Document generated on 07/16/2025 4:42 p.m.

Revue musicale OICRM

revue musicale oicrm

La critique musicale : de la théorie à la pratique

Compte rendu de la journée d'étude, 13 mars 2015, Faculté de musique, Université de Montréal, salle Serge-Garant

Margalida Amengual Garí, Hubert Bolduc-Cloutier, Chloé Huvet and Marie-Pier Leduc

Volume 3, Number 1, 2016

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1060126ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1060126ar

See table of contents

Publisher(s)

OICRM

ISSN

2368-7061 (digital)

Explore this journal

Cite this note

Amengual Garí, M., Bolduc-Cloutier, H., Huvet, C. & Leduc, M.-P. (2016). La critique musicale : de la théorie à la pratique : compte rendu de la journée d'étude, 13 mars 2015, Faculté de musique, Université de Montréal, salle Serge-Garant. *Revue musicale OICRM*, *3*(1), 147–159. https://doi.org/10.7202/1060126ar

Article abstract

Organized by the Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), the study day La critique musicale. De la théorie à la pratique (Music Criticism. From Theory to Practice) took place on March 13, 2015, at the Faculty of Music of the University of Montreal. Six lecturers (Michel Duchesneau, Valérie Dufour, Marie-Thérèse Lefebvre, Emmanuel Reibel, Pascal Lécroart and Timothée Picard) presented the results of their research on music criticism in French-speaking countries. The present article is a critical report of the study day, and is articulated around three main topics: 1) theorization and practice of music criticism; 2) music criticism and the socio-professional status of critics; 3) music criticism and methodological individualism.

Tous droits réservés © Revue musicale OICRM, 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/

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/

La critique musicale : de la théorie à la pratique. **Compte rendu de la journée d'étude,**

13 mars 2015, Faculté de musique, Université de Montréal, salle Serge-Garant

Margalida Amengual Garí, Hubert Bolduc-Cloutier, Chloé Huvet et Marie-Pier Leduc

Résumé

La journée d'étude *La critique musicale. De la théorie à la pratique* organisée par l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) s'est déroulée le 13 mars 2015 à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Six conférenciers (Michel Duchesneau, Valérie Dufour, Marie-Thérèse Lefebvre, Emmanuel Reibel, Pascal Lécroart et Timothée Picard) y ont présenté les résultats de leurs recherches sur la critique musicale en pays francophones. Ce texte, qui consiste en un compte rendu critique de cette journée d'étude, se concentre autour de trois axes de réflexion : 1) théorisation et pratique de la critique musicale ; 2) critique musicale et statut socioprofessionnel des critiques ; 3) critique musicale et individualisme méthodologique.

Mots clés : critique musicale ; France ; presse musicale ; Québec ; XX^{e} siècle.

Abstract

Organized by the Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), the study day *La critique musicale. De la théorie à la pratique* (*Music Criticism. From Theory to Practice*) took place on March 13, 2015, at the Faculty of Music of the University of Montreal. Six lecturers (Michel Duchesneau, Valérie Dufour, Marie-Thérèse Lefebvre, Emmanuel Reibel, Pascal Lécroart and Timothée Picard) presented the results of their research on music criticism in French-speaking countries. The present article is a critical report of the study day, and is articulated around three main topics: 1) theorization and practice of music criticism; 2) music criticism and the socio-professional status of critics; 3) music criticism and methodological individualism.

Keywords: music criticism; France; music press; Quebec; 20th century.

Explorer les liens entre les discours théoriques, esthétiques et philosophiques sur la critique musicale et la pratique même de cette critique en France et au Québec à la fin du XIXe siècle et la première moitié du XXe siècle, tel était l'objectif de la journée d'étude *La critique musicale. De la théorie à la pratique* présentée et organisée par l'Équipe « Musique en France aux XIXe et XXe siècles. Discours et idéologies » (ÉMF) de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) le 13 mars 2015 à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. La musicologie contemporaine, notamment dans le milieu francophone, connaît un engouement pour les travaux qui s'intéressent à la presse et à la critique musicale ainsi qu'aux écrits d'artistes. Cette tendance se voit confirmée par les nombreux projets de recherche en cours[1] et les multiples publications récentes[2] qui portent sur le sujet. Pour la présente journée d'étude, six conférenciers provenant du Québec, de la France et de la Belgique ont été invités à partager les résultats de leurs recherches sur cet enjeu de la théorie et de la pratique dans la critique musicale (voir le programme reproduit ci-dessous). Trois principaux axes de réflexion se dégagent de cette journée, correspondant aux questions annoncées dans le programme auxquelles les intervenants ont cherché à répondre : « En quoi la réflexion théorique oriente-t-elle la critique ? », « Dans quelles mesures les principes énoncés sont-ils ou peuvent-ils être appliqués en fonction du statut professionnel du critique ? » et « Peut-on parler d'individualisme méthodologique à propos de la pratique de la critique musicale ? ».

