review of [Carl Dahlhaus, *Fondements de l'histoire de la musique*, traduction de l'allemand par Marie-Hélène Benoit-Otis (édition originale : *Grundlagen der Musikgeschichte*, Köln, Gerig, 1977 ; édition critique de référence : Laaber, Laaber, 2000), Arles, Actes Sud/Cité de la musique, 2013, 336 p. ISBN 978-2-330-01626-5]. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 15(2), 105–107. <https://doi.org/10.7202/1036124ar>

de l'Université de Montréal propose une sorte de manuel qui présente en détail plusieurs techniques d'analyse musicale en les appliquant à une même partition. Il met en communication ces mêmes analyses par l'entremise de la sémiologie et de l'analyse tripartite de Jean Molino. Il nous offre ensuite par ce biais une étude complète et multiple du solo de cor anglais de *Tristan und Isolde* et, par extension, un aperçu de l'esthétique wagnérienne et des sources de son inspiration. Le tout se trouve réalisé avec un sens omniprésent de l'autocritique dans une perspective pédagogique qui rappelle à l'attention du lecteur que chaque analyse est influencée par celui qui la produit, vérité dont l'évidence tend à se perdre lorsqu'on est soi-même aux prises avec une partition. L'objectif fixé par l'auteur et cité au début du présent commentaire s'avère donc atteint dans cet ouvrage qui n'est pas un manuel caché de sémiologie musicale mais bien plus largement un précis de musicologie, et qui apporte en cela une nouvelle et significative pierre tant à l'édifice de l'analyse musicale qu'à celui de l'exégèse wagnérienne. Mais au-delà de l'analyse et de Wagner, c'est bien de l'infinie richesse de la musique elle-même dont nous entretenons l'auteur.

Yaël Hêche, chercheur indépendant, Lausanne

Carl Dahlhaus

***Fondements de l'histoire de la musique*,**

traduction de l'allemand par Marie-

Hélène Benoit-Otis

(édition originale: *Grundlagen der*

*Musikgeschichte*, Köln, Gerig, 1977 ;

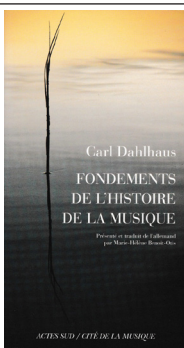
édition critique de référence: Laaber,

Laaber, 2000),

Arles, Actes Sud/Cité de la musique,

2013, 336 p.

ISBN 978-2-330-01626-5



historique de la musique. Les *Fondements de l'histoire de la musique* témoignent des changements survenus dans l'historiographie depuis l'École des Annales, qui a relégué l'histoire événementielle à l'arrière-plan et ouvert la voie à l'émergence d'une multitude de nouvelles approches; de la microhistoire<sup>2</sup> à la *connected history*<sup>3</sup>, en passant par la *Rezeptionsgeschichte* et la *Wirkungsgeschichte*. Les deux derniers concepts (sur lesquels nous reviendrons plus loin), sont nés dans le sillage de la philosophie allemande et se situent au cœur de la réflexion de Dahlhaus. Afin de comprendre une œuvre ou une pratique musicale, reconstruire la situation historique s'avère selon lui insuffisant. Même si nous connaissons parfaitement la musique d'une époque donnée, nous ne pouvons pas nous abstraire de l'horizon du présent en perpétuelle évolution, dans la mesure où nous mettons continuellement nos préjugements (*Vorurteile*) à l'épreuve. Ainsi, pour Hans-Georg Gadamer, comprendre revient à fusionner l'horizon historique et celui du présent. C'est pourquoi il évoque la « fusion des horizons » (*Horizontverschmelzung*)<sup>4</sup>. Jacques Derrida ayant réfuté cette fusion qui ne va pas toujours de soi en raison de l'écart historique, il peut paraître judicieux de remplacer la fusion par un *dialogue* entre les horizons, qui éveille la conscience de l'effet historique<sup>5</sup>. Tant pour les compositeurs que pour les œuvres, il existe différentes situations historiques successives, plusieurs phases de la réception, dont l'ensemble forme la *Rezeptionsgeschichte*, notion forgée et théorisée par Hans Robert Jauss et l'École de Constance dans les années 1960-1970. Dahlhaus se situe dans cette mouvance des humanités en Allemagne. Il se réfère à la philosophie de Kant, de Hegel, de Marx ou de l'École de Francfort, ainsi qu'à la sociologie de Max Weber, dont il emprunte la notion d'idéal-type. Il accorde aussi un rôle très important à l'herméneutique contemporaine de Gadamer et à l'esthétique de la réception de l'École de Constance.

