Document generated on 04/25/2024 5:32 a.m.

Intersections
Canadian Journal of Music
Revue canadienne de musique

Bartoli, Jean-Pierre et Jeanne Roudet. 2013. « L'Essor du romantisme : la fantaisie pour clavier : de Carl Philipp Emanuel Bach à Franz Liszt ». MusicologieS. Paris : Vrin, 387 p. ISBN 978-2-7116-2473-7

Mikaël Francoeur

Volume 35, Number 1, 2015

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1038950ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1038950ar

See table of contents

Publisher(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1911-0146 (print)
1918-512X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Francoeur, M. (2015). Review of [Bartoli, Jean-Pierre et Jeanne Roudet. 2013. « L'Essor du romantisme : la fantaisie pour clavier : de Carl Philipp Emanuel Bach à Franz Liszt ». MusicologieS. Paris : Vrin, 387 p. ISBN 978-2-7116-2473-7]. *Intersections*, *35*(1), 164–168. https://doi.org/10.7202/1038950ar

Copyright © Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes, 2016

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/

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.

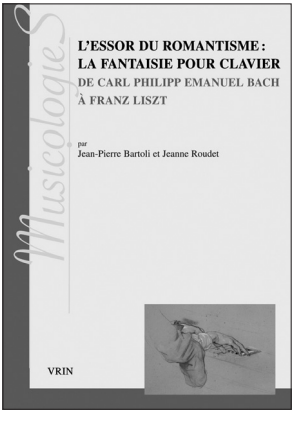
https://www.erudit.org/en/

Huebner, Steven. 1995. « Between Anarchy and the Box Office: Gustave Charpentier's *Louise* », *19th Century Music,* vol. XIX, nº 2, p. 136–160.
Kelly, Barbara. 2014. « Vie parasite du poète : Art et recyclage dans *Julien* de Charpentier », dans *Le naturalisme sur la scène lyrique,* Branger et Ramaut, dir. Saint-Étienne : Presses universitaires de Saint-Étienne, p. 271–283.

BIOGRAPHIE

Liouba Bouscant est agrégée de musique, diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris en Analyse, Histoire de la musique et Esthétique, et docteur en musicologie. Ses travaux portent sur les rapports entre musique et politique au XX^{e} siècle ainsi que sur l'esthétique, la rhétorique et l'herméneutique musicales. Elle a publié une étude des quatuors à cordes de Chostakovitch (2004, éditions L'Harmattan) et prépare un ouvrage sur l'engagement politique et social du compositeur Charles Koechlin (1867–1950).

Bartoli, Jean-Pierre et Jeanne Roudet. 2013. « L'Essor du romantisme : la fantaisie pour clavier : de Carl Philipp Emanuel Bach à Franz Liszt ». MusicologieS. Paris : Vrin, 387 p. ISBN 978-2-7116-2473-7



L'histoire de la musique fait traditionnellement apparaître la production musicale entre 1750 et 1850 comme inexplicablement en retard sur les autres arts. Le défi que Jean-Pierre Bartoli et Jeanne Roudet relèvent avec brio dans ce livre est de renverser cette conception en montrant que la fantaisie pour clavier est un vecteur de continuité esthétique à cette période. Au passage, ils débroussaillent un pan majeur de la littérature pour clavier, souvent injustement négligé.

Les auteurs empruntent au linguiste Nicolas Ruwet une disposition dite paradigmatique, qui est essentiellement une présentation schématique de la forme et qui en explicite les différents retours thématiques, motiviques ou autres. Les analyses musicales du présent ouvrage étant essentiellement formelles, le choix de la méthode aide grandement à la compréhension en permettant de saisir d'un coup d'œil certains arguments avancés par les auteurs. Nous déplorons cependant la révision lacunaire de ces schémas, qui portent parfois à confusion[1]. Néanmoins, rehaussant considérablement la

[1] Par exemple, « *réexposition* » est abrégé de quatre manières différentes dans un même schéma (p. 150); l'italique et le romain se mélangent sans raison apparente (p. 312); lettres grecques et romaines se succèdent sans explication pour identifier les motifs (p. 185, 191, 283); les lettres « S » et « D » remplacent arbitrairement les fonctions IV et V dans le plan tonal (ce qui donne S/S et D/D pour IV/IV et V/V), p. 157.

valeur des schémas, des « vecteurs rhétoriques» (p. 7) indiquent de manière intuitive les éléments d'attente et de surprise des œuvres analysées.