1 Nous pensons aux projets de l'ÉMF de l'OICRM *La presse musicale en France (1890-1940). Discours et idéologies* et *Esthétique musicale en France entre 1900-1950* dirigés par Michel Duchesneau, aux divers projets du Collectif de Recherche sur la Presse Musicale Française de l'Institut de recherche en musicologie (IReMus) et au projet *Francophone Music Criticism (1789-1914)* dirigé par Barbara L. Kelly et Mark Everist à l'Institute of Musical Research (IMR) de l'Université de Londres. La présente journée d'étude s'inscrivait dans le cadre du programme *La critique musicale au XXe siècle* dirigé par Timothée Picard à l'Institut universitaire de France (IUF ; voir en annexe la liste des événements organisés dans le cadre de ce programme).

2 Parmi les ouvrages récents qui traitent de ces questions de façon panoramique, mentionnons, par exemple : Duchesneau, Dufour et Benoit-Otis 2013 ; Brogniez et Dufour (à paraître) ; Kelly et Moore (à paraître). Pour ce qui est des publications portant sur des figures spécifiques de critiques musicaux, citons l'édition des écrits de Boris de Schlœzer établie et présentée par Timothée Picard (2011) et l'ouvrage d'Emmanuel Reibel (2005) sur la critique musicale d'Hector Berlioz.

Michel Duchesneau (Université de Montréal/OICRM)

« De quelques fondements musicologiques de la critique musicale. Le rapport temporel à l'œuvre d'après Lionel Dauriac et Romain Rolland »

Valérie Dufour (Université libre de Bruxelles/FNRS)

« Les coulisses de la critique, ou comment devenir critique (et le rester) sous la Troisième République ? »

Marie-Thérèse Lefebvre (Université de Montréal/CRILCQ)

« Discours des chroniqueurs francophones et anglophones à propos des œuvres nouvelles dans la presse québécoise (1919-1949). Les limites que la formation musicale impose à l'exercice de la critique »

Emmanuel Reibel (Université Paris Ouest - Nanterre La Défense)

« Théorie et pratique de la critique. L'exemple de Jean d'Udine au *Courrier musical* »

Pascal Lécroart (Université de Franche-Comté)

« Arthur Honegger, critique de *Comœdia*. Une "propagande" esthétique ou idéologique ? »

Timothée Picard (Université Rennes 2)

« La chronique "La musique et les lettres" d'André Cœuroy. Mise à mort d'une méthode et d'un objet critiques par son promoteur même »

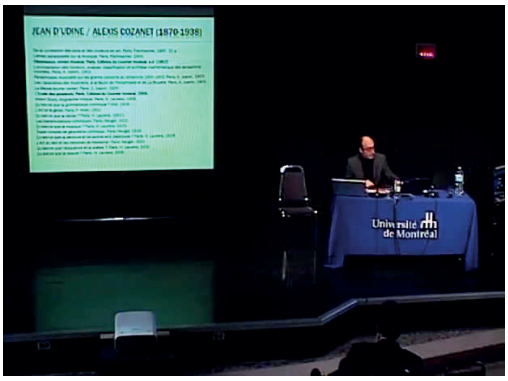
Programme de la journée d'étude La critique musicale. De la théorie à la pratique *(13 mars 2015, Faculté de musique, Université de Montréal). Affiche.*

Axe 1 : théorisation et pratique de la critique musicale

La réflexion métacritique s'est avérée une thématique importante de la journée d'étude. Michel Duchesneau, Emmanuel Reibel et Timothée Picard ont ainsi questionné la manière dont le discours théorique s'articule avec la pratique de la critique musicale. Reibel en proposait un éclairage intéressant à propos du critique du *Courrier musical* Jean d'Udine (pseudonyme d'Albert Cozanet, 1870-1938). À travers cette étude de cas, il s'agissait également de nuancer le discours dominant, qui en a fait un adepte de la critique subjective[3]. Cette vision est simplificatrice selon Reibel,

3 Frédéric Hellouin classe d'Udine du côté des « littérateurs – musiciens intuitifs » dans son *Essai de critique de la critique musicale* (Hellouin 1906, p. 143 et 178-181). Cette étiquette a probablement été renforcée en raison des positions esthétiques du critique. En effet, d'Udine défend les valeurs de simplicité et de clarté, caractéristiques de la musique française qu'il ne retrouve pas chez Debussy. Cela lui a valu de voir ses positions caricaturées par de nombreux debussystes. Reibel insiste au contraire sur les connaissances et les compétences musicales de d'Udine, qui a d'ailleurs composé quelques pièces.

dans la mesure où d'Udine renvoie dos à dos la critique savante (pour sa sécheresse) et celle des littéraires (pour sa subjectivité), en stigmatisant à la fois le snobisme et le dogmatisme.