L'approche traditionnelle (à l'époque où Dahlhaus a écrit son essai) de l'histoire de la musique, fondée sur une vision emphatique des productions musicales, diffère fortement de la *Rezeptionsgeschichte* qui remet en question le monde clos de l'œuvre, appréhendée plutôt à partir de l'histoire fluctuante de son impact, aussi appelée *Wirkungsgeschichte*. Dahlhaus remarque que la première

Écrire l'histoire de la musique n'est pas écrire l'histoire. Le livre de Carl Dahlhaus (1928-1989) dont il est question ici, paru en 1977 et jamais traduit en français auparavant<sup>1</sup>, offre une réflexion fondamentale sur la spécificité de l'approche

<sup>1</sup> *Grundlagen der Musikgeschichte* a été traduit, dans l'ordre, en italien (*Fondamenti di storiografia musicale*, Firenze, Discanto, 1977), en anglais (*Foundations of Music History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983) et en espagnol (*Fundamentos de la historia de la música*, Barcelona, Gedisa, 1997).

<sup>2</sup> Approche historique fondée sur une réduction d'échelle et s'intéressant au destin particulier d'individus.

<sup>3</sup> Au-delà des historiographies nationales, la *connected history* (expression qui est parfois traduite en français par « histoires connectées » ; cf. *Histoire globale, histoire connectées*, supplément monographique de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 54, n° 4bis, 2007) vise à étudier et à mettre en valeur les connexions continentales et intercontinentales à l'échelle globale.

<sup>4</sup> Cf. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode: Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, traduit de l'allemand, révisé et complété par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio (édition originale: *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, in *Id., Gesammelte Werke*, 10 vol., Tübingen, Mohr, 1985-1995, vol. 1 (1990): *Hermeneutik I*), Paris, Seuil, 1996.

<sup>5</sup> Jacques Derrida et Hans-Georg Gadamer, *Der ununterbrochene Dialog*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2004, p. 101.

approche historiographique est associée à l'image du déclin, puisque seuls les contemporains sont susceptibles de comprendre la production artistique de leur temps. La seconde est liée à la notion de progrès : les interprétations successives des auteurs et de leurs œuvres ajoutent à leur richesse et les transcendent (p. 238). Le schéma proposé par Dahlhaus dans les *Fondements de l'histoire de la musique* se situe à mi-chemin de ces deux conceptions opposées. Plutôt que de mettre en avant, à l'instar de l'École de Constance, les différentes phases de la réception, Dahlhaus pense que chaque auteur et chaque œuvre sont susceptibles de connaître un point de perfectionnement, autrement dit un *kairos*, temps de l'occasion opportune, caractéristique de leurs trajectoires historiques (p. 240). En 1977, quand Dahlhaus publie pour la première fois ses *Grundlagen der Musikgeschichte*, l'idée, née de l'appropriation des recherches littéraires dans le domaine de l'esthétique de la réception, est radicalement nouvelle. Aujourd'hui cette approche n'a rien perdu de son actualité, quand coexistent différentes conceptions de l'histoire et des *cultural studies* (*gender studies*, *postcolonial studies*, etc.). Pourtant, nés une décennie avant le tournant culturaliste et relativiste, les *Fondements de l'histoire de la musique* n'ont pu prendre position face à ce nouvel *instrumentarium* théorique. S'imprégner de la lecture de ce livre de Dahlhaus peut s'avérer particulièrement fructueux et contribuer à réenchanter l'historiographie après les *cultural turns*.

La vision dahlhausienne est très adaptée à l'horizon historique du XIX<sup>e</sup> siècle, pendant lequel les œuvres et les auteurs suscitent des canonisations multiples. Force est de constater que Dahlhaus tient compte de l'héroïsation des compositeurs et de la conception emphatique de l'œuvre. S'il instaure une distance critique avec cette canonisation, son point de vue est beaucoup moins radical que celui des *cultural studies*. Eu égard à sa critique canonique, il n'est pas étonnant que, au lendemain de la publication de ses *Fondements de l'histoire de la musique*, Dahlhaus consacrera deux importantes études précisément à l'histoire de la musique du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>, se nourrissant, dans ce but, des réflexions historiographiques qu'il avait élaborées dans son ouvrage théorique. D'autant plus que l'objectif du *Neues Handbuch der Musikgeschichte*, pour lequel Dahlhaus rédige le volume consacré au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>, consiste à mettre en relation l'histoire des compositions, des institutions et des idées<sup>8</sup>. L'interdisciplinarité de l'approche dahlhausienne

est particulièrement en phase avec l'histoire de la musique du XIX<sup>e</sup> siècle, qui associe la musique à la philosophie, la littérature, la poésie, la politique, la société et la religion.

