

---

# Canadian University Music Review

## Revue de musique des universités canadiennes

Canadian University Music Review

*Revue internationale de musique française*, 4<sup>e</sup> année, février  
1983, N<sup>o</sup>10

Monik Canet

---

Number 6, 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014068ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014068ar>

[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

Canet, M. (1985). Review of [*Revue internationale de musique française*, 4<sup>e</sup>  
année, février 1983, N<sup>o</sup>10]. *Canadian University Music Review / Revue de  
musique des universités canadiennes*, (6), 321–325.  
<https://doi.org/10.7202/1014068ar>

preuve dans la première partie. C'est dire, au total, qu'à propos d'un compositeur réputé difficile, l'auteur a su trouver aux embûches successives les solutions élégantes. En cela, il a écrit un des ouvrages les plus importants qu'on puisse lire actuellement sur la musique contemporaine.

Jean-Jacques Nattiez

*Revue internationale de musique française*, 4e année, février 1983, N°10.

L'information musicale, considérée du point de vue heuristique, ne se trouve pas forcément là où, d'emblée, on s'imaginerait la trouver. Telle pourrait être, *grasso modo*, l'idée-maîtresse qui a conduit Danièle Pistone dans un copieux article de cette livraison (pp. 7-54), à s'atteler à l'étude du *Charivari*, quotidien satirique français (d'un format d'environ quatre pages) qui naquit le 1<sup>er</sup> décembre 1832 puis disparut, déjà centenaire, en 1937.

Concentrant sa recherche historiographique sur la période comprise entre 1832 et 1870 — tout en souhaitant par ailleurs que d'autres chercheurs complètent l'entreprise pour les années subséquentes —, Danièle Pistone a voulu tâter le pouls de la vie musicale française au siècle dernier et ce, à travers le prisme d'un journal en marge de la presse musicale spécialisée de l'époque.

De fait, si la *Revue musicale*, le *Journal des Débats* ou encore le *Corsaire* et *l'Entracte* rendent déjà compte des événements musicaux du temps, le *Charivari* pour sa part entend aborder l'art sonore dans une optique résolument anti-conformiste, fidèle en cela à sa pensée politique contestataire ainsi qu'à sa prédilection pour la caricature sociale.

Parce que le monde musical fait lui aussi partie intégrante de la société, il ne pouvait donc échapper à l'esprit caustique du *Charivari*. D'autant plus que la qualité et la nature des informations sur la vie musicale consignées par ce journal furent à ce point significatives que celles-ci « méritaient », selon Pistone, de faire l'objet d'un dossier spécifique.

Danièle Pistone a choisi de découper son article à partir des trois rubriques suivantes : 1) « institutions et leur public » ; 2) « des musiciens aux instruments » ; 3) « les goûts et les genres » . Au surplus, des croquis lithographiés de Cham et Daumier (parus alors dans le *Charivari*) ont été incorporés au dossier ; heureuse initiative car ils parviennent à bien exprimer, en raccourci, toute la saveur originale du journal.

Dans la première partie consacrée aux institutions et leur public, Pistone s'emploie à distinguer les types d'établissements (au sens large) dont traite le *Charivari*. On apprend alors que le Conservatoire, l'Opéra, l'Opéra-comique et une diversité d'autres salles possèdent bien d'autres attraits (outre l'art en lui-même) pour capter l'attention des chroniqueurs

du journal. A preuve, souligne Pistone, on va jusqu'à décrire les entractes (!) ou bien encore les « événements intimes les plus marquants » se produisant au théâtre (p. 15) tandis qu'à l'opéra-comique, « incidents et accidents sont soigneusement notés : le pigeon lancé d'une loge, l'immobilisation prolongée d'une sylphide dans les airs, etc... » (p. 15)

D'autre part, la musicologue met l'accent sur ce qu'elle appelle « les particularités des différents publics » (p. 18), auxquelles les critiques du *Charivari* veulent bien accorder une attention toute spéciale. On compte d'abord, selon le journal, l'« habitué du théâtre », style rentier des affaires, qui est surtout intéressé par les « jolies femmes sur la scène ». Ensuite, Pistone qualifie le deuxième type de « public des premières », composé en large part d'après le *Charivari* des « cinquante mêmes familles parisiennes », au demeurant plutôt incultes en matière musicale. Pistone évoque également le cas du Conservatoire, véritable paradoxe où l'auditoire « blasé » ne fait pourtant jamais défection. Enfin, l'auteur conclut cette section en laissant voir que la musique se monnaie à divers prix, depuis le concert de virtuoses à dix francs jusqu'au concert populaire à trente centimes...!