Extrait vidéo 1 : Emmanuel Reibel sur le premier article de Jean d'Udine dans le Courrier musical *(3 décembre 1899).*

À la faveur de la polémique l'opposant à Lionel de la Laurencie (1861-1933), d'Udine propose une troisième voie qui consisterait en une objectivation des impressions personnelles. Il publie alors un roman-feuilleton (*Dissonance, roman musical*) dans les pages du *Courrier musical* où il met en scène l'évolution du goût musical, qui se fait à l'échelle individuelle et collective. Par le biais de la veine romanesque, d'Udine promeut son idéal critique où deux leçons se dessinent : l'éclectisme et la relativité des sensations, des goûts et du Beau. Critiqué et réduit péjorativement à un simple littérateur, il déploie deux stratégies pour se défendre : il théorise scientifiquement sa pratique et feint l'abandon de la critique. Ses comptes rendus de concerts changent alors de forme et se présentent comme des « lettres à une dame imaginaire ». Reibel propose plutôt d'envisager sa critique comme une possible « école des amateurs[4] », où nul principe esthétique ne saurait avoir valeur de loi absolue.

Ces prises de position, jalonnant l'ensemble des débats dans la presse aux XIX^e^ et XX^e^ siècles, interrogent la définition même de la critique musicale et les objectifs qu'on lui assigne. Duchesneau a démontré qu'une scission s'opère entre la conception de la critique, d'une part comme expression d'impressions subjectives et, d'autre part, comme une science objective, et que cette scission est intimement liée à la question de la temporalité dans l'exercice de la critique. De manière récurrente, les partisans d'une critique objective, conçue comme un outil de connaissance et de diffusion du savoir auprès du public, regrettent l'intervalle relativement court qui s'écoule entre l'audition de l'œuvre et la rédaction de l'article.

4 Le terme est employé par d'Udine lui-même (voir d'Udine 1905a et 1905b).

Extrait vidéo 2 : Michel Duchesneau cite le critique musical Arthur Pougin (« Enquête sur la critique dramatique française », Revue d'art dramatique*, 1899).*

Se pose ainsi la question de la temporalité du discours qui, comme l'a rappelé Duchesneau, a été l'objet de nombreux débats : ce court laps de temps est-il garant d'une critique de qualité, qui rendrait justice à l'œuvre ?

Le conférencier prend pour point de départ l'« Enquête sur la critique dramatique française » lancée par la *Revue d'art dramatique* en 1899.

*Extrait vidéo 3 : Michel Duchesneau à propos de l'« Enquête sur la critique dramatique française » (*Revue d'art dramatique*, 1899).*

Plusieurs acteurs importants de la vie musicale s'y sont exprimés. D'un côté, certains pensent qu'une critique demande plusieurs auditions de l'œuvre et une étude approfondie de la partition. Le compositeur Georges Hüe (1858-1948), par exemple, estime préférable de disposer de plusieurs jours de réflexion : la rédaction de la critique immédiatement après le concert est lacunaire et insuffisamment représentative de l'œuvre entendue. Ce dernier juge même que « les comptes rendus du lendemain » sont « souvent dangereux » (Hüe 1899, p. 178). De l'autre côté, une partie des critiques conçoit favorablement les articles rapportant les premières impressions ressenties lors de l'audition d'une œuvre. Alfred Bruneau (1857-1934) trouve ainsi une force particulière au « feuilleton du lendemain », dont les impressions personnelles donnent une idée nette de l'œuvre au lecteur. Cet argument s'inscrit

pleinement dans sa conception de la critique musicale qui doit, selon lui, fournir une « appréciation documentée » et « une discussion motivée, quoique immédiatement engagée » (Bruneau 1899, p. 169). D'autres encore, comme le compositeur et chef d'orchestre Louis-Albert Bourgault-Ducoudray (1840-1910), estiment que les textes sur une œuvre peuvent paraître au lendemain de sa première exécution, s'ils se contentent d'être des comptes rendus ; les critiques, quant à elles, nécessitent un temps de réflexion pour « éclairer le public et rectifier son jugement » (Bourgault-Ducoudray 1899, p. 181).