Bien que le XIX<sup>e</sup> siècle y soit particulièrement présent, les *Fondements de l'histoire de la musique* traitent une large période de l'histoire qui s'étend du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècles. Compte tenu de ce vaste spectre, Dahlhaus souligne l'importance des idées et de leur évolution au sein de l'historiographie. En effet, prendre en compte la fluctuation des idées phares d'une époque à l'autre permet de contrer l'erreur si souvent commise d'analyser la musique du XV<sup>e</sup> siècle à l'aune des critères du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, au XV<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas l'unité cyclique de la messe polyphonique, détachée du contexte de la liturgie, qui est fondamentale, mais la corrélation entre sa fonction sociale et le processus musical (p. 29). Grâce à ce large spectre, Dahlhaus situe le XIX<sup>e</sup> siècle, dont il approfondira l'étude dans ses écrits postérieurs, par rapport à une tendance générale de l'histoire musicale à l'autonomisation de la musique instrumentale dont la glorification des auteurs et des œuvres est symptomatique. Aujourd'hui, cette canonisation est remise en question. Cette tendance se retrouve dans la présentation, au chapitre 2, des idées-forces caractérisant différentes époques : aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, il s'agit des relations entre la fonction sociale et les techniques compositionnelles ; aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, de la prééminence de la théorie des affects ; aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, de l'individualisation croissante du génie qui se révèle dans l'extrême originalité de ses œuvres, conçues comme des mondes à part entière ; au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la glorification des auteurs et de leurs œuvres laisse place à l'analyse structurelle des constructions musicales. Il est symptomatique que Dahlhaus considère cette modélisation, fondée sur des idées qui ont successivement marqué l'histoire musicale, comme des idéaux-types. Ceux-ci ne sont pas envisagés comme une fin en soi, mais comme des notions destinées à faciliter l'écriture de l'histoire. L'emploi des idéaux-types a permis à Dahlhaus d'éviter, dans d'autres situations, une vision normée du phénomène artistique. Ainsi, plutôt que de considérer les éléments formels (période de huit mesures<sup>9</sup> et forme sonate<sup>10</sup> en ce qui concerne la musique de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles) comme des normes, il élabore des idéaux-types précis, qui permettent de déceler les particularités et les ambiguïtés formelles, et sont à même de saisir la dimension idiographique des œuvres.

<sup>6</sup> Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden, Athenaion, 1980, coll. « Neues Handbuch der Musikwissenschaft », 6 ; Id., *Musikalischer Realismus. Zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*, München, Piper, 1982.

<sup>7</sup> Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, cit.

<sup>8</sup> Cf. le compte-rendu du livre *Die Musik des 19. Jahrhunderts* par Constantin Floros, paru dans *Die Musikforschung*, vol. 37, n° 2, 1984, p. 139-141 : 140.

<sup>9</sup> Pour la période comme idéal-type, cf. Carl Dahlhaus, « Zur Kritik des Riemannschen Systems », in Ernst Apfel et Carl Dahlhaus, *Studien zur Theorie und Geschichte der musikalischen Rhythmik und Metrik*, 2 vol., München, Katzschler, 1974, vol.1, p. 184-202 : 193.

<sup>10</sup> Carl Dahlhaus, *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*, Laaber, Laaber, 2002.