Le premier chapitre, « Les fondements d'une esthétique », dresse le tableau d'une « mutation esthétique» (p. 11) qui survient au milieu du XVIII[e] siècle et à laquelle répond directement la fantaisie. Savamment émaillée de nombreuses citations d'époque, cette section décrit ces changements en termes de valorisation du génie face au goût, du sublime face au beau, du vague face au clair, toutes des préférences axiologiques qui se traduisent par l'accession de la fantaisie au titre d'« objet-élu », « perç[u] comme la manifestation sensible du génie» (p. 27). Ici, les auteurs montrent la proximité idéologique et sociale entre C. P. E. Bach et Laurence Sterne, chez lesquels la production musicale et littéraire affiche un double mouvement progressif-digressif. Dans la foulée, ceci permet aux auteurs de répondre à Charles Rosen, qui, dans *Le Style classique,* rejette la pratique de C. P. E. Bach comme « incohérente» (p. 67) : première d'une longue série d'attaques contre Rosen.

Le deuxième chapitre, « De l'improvisation écrite à l'écriture improvisatrice », porte sur la thématisation de la fantaisie en Allemagne méridionale. La fantaisie, dès 1780, revendique un pouvoir rhétorique mais aussi narratif, propos étayé par une analyse formelle de la *Fantaisie* K. 397 de Mozart. Suivent des sections sur le pot-pourri, genre apparenté à la fantaisie, et sur les fantaisies construites sur des suites de thèmes. Pour expliquer entre autres la valorisation des citations folkloriques, on présente un brillant rapprochement avec la théorie du *Volksgeist* de Herder.

On regrette cependant que les auteurs n'aient ici consulté la thèse de Jesse Parker *The Clavier Fantasy From Mozart to Liszt: A Study in Style and Content* (1974)[2]. Cet ouvrage, absent de la bibliographie de Bartoli et Roudet, développait déjà un propos dont les prémisses étaient étonnamment similaires à celles de l'ouvrage à l'étude, notamment en ce qui a trait à la juxtaposition de *lieux* qui crée un effet de surprise et de spontanéité rappelant un kaléidoscope[3].

Le troisième chapitre, « De l'invention à la disposition » montre comment les compositeurs ont graduellement inclus des éléments d'autres formes de la musique instrumentale, comme le rondo et la sonate, à leurs fantaisies. Les exemples de fantaisies soigneusement analysées – de Haydn et Mozart, mais aussi d'autres compositeurs moins célèbres comme Czerny, Boëly ou Wöfl[4] – montrent une lignée bien évidente.

L'analyse de la fantaisie K. 475 de Mozart montre bien la perspective commune de Bartoli, Roudet et Parker. Ce dernier compare la fantaisie à une pantomime et en donne la division suivante :

Introduction (libre)
Commentaire (ré majeur)

---

2 La bibliographie, qui compte des ouvrages en français, anglais et allemand, est pourtant bien développée, comptant sur des sources autant américaines qu'européennes.

3 Parker 1974, p. 8 et Bartoli et Roudet, p. 64.

4 Cette liste n'est pas exhaustive et le livre est parsemé d'analyses des œuvres de ces compositeurs aujourd'hui moins connus du grand public. Saluons les auteurs pour cette recherche dépolarisante et approfondie.

Scène I (libre)
Commentaire (si bémol majeur)
Scène II (libre)
Finale (do mineur)[5]

Bartoli et Roudet qualifient les sections centrales (*commentaires* et *scènes* selon Parker) de « détours et épisodes annexes » et de « péripéties[6] ». Sur la forme narrative de cette fantaisie, il y a donc bien unanimité entre les analystes. Si Bartoli et Roudet avaient eu connaissance de la thèse de Parker, ils auraient évité de prouver la cohérence architecturale de la fantaisie en question en s'appuyant sur une citation d'autorité de Rosen. En effet, partout ailleurs, Rosen est sévèrement critiqué et on accepte avec perplexité cette alliance.