Le philosophe et professeur d'esthétique musicale Lionel Dauriac (1847-1923) ainsi que Romain Rolland (1866-1944), penseurs incontournables de la musique au tournant du XX^e siècle, expriment des idées similaires à celles de Bourgault-Ducoudray en déplaçant leur problématique à un autre objet : l'étude musicographique. Ils militent en effet pour une approche approfondie des œuvres, adossée aux partitions. La critique musicale devient alors prétexte à dresser le portrait psychologique du compositeur et à contextualiser son parcours, ainsi qu'à disserter sur l'évolution stylistique des genres et sur les transformations du langage musical. L'exercice de cette forme de critique, telle que pratiquée dans les pages de la *Revue d'histoire et de critique musicales* fondée en 1901 et dont Rolland fut l'un des principaux instigateurs, devient ainsi étude historique[5]. Pour Dauriac et Rolland, le temps de la critique serait devenu celui de la réflexion musicographique ; c'est pour cette raison que Duchesneau voit dans la position des deux hommes les germes d'une musicologie critique en France.

La prise de position des critiques selon une approche subjective – associée à une conception littéraire du discours sur la musique – ou objective – liée à une optique plus technique – est, d'une façon générale, exposée au sein de leur première chronique qui prend ainsi une valeur programmatique et annonce la couleur de la plume de l'auteur. Toutefois, l'orientation du discours critique ne constitue pas une réalité immuable. Plusieurs enjeux se dégagent des différentes communications présentées au cours de la journée d'étude concernant cette fluctuation des positions des critiques de la musique. Le renversement de la conception d'André Cœuroy (pseudonyme de Jean Belime, 1891-1976) vis-à-vis des possibilités de rendre compte des liens entre musique et littérature, relaté par Picard dans sa conférence, est représentatif de ce phénomène.

5 Cette conception de la critique musicale trouvera écho dans les années 1920 avec la fondation de *La Revue musicale* d'Henry Prunières, comme le remarquera Fernand-Georges Roquebrune (pseudonyme de Georges-Auguste Arbelot) : « L'antique *Revue musicale*, dirigée autrefois par M. Combarieu, puis par M. Écorcheville, est reprise par M. Henry Prunières, n'en doutons pas, dans le même esprit qui avait présidé à sa fondation : respect des grandes traditions de la critique musicale, prédilection pour les belles recherches musicologiques, pour les patients problèmes de l'histoire de la musique, étude attentive mais prudente des courants nouveaux » (Roquebrune 1920, p. 750-751). Bien que ne revêtant pas la dimension musicographique chère à Rolland et à Dauriac, l'idée de la critique nécessitant une mise à distance temporelle se retrouvera chez des critiques tels qu'Henry Sauveplane qui, à l'instar de nombreux de ses prédécesseurs, regrette que le « jugement [soit] rendu un peu prématurément » (Sauveplane 1937, p. 8).

Le corpus étudié rassemble les textes de Cœuroy publiés dans les pages de *La Revue musicale* entre 1921 et 1932, période sur laquelle s'échelonne le changement progressif de l'attitude de l'auteur. De fait, prônant d'abord une approche poético-littéraire teintée par l'héritage du romantisme allemand, Cœuroy s'éloigne de cette conception au milieu des années 1920 pour se tourner vers une écriture plus objective, telle qu'incarnée dans son article « La musique, vice littéraire » publié en deux parties (Cœuroy 1925 et 1926).

*Extrait vidéo 4 : Thimothée Picard sur « La musique, vice littéraire » d'André Cœuroy (*La Revue musicale*, vol. 7, 1925, et vol. 9, 1926).*

Le néoclassicisme stravinskien constitue un agent particulièrement prégnant dans l'évolution de la pensée de Cœuroy : en parallèle aux considérations sur cette musique dite « pure », Cœuroy entreprend l'écriture d'une critique davantage marquée par le discours technique, puisque le discours littéraire n'est plus à même de livrer l'essence d'une musique débarrassée de son expressivité romantique. Ainsi, il prend un tournant radical contre l'idéal de l'union musico-littéraire annoncé dans le programme initial de sa chronique « La musique et les lettres », ne représentant désormais pour lui qu'une forme de verbalisme renvoyant à un épanchement lyrique des auteurs.

Dans ces trois conférences, le lien entre théorie et pratique de la critique musicale est ainsi présenté selon une double perspective : d'une part, la théorie en amont de la pratique et, d'autre part, la pratique comme espace de réflexion théorique. Par ailleurs, rappelons que la position théorique du critique ne s'exprime pas uniquement d'un point de vue métacritique, mais également par le biais de la forme discursive empruntée. À titre d'exemple, certains critiques, tels Arthur Honegger (1892-1955) ou Jean d'Udine, n'insèrent que peu ou pas d'exemples musicaux ou d'extraits de partitions pour illustrer leur discours. D'autres, à l'inverse, vont présenter des schémas d'analyse détaillés, à l'instar des écrits de Louis Laloy (1874-1944) pour la *Revue d'histoire et de critique musicales*. Parmi les autres indicateurs de la position théorique du critique, on peut également compter le style (pédagogique, littéraire, intuitif, etc.), le contenu (sujets favorisés) de même que l'organe de presse dans lequel publie le critique.