Enfin, les *Fondements de l'histoire de la musique* visent à écrire une «histoire structurale» de la musique. Celle-ci croise plusieurs perspectives historiques et construit ses structures compte tenu «non seulement des institutions et des rôles sociaux, mais aussi des normes compositionnelles et des idées esthétiques» (p. 209). Cette histoire structurale admet des découpages multiples et des décalages temporels entre des faits qui peuvent être interdépendants les uns des autres. Ainsi, l'institution du concert bourgeois et la domination du principe d'autonomie esthétique, qui concourent tous deux à la construction du modèle d'autonomisation de la musique au XIX<sup>e</sup> siècle, n'interviennent pas simultanément : la première est bien plus ancienne que la seconde (p. 219-220). Comme bien souvent chez Dahlhaus, il faut donc distinguer l'idéal-type – celui du modèle d'autonomisation – et l'historiographie musicale qui admet des décalages et des particularités, qui prennent sens si on les compare précisément à cet idéal-type. Celui-ci apparaît comme un référentiel idéal et non comme une catégorie fondée sur la prise en compte de nombreux cas de figure. La valeur heuristique de cette structure idéale ne saurait en aucun cas être associée à une norme historique, ce qui est un avantage. En outre, la vision historique de Carl Dahlhaus, basée sur des repères chronologiques décalés et pluriels, relève d'une histoire discontinue. Elle est tout à fait nouvelle à l'époque de la rédaction de cet ouvrage. Cette vision reste toujours d'actualité et susceptible, encore aujourd'hui, d'inspirer les historiens de la musique.

La réinterprétation de l'histoire de la réception, l'association d'idées-forces à différentes époques et l'histoire structurale sont les trois points centraux des *Fondements de l'histoire de la musique* que j'ai choisi de mettre ici en valeur. Ce ne sont pas les seuls éléments-clés, mais certainement ceux que l'on peut dégager de ces réflexions historiographiques que je juge les plus essentiels. Grâce à quelques traductions françaises de ses écrits, comme celle de l'*Idée de la musique absolue*<sup>11</sup>, Dahlhaus s'est fait connaître dans le monde francophone. Avec la traduction des *Fondements de l'histoire de la musique*, Marie-Hélène Benoit-Otis poursuit cette voie. Elle propose une traduction particulièrement adaptée au lecteur francophone, s'appuyant sur l'édition critique parue

en 2000<sup>12</sup>. Dahlhaus a souvent employé un style conceptuel, ponctué de phrases longues et élaborées, difficiles à traduire en français. Bien que celles-ci aient été parfois abrégées afin de les rendre plus idiomatiques, cette traduction reste fidèle à la pensée de l'auteur et se lit aisément. Pour des expressions difficilement traduisibles, Marie-Hélène Benoit-Otis indique judicieusement l'original allemand entre parenthèses. Il en est ainsi de *Wirkungsgeschichte*, notion gadamérienne, qui peut être traduite de plusieurs manières : «histoire de l'effet», «de l'impact», «de l'influence»... La traductrice évoque cette notion à laquelle elle consacre un paragraphe entier (p. xxvii). Elle choisit l'expression «histoire de l'influence», qu'elle emprunte à la traduction de *Vérité et méthode*, revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio<sup>13</sup>. On ne peut qu'approuver pareille rigueur méthodologique. Par ailleurs, l'une des caractéristiques des écrits de la maturité de Dahlhaus est de ne faire appel que rarement à des notes infrapaginales. Le lecteur ne partageant pas nécessairement l'horizon culturel de l'auteur, Marie-Hélène Benoit-Otis a ajouté des notes explicatives en bas de page : certaines proviennent de l'édition dirigée par Hermann Danuser (signalées par les lettres G. S.), d'autres sont de la plume de la traductrice (M.-H. B.-O.) qui, dans certains cas, adapte les notes de Danuser au contexte français (G. S., M.-H. B.-O.). Toutes les indications supplémentaires contenues dans les notes sont pertinentes et facilitent la compréhension du texte. Outre la préface de l'édition française, l'ouvrage est complété par un guide de lecture très judicieux, permettant d'éclairer le lecteur sur certaines notions employées par Dahlhaus, telles que «Histoire marxiste» ou «Histoire de la réception», ainsi que par une bibliographie et des index très fournis. L'œuvre dahlhausienne est essentielle, tant à l'époque où elle a été conçue qu'aujourd'hui, dans l'incertitude de l'après-postmodernité. Il reste à espérer que d'autres traductions en français assureront la diffusion optimale des écrits du musicologue allemand dans le monde francophone.

*Damien Ehrhardt, maître de conférences, Université d'Evry-Val-d'Essonne/Université Paris-Saclay*

<sup>11</sup> Carl Dahlhaus, *L'idée de la musique absolue. Une esthétique de la musique absolue*, traduction de l'allemand par Philippe Albèra et Vincent Barras (édition originale : *Die Idee der absoluten Musik*, Kassel, Bärenreiter, 1978), Genève, Contrechamps, 1997.