Les auteurs empruntent les catégories de la rhétorique grecque pour nommer des concepts musicaux, mais nous avons l'impression que cet emprunt alourdit souvent la lecture plus qu'elle ne l'aide. Par exemple, le terme « disposition » se confond avec « forme » et « action » remplace « exécution », tandis qu'« invention » renvoie au « choix des idées musicales », mais sans plus d'élaboration qu'il n'aurait été possible avec les termes usuels. Le titre du chapitre, « De l'invention à la disposition » pourrait suggérer que ces catégories permettent un argument sur l'évolution du style : que l'intérêt compositionnel s'est progressivement déplacé de l'originalité des figures à l'agencement de celles-ci. On constate cependant que ce même argument était déjà présent chez Parker, sous d'autres termes plus courants[7].

Le nombre considérable des fantaisies analysées dans ce chapitre montre la constitution d'un genre et d'un style propres à la fantaisie, qui lui permettront de rivaliser avec la sonate. On retrace aussi l'« esprit de fantaisie » dans des pièces de caractères comme celles de Schumann, Jan Tomášek, Jan Václav Voříšek, Schubert, et dans les ballades de Chopin. Des analyses des deux fantaisies et de la *Fantaisie-Polonaise* de Chopin, et des *Cloches de G.* de Liszt font ressortir l'importance d'un procédé hérité de C. P. E. Bach : le « motif crucial ». Celui-ci est essentiellement polysémique, une « situation d'intrigue de nature nodale» (p. 330), et suscite l'attention de l'auditeur, qui doit imaginer une résolution possible à ce motif.

Le quatrième chapitre montre comment l'« esprit de fantaisie » infiltre progressivement la sonate. La section commence par une discussion du rapprochement entre C. P. E. Bach et Haydn, opposés à Mozart dans le style et dans la division Nord/Sud de l'Allemagne : les premiers préfèrent le « style sonate »; le dernier, influencé par le style galant italien, préfère le « style symphonique ». Les auteurs offrent ensuite une analyse inédite et prégnante de l'opus 27 de Beethoven, qui contient ses deux *Sonata quasi una fantasia* (1802). Le schéma paradigmatique de la première d'entre elles montre une architecture qui nous avait jusqu'ici échappée, composée de formes binaires à trois sections imbriquées. La deuxième sonate, la *Mondschein,* est l'occasion d'une savante

5 Ma traduction. (Parker 1974, p. 37).

6 Le mot « péripéties », mis en apposition en milieu d'analyse, détonne par ailleurs curieusement, d'autant plus qu'il ne revient plus dans l'ouvrage, pas plus qu'il n'est défini ou élaboré.

7 Parker souligne même les termes *content* et *form* dans sa thèse. (Parker 1974, p. 45).

discussion sur le romantisme inhérent à la résonnance du pianoforte[8]. Plusieurs autres sonates sont analysées, après quoi on accepte volontiers la conclusion des auteurs : « Alors que l'originalité fait figure d'exigence absolue, c'est donc à la source de la fantaisie, à la fois porteuse de nouveauté et détentrice d'anciens savoir-faire, que les compositeurs retournent pour réinventer la sonate qui s'essouffle » (p. 258).

Le dernier chapitre détaille le mouvement symétrique du chapitre précédent : la pénétration de l'esprit de sonate dans la fantaisie. La *Fantaisie* op. 18 de Hummel (1805) est présentée comme un « modèle de fantaisie-sonate » (p. 297) qui sera calqué, quelque quinze ans plus tard, par Moscheles, Clementi et Kalkbrenner. Des modèles plus achevés de fantaisie-sonate sont ensuite analysés : *Après une lecture du Dante,* de Liszt, et la *Fantaisie* op. 17, de Schumann[9]. La fantaisie hérite notamment la monumentalité de la grande sonate de concert à quatre mouvements, en plus d'une « disposition formelle entièrement distinctive et entièrement conditionnée par les éléments thématiques et harmoniques imaginés pour l'occasion » (p. 315).