Axe 2 : critique musicale et statut socioprofessionnel des critiques

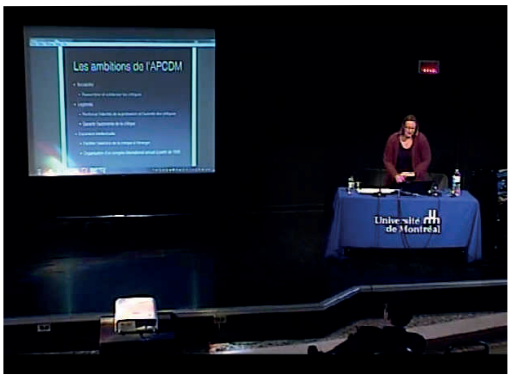
L'étude de la *pratique* de la critique musicale repose généralement sur l'analyse d'un corpus de textes qui est alors souvent confronté à des écrits théoriques – la pratique est à ce moment entendue comme résultat d'une production. Mais cette étude de la *pratique* peut également être envisagée comme examen du « monde » de la critique musicale – la pratique est alors considérée comme réalité sociale en amont de la production. C'est cette deuxième approche qu'ont adoptée Valérie Dufour et Marie-Thérèse Lefebvre.

Dans sa communication, Dufour a présenté les résultats d'une recherche en cours d'ordre sociomusicologique qui s'intéresse d'un point de vue macroscopique aux profils socioprofessionnels des critiques musicaux français de la fin du XIXe et de la première moitié du XXe siècle ainsi qu'à leur organisation collective à travers l'Association des professionnels de la critique dramatique et musicale (APCDM)[6]. L'enquête sur les profils socioprofessionnels de Dufour s'est effectuée d'après un échantillon de 100 critiques musicaux actifs entre 1870 et 1940 au sein de 35 quotidiens nationaux[7] et présentant une activité continue d'au moins deux années consécutives. Il ressort de cette analyse que les critiques musicaux de l'époque appartiennent à deux champs professionnels dominants, soit celui de la musique et celui des lettres : 39% des critiques sont des compositeurs qui correspondent à la figure du compositeur-critique (ou de critique-compositeur) et 38% sont des hommes de lettres (musicographes, auteurs, journalistes, etc.). Les liens entre le monde de la critique musicale et celui des beaux-arts sont, quant à eux, presque inexistants : un seul des 100 critiques de l'enquête possédait une formation dans ce domaine. Dufour a aussi consacré une partie de sa communication à l'étude des documents d'archives de l'APCDM[8] (actes constitutifs et procès-verbaux des congrès) qui révèlent que l'association, en plus de jouer un rôle syndical, avait le souci de créer une identité professionnelle légitimante.

6 Fondée en 1899, l'APCDM est issue du Cercle de la critique dramatique et musicale qui avait été formé en 1877. Lorsqu'elle est reconnue légalement en 1902, l'APCDM adopte le nom d'Association syndicale professionnelle et mutuelle de la critique dramatique et musicale (ASPMCDM), bien que souvent simplement appelée Association de la critique dramatique et musicale. En 1960, l'association devient le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale, puis, en 2002, le Syndicat professionnel de la critique de théâtre, de musique et de danse. L'association existe toujours aujourd'hui, mais sous le nom d'Association professionnelle de la critique théâtre, musique et danse. Sur les premières années de l'APCDM, voir Anglade 1998.

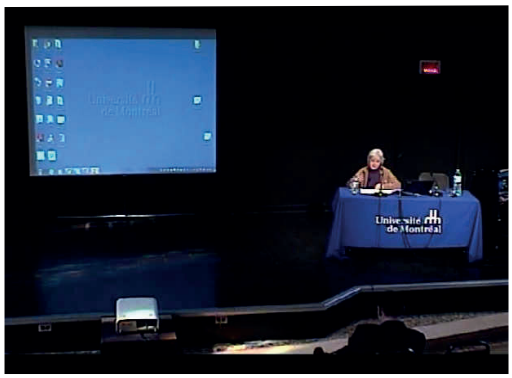
7 Les 35 quotidiens sélectionnés pour l'enquête ont été consultés dans Gallica, la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France (BnF).