<sup>12</sup> Carl Dahlhaus, *Grundlagen der Musikgeschichte*, in Id., *Gesammelte Schriften*, 10 vol., édités par Hermann Danuser avec la collaboration de Hans-Joachim Hinrichsen et Tobias Plebuch, Laaber, Laaber, 2000-2008, vol. 1 (2000) : *Allgemeine Theorie der Musik : I. Historik ; Grundlagen der Musik ; Ästhetik*, p. 11-155.

<sup>13</sup> Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode* cit.

# Les Cahiers

de la Société québécoise de  
recherche en musique

VOLUME 15 – NUMÉRO 2  
AUTOMNE 2014

***Le style et l'idée : De la fonction à la perception,  
de la typologie à la pratique***

## AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial. ....	7
Jean Boivin	
De l'ONF à Télé-Québec : Le parcours de Pierre F. Brault, compositeur de musique de film ..... 9 et de télévision	
Alexis Perron-Brault	
La dissociation musique/images dans Jurassic Park : Un élargissement des pratiques compositionnelles ..... 23 de l'âge d'or hollywoodien dans la partition de John Williams	
Chloé Huvet	
Typologie des cycles de quintes évasifs dans <i>Le Clavier bien tempéré</i> de J. S. Bach ..... 41	
Marie-Ève Piché	
<i>Vox et machina</i> : Lorsque l'électronique prolonge la voix dans les opéras de Philippe Manoury ..... 55 ( <i>En écho</i> , <i>60<sup>e</sup> Parallèle</i> , <i>K...</i> , <i>La Frontière</i> , <i>La Nuit de Gutenberg</i> )	
Brice Tissier	
<i>ECM+ Génération2014</i> : Pistes de réflexion sur la notion de style chez les compositeurs ..... 71 de la relève canadienne	
Symon Henry	
La perception du groove dans la musique funk et ses dérivés : Revue et analyses. .... 87	
Jeanne Doucet	

## COMPTES RENDUS

Sophie Stévançe et Serge Lacasse. <i>Les enjeux de la recherche-création en musique : Institution, d�efinition, formation</i> .....	99
Bianca De Mario	
Jean-Jacques Nattiez. <i>Analyses et interprétations de la musique : La mélodie du berger dans le Tristan et Isolde de Richard Wagner</i> .....	102
Yaël Hêche	
Carl Dahlhaus. <i>Fondements de l'histoire de la musique</i> , traduction de l'allemand par .....	105
Marie-Hélène Benoit-Otis	
Damien Ehrhardt	
Résumés .....	109
Abstracts .....	111
Les auteurs .....	113

## NOTES

Les chercheurs d siring proposer un article aux *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* sont invités à communiquer avec le rédacteur en chef de la revue, Jean Boivin (Jean.Boivin@USherbrooke.ca), avant de soumettre leur article. Pour tout autre renseignement, veuillez-vous référer au protocole de rédaction, disponible sur le site Internet de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM) : [www.sqrm.qc.ca](http://www.sqrm.qc.ca).

La revue est distribuée gratuitement aux membres de la SQRM via la plateforme électronique  rudit. Pour devenir membre, veuillez compléter le formulaire d'adhésion disponible sur le site Internet de la SQRM. Les non-membres d siring s'abonner à la revue peuvent contacter  rudit (<https://www.erudit.org/>).

Pour se procurer un numéro d'archives en version papier (volumes 1 à 12), il faut contacter la directrice artistique de la SQRM à [info@sqrm.qc.ca](mailto:info@sqrm.qc.ca).

La revue est financée par le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (programme Soutien aux revues scientifiques) et est produite par la Société québécoise de recherche en musique.

Adresse postale : Société québécoise de recherche en musique  
Faculté de musique de l'Université de Montréal,  
C.P. 6128, Succ. Centre-Ville  
Montréal (Québec) H3C 3J7

Adresse physique : Faculté de musique de l'Université de Montréal,  
200, avenue Vincent-d'Indy, bureau B-738  
Outremont (Québec)  
Téléphone : 514-343-6111, poste 31761  
[info@sqrm.qc.ca](mailto:info@sqrm.qc.ca)

Avant d'être publié, chaque texte fait l'objet d'une évaluation de la part du comité scientifique et de relecteurs externes.

Les opinions exprimées dans les articles publiés par *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* n'engagent que leurs auteurs.

Société québécoise de recherche en musique, 2014  
Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec et  
Bibliothèque nationale du Canada

ISSN 1480-1132 (Imprimé)

ISSN 1929-7394 (En ligne)

  Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, 2014.

Tous droits réservés pour tous les pays.