La présentation et l'analyse que les auteurs font des fantaisies de 1750 à 1850 montrent un style constitué par une production importante et un « réseau de référentialités » (p. 334) bien présent. Ce style peut maintenant détrôner la sonate et ses genres apparentés comme « idéal-type » du « style classique » et de la « génération romantique » – qui sont, on l'aura deviné, les titres de deux ouvrages phares de Charles Rosen :

> À la différence de ce que l'évolution de la sonate nous raconte avec ses ruptures, ses contrastes peu lisibles et ses allers et retours difficiles à cerner, celle de la fantaisie pour clavier retrace la progression inexorable d'une idée, l'essor d'une pensée : celle du génie à l'œuvre. (p. 336)

Ainsi, les auteurs invitent à une « relecture du découpage chronologique » (p. 335) de l'histoire musicale de 1750 à 1850 en s'appuyant sur la fantaisie plutôt que sur la sonate. Cette approche montre une histoire différente, dans laquelle la musique n'est plus en retard sur le reste des arts et dans laquelle opère une continuité qui rend caduque la conception traditionnelle d'une scission autour de 1780. En proposant de redécouvrir la richesse d'un genre, cet ouvrage pourra intéresser aussi bien le pianiste curieux à la recherche de répertoire que le musicologue désirant élargir ses horizons.

Mikaël Francoeur

---

8 La question du lien étroit entre le pianoforte et la fantaisie avait déjà été abordée, mais sous un angle plus général, par Jesse Parker, voir le chapitre « The Clavier Fantasy and the Pianoforte » (Parker 1974, p. 136–145).

9 L'analyse de ces œuvres dans la perspective d'une collaboration fantaisie-sonate avait déjà été abordée dans des travaux malheureusement absents de la bibliographie de Bartoli et Roudet. (Voir Mami Hayashida 2007, p. 17–28, Jackson Yi-Shun Leung 1990 et Gudrun Fydrich 1990).

Références

Fydrich, Gudrun. 1990. « Fantasien für Klavier nach 1800 ». Thèse de doctorat, Johann Wolfganag Goethe-Universität, Frankfurt am Main

Hayashida, Mami. 2007. « From Sonata and Fantasy to Sonata-Fantasy : Charting a Musical Evolution ». Dissertation de D. M. A., University of Kentucky.

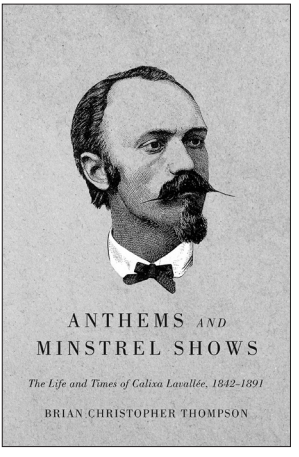
Leung, Jackson Yi-Shun. 1990. « A selective study of sonata-fantasies in the first half of the nineteenth century ». Dissertation de D. M. A., University of Cincinnati, College-Conservatory of Music.

Parker, Jesse. 1974. « The Clavier Fantasy From Mozart to Liszt: A Study in Style and Content. ». Thèse de doctorat, Stanford University.

BIOGRAPHIE

Mikaël Francoeur est titulaire d'une maîtrise en musique (interprétation) de l'Université Laval, où il a obtenu le prix de piano classique Gérard-Boivin en 2012. Durant la même année, il enregistrait l'Étude pour la main gauche seule, op. 36 de Félix Blumenfeld pour le *Disque des étudiants* de l'Université Laval. Il étudie présentement au doctorat en musicologie volet recherche-création, sous la direction de Sophie Stévance, à l'Université Laval, où ses recherches portent sur le compositeur québécois Léo Roy (1887–1974) et sur la marginalisation de son œuvre.

Brian Christopher Thompson. 2015. *Anthems and Minstrel Shows: The Life and Times of Calixa Lavallée, 1842–1891.* Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press. xxviii, 522 pp. ISBN 978-0-7735-4555-7.



Brian C. Thompson's new study of Calixa Lavallée begins not with the musician's birth, nor even with a conventionally retrospective starting point like posthumous eulogies or reminiscences of acquaintances, but rather with an event taking place more than four decades after his subject's death. In June 1933, Lavallée's remains were returned from Boston to Montreal, where, after a solemn procession, ceremony, and a night of lying in state, they were reinterred at the Côte-des-Neiges cemetery (xvii–xix). Although the biography that follows is more conventionally structured, beginning with consideration of Lavallée's ancestors and proceeding chronologically through his short but remarkably eventful life (he was born in 1842 and died forty-nine years later), this starting point justifies not only Thompson's perspective, for he is deeply concerned with Lavallée's relation to patriotism and nation-building, but also implicitly justifies the existence of so extensive a study on a figure who would probably otherwise have found a place—whether justifiably or not—only among the century's many competent but forgotten musicians.