8 Les archives de l'APCDM se trouvent dans le Fonds Associations et syndicats de journalistes de l'Institut mémoire de l'édition contemporaine (IMEC) à l'abbaye d'Ardenne, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, France. L'*Annuaire de l'Association syndicale professionnelle et mutuelle de la critique dramatique et musicale* est disponible à la BnF.



Extrait vidéo 5 : Valérie Dufour résume les ambitions de l'APCDM.

De son côté, Lefebvre a présenté une étude sur le discours des chroniqueurs francophones et anglophones à propos des œuvres nouvelles, dans la presse québécoise entre 1919 et 1949, en le mettant en relation avec leur statut socioprofessionnel. La chercheuse s'est interrogée sur les origines de « l'aversion presque systématique » des médias envers une certaine forme de création musicale contemporaine de leur époque et sur les limites que la formation musicale impose à l'exercice de la critique.



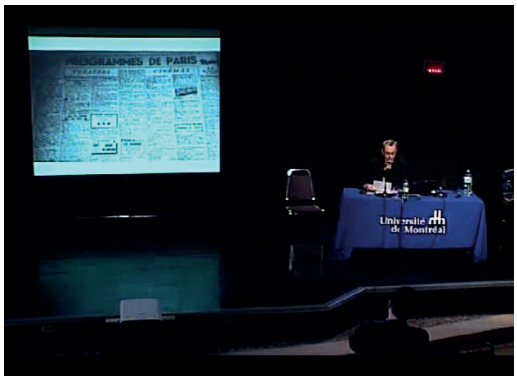
Extrait vidéo 6 : Marie-Thérèse Lefebvre présente sa question de recherche.

Partant du constat que les profils socioprofessionnels des critiques musicaux actifs durant ces années présentent une grande homogénéité, notamment en ce qui a trait à leur formation, Lefebvre analyse le vocabulaire utilisé et les jugements émis par les critiques de l'époque. Elle émet l'hypothèse que l'horizon d'attente des critiques a été figé pendant leurs années de formation musicale à la fin du XIX^e^ siècle et au début du XX^e^ siècle, ce qui les aurait menés à rejeter les compositeurs suivant les « écoles » de l'avant-garde militante (par exemple, Maurice Ravel, Arnold Schoenberg, le Groupe des Six, voire Henry Cowell), en faveur de musiciens qu'ils jugeaient « indépendants » (par exemple, César Franck, Gabriel Fauré, Jean Sibelius et Manuel de Falla). Le goût des critiques aurait ensuite fortement influencé celui du public québécois. Ainsi, la conférence de Lefebvre offre un exemple éloquent de l'importance d'étudier où

et quand la formation des critiques a eu lieu, dans la mesure où leurs conceptions esthétiques en seraient une conséquence directe.

La question du lien entre la critique musicale et le statut socioprofessionnel des critiques (ou, en d'autres mots, la question du « qui ») a non seulement été abordée par l'exploration des figures de critiques d'un point de vue sociologique, mais également par l'examen de figures spécifiques. Nous pensons, entre autres, à la conférence de Duchesneau : Rolland, exemple de critique issu de la nouvelle classe des universitaires, joue un rôle déterminant dans la création d'une revue savante (*Revue d'histoire et de critique musicales*) – au sens où l'entend l'historien de la presse Christophe Charle (Charle 2004, p. 169-200)[9] – en musique.

La communication de Pascal Lécroart sur la figure d'Arthur Honegger aborde également cette question. Cependant, plutôt que de chercher à éclairer la production critique du compositeur par des données socioprofessionnelles, c'est l'exploration d'un corpus (textes publiés dans le journal *Comœdia* sous l'Occupation) qui permet de s'interroger sur le statut d'Honegger durant ces années (compositeur ayant possiblement certaines difficultés financières pendant la guerre).



Extrait vidéo 7 : Pascal Lécroart à propos des origines du rôle de critique de Honegger.

C'est à travers ce prisme que Lécroart a abordé la délicate question de la possible compromission d'Honegger pendant l'occupation de la France par l'Allemagne nazie. Dans son premier article, Honegger annonce son programme : faire de la « propagande » au service de la musique contemporaine française (Honegger 1941, p. 1). Cette expression est évidemment lourde de sens dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, mais Lécroart considère que celle-ci, de même que les textes et agissements d'Honegger en général (tel le voyage à Vienne en 1941 pour le Festival Mozart organisé par Joseph Goebbels, ministre de la propagande de l'Allemagne nazie), a trop souvent été interprétée comme un signe de compromission de la part du compositeur. L'étude des textes d'Honegger révèle certains aspects de sa

9 Charle propose trois catégories de revue qui prennent leur essor entre 1880 et 1914 : les grandes revues avec, par exemple, la *Revue des Deux Mondes*, les petites revues dont le *Mercure de France* est l'un des principaux représentants, et les revues savantes avec comme exemple *L'Année sociologique*. Cette troisième catégorie est directement liée au développement des disciplines universitaires.

vision esthétique et sociale ; Lécroart décèle également un aspect politique : non-collaborateur, Honegger n'aurait pas non plus été volontairement aveugle. Le compositeur aurait bien décrypté l'utilisation politique de la musique et les intentions propagandistes du régime nazi, mais, puisqu'il croyait avant tout en l'indépendance esthétique de la musique, il aurait continué à s'exprimer favorablement sur les œuvres proposées par l'occupant tant et aussi longtemps que celles-ci revêtaient une valeur strictement esthétique à ses yeux. En conclusion, Lécroart invite la communauté musicologique à s'interroger d'un point de vue historiographique sur le traitement réservé aux compositeurs actifs sous l'Occupation. Honegger s'est-il compromis ? À la lumière des débats qui ont suivi la conférence, nous pouvons affirmer que la question est loin d'être réglée. Mais la communication de Lécroart montre l'importance de s'intéresser non seulement aux faits (écrire dans un journal approuvé par l'occupant et assister au Festival Mozart de 1941) mais également au discours (quelles sont les idées politiques, sociales et esthétiques exprimées ?) pour saisir dans toute leur complexité les dynamiques à l'œuvre dans un milieu. À cet effet, le corpus critique des différents acteurs de la vie musicale constitue une source à privilégier.

Axe 3 : critique musicale et individualisme méthodologique

Aucune conférence n'a abordé de front la question de l'individualisme méthodologique (approche en science sociale selon laquelle il est nécessaire d'analyser les individus pour comprendre les phénomènes collectifs). Celle-ci a toutefois été présente de façon implicite tout au long de la journée d'étude. En effet, par l'alternance de communications traitant aussi bien d'un cas précis que de l'évolution d'un genre ou d'une forme et présentant aussi bien des problématiques autour de figures spécifiques que des portraits sociologiques plus larges, les paradigmes scientifiques que sont l'individualisme méthodologique et l'holisme ont été abordés en filigrane. Est-il pertinent de se pencher sur des figures spécifiques de critiques, ou, au contraire, l'étude de la critique musicale doit-elle se limiter à l'examen de l'évolution de ses formes et de ses *topoï* ? La prise en compte de la presse musicale n'est-elle valable que pour effectuer une histoire de la réception ? Ce questionnement épistémologique est central dans la réflexion de tout musicologue s'intéressant à la presse et à la critique musicale. De cette journée d'étude, il se dégage qu'explorer la critique permet non seulement d'appréhender l'histoire de la *réception* – approche critiquée par Carl Dahlhaus (2013, p. 229-250) –, mais également l'histoire de la *vie musicale* en tant que contexte se déployant tout à la fois sur le plan sociologique, esthétique, institutionnel, relationnel, individuel, etc. En somme, l'étude de la critique musicale doit effectuer un aller-retour constant entre une approche ascendante (individualisme méthodologique) et descendante (holisme), d'où l'importance des journées d'étude comme celle du 13 mars dernier où ont été mis en commun des travaux qui portent non seulement sur divers objets, mais qui abordent également l'étude de la critique musicale selon différentes approches scientifiques.

Bibliographie

Anglade, Sandrine (1998), « Les journalistes, critiques de théâtre. Émergence et construction d'une identité professionnelle. Histoire de l'Association de la critique dramatique et musicale (1899-1937) », Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle/Paris 3.

Bourgault-Ducoudray, Louis-Albert (1899), réponse à l'« Enquête sur la critique dramatique française », *Revue d'art dramatique*, nouvelle série, t. VI, p. 181.

Brogniez, Laurence et Valérie Dufour (dir.) (à paraître), *Entretiens d'artistes. Poétique et pratiques*, Paris, Vrin.

Bruneau, Alfred (1899), réponse à l'« Enquête sur la critique dramatique française », *Revue d'art dramatique*, nouvelle série, t. VI, p. 168-169.

Charle, Christophe (2004), *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Éditions du Seuil.

Cœuroy, André (1925), « La musique, vice littéraire », *La Revue musicale*, vol. 7, n° 1 (1er novembre), p. 50-57.

Cœuroy, André (1926), « La musique et les lettres. La musique, vice littéraire (suite) », *La Revue musicale*, vol. 7, n° 9 (1er juillet), p. 94-95.

Dahlhaus, Carl ([1977]2013), *Fondements de l'histoire de la musique*, traduit de l'allemand et présenté par Marie-Hélène Benoit-Otis, Arles/Paris, Actes Sud/Cité de la musique.

Duchesneau, Michel, Valérie Dufour et Marie-Hélène Benoit-Otis (dir.) (2013), *Écrits de compositeurs. Une autorité en question*, Paris, Vrin.

D'Udine, Jean (1905a), « L'École des amateurs », *Le Courrier musical*, n° 19 (1er octobre), p. 534.

D'Udine, Jean (1905b), « L'École des amateurs II », *Le Courrier musical*, n° 20 (15 octobre), p. 565.

Hellouin, Frédéric (1906), *Essai de critique de la critique musicale*, Paris, A. Joanin.

Honegger, Arthur (1941), « Petit Prélude », *Comœdia*, nouvelle série, n° 1 (21 juin), p. 1.

Hüe, Goerges (1899), réponse à l'« Enquête sur la critique dramatique française », *Revue d'art dramatique*, nouvelle série, t. VI, p. 178-179.

Kelly, Barbara L. et Christopher Moore (dir.) (à paraître), *Music Criticism in France in the Interwar Period*, Cambridge, Cambridge University Press.

Picard, Timothée (éd.) (2011), *Comprendre la musique. Contributions de Boris de Schlœzer à* La Nouvelle Revue Française *et à* La Revue musicale *(1921-1956)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Reibel, Emmanuel (2005), *L'écriture de la critique musicale au temps de Berlioz*, Paris, Honoré Champion.

Roquebrune, Fernand-Georges (1920), « Chronique musicale. La musique polytonale », *Revue critique des idées et des livres*, vol. 30, n° 179 (25 décembre), p. 747-751.

Sauveplane, Henry (1937), « La musique. La critique et l'éducation musicale populaire », *L'Humanité*, n° 14153 (18 septembre), p. 8.

Annexe

- Journée d'étude *La critique rock. Formes, valeurs et représentations*, Université Rennes 2, 3 avril 2013.
- Journée d'étude *Philosophie(s) de la critique musicale. Le monde germanique en perspective*, Université Sorbonne Nouvelle/Paris 3, 6 novembre 2013.
- Journée d'étude *Les contributions d'écrivains à la presse musicale (XXe-XXIe siècles)*, Université Paris-Sorbonne/Paris 4, 21 novembre 2013.
- Journée d'étude *La critique musicale dans le monde germanique au XXe siècle. Élaborations discursives et construction d'objets*, Université Rennes 2, 28 novembre 2013.
- Journée d'étude *La référence à l'originaire dans la presse et les écrits musicaux de la première moitié du XXe siècle*, Université Évry-Val d'Essonne, 16 janvier 2014.
- Colloque *La critique jazz. Genres, régimes d'écriture, médiums, figures*, Université Paris Diderot/Paris 7, 6-7 février 2014.
- Journée d'étude *Quelle critique pour les musiques actuelles ? Pour une approche littéraire du discours critique. Des années 1980 à nos jours*, Université Rennes 2, 7 avril 2014.
- Journée d'étude *Les genres et formes de la critique musicale (XXe-XXIe siècles)*, Université de Franche-Comté/Fort Griffon, 6-7 novembre 2014.
- Journée d'étude *Le technicien et l'écrivain. Questionner la légitimité des figures de la critique musicale du XXe siècle à nos jours*, Université Paris-Sorbonne/Paris 4, 22 janvier 2015.
- Journée d'étude *Les compositeurs-critiques au XXe siècle*, Université Paris Ouest - Nanterre La Défense, 5 février 2015.
- Journée d'étude *La critique musicale. De la théorie à la pratique*, Université de Montréal, 13 mars 2015.
- Journée d'étude *La critique musicale en Italie au XXe siècle et son public. Formes d'écriture et politiques de la réception*, Maison de l'Italie - Cité internationale universitaire de Paris, 5 juin 2015.
- Colloque *Théories et conceptions de la critique musicale au XXe siècle, comparées aux pratiques critiques des autres arts*, Université libre de Bruxelles/Université Rennes 2, 1-2 octobre 2015/19-20 novembre 2015.
- Journée d'étude *La critique musicale en Espagne au XXe siècle. Formes, styles, écritures*, Université Paris Sorbonne/Paris 4, 12 mars 2016.
- Journée d'étude *La critique musicale au XXe siècle en Amérique et dans le monde anglophone*, Fondation franco-américaine, Cité universitaire, 10 juin 2016.

Liste des événements du programme La critique musicale au XXe siècle
dirigé par Timothée Picard à l'Institut universitaire de France (IUF).