C'est en seconde partie de son article que Danièle Pistone témoigne tout particulièrement de la « verve charivarique » (p. 26), lorsqu'il s'agit de parler, entre autres, des musiciens et de leur crédibilité auprès des critiques du *Charivari*. Si l'on se fie à Pistone, peu nombreux sont les musiciens à pouvoir tirer leur épingle du jeu, suivant les critères du journal...

De Berlioz qu'on qualifie de « Nouveau Mahomet musical », la critique est mitigée et le *Charivari* retient notamment que sa musique est « savante » et en règle générale, « il lui faut pour ses réalisations au moins 6,000 kilos de cuivre ». Quant à Liszt, ce « railway appliqué à la sonate », on le perçoit un peu mieux comme pianiste (et c'est relatif) qu'en tant que compositeur où il est jugé « pis que le Berlioz ». Alors que Paganini et Verdi sont rapidement mentionnés, Pistone souligne que Rossini suscite une certaine sympathie de la part des critiques du journal. C'est tout le contraire pour Meyerbeer qui doit, quant à lui, essuyer de dures attaques du *Charivari* en raison de sa personnalité présumément arriviste. Wagner, en ce qui le concerne, est traité avec une ironie dévastatrice ; Pistone rapporte à cet effet que lors de son passage à Paris vers 1865, le *Charivari* décrivait ainsi les conséquences de l'audition de l'opéra *Tannhäuser* : « 30 cas d'aberration mentale. 111 surdités incurables. 237 cas de crétinisme chronique. » Considérations à l'emporte-pièce qui, à l'occasion, peuvent mener à l'incohérence : en fait foi le cas de la soprano suédoise Jenny Lind dont le *Charivari* raille d'abord la « lindomanie » anglaise pour ensuite gonfler le mythe à son tour...

Dans cette même veine, Pistone glisse un mot sur les lubies du genre lyrique qui font s'épancher le *Charivari* entre 1842 et 1860 : outre la recherche quasi-obsessive du ténor exceptionnel, il est question à l'époque de l'indispensable « ut de poitrine » que le journal compare à une

« patère . . . auquel le chanteur est tenu d'accrocher sa voix ». Prouesse technique réelle ou simulée qui occasionne, d'après le *Charivari* et Pistone, une véritable inflation dans le cachet des interprètes. La musicologue fait part aussi des préjugés du journal à l'égard de l'art lyrique non-officiel : sont visés ici le chanteur de romances, véritable « cauchemar de société », ou encore le « rat d'église » et la « cigale » des rues qui s'exécutent moins pour l'art que pour gagner leur pitance . . .

Danièle Pistone termine l'étude de cette deuxième section (la plus longue des trois incidemment) en rapportant l'opinion que se fait le *Charivari* à propos de divers instruments de musique. Si le violon jouit de la faveur du journal — surtout quand son interprète est Paganini — il en est tout autrement de la guitare (jugée ridicule) ou encore du piano qui constitue d'après le *Charivari* (et selon les mots de Pistone) un « motif suffisant de résiliation de bail » (p. 36). Le journal va même jusqu'à prédire la transformation graduelle du clavier en un nouvel instrument au format géant : « les pianos auront plusieurs douzaines d'octaves, les clavecins cent vingt touches ( . . . ) on pourra (alors) jouer toute la musique de M. Berlioz sans aucune transposition. »

Finalement Pistone cite les autres instruments qui sont perçus comme des « fléaux » par le *Charivari*, à savoir l'orgue de Barbarie, l'accordéon et l'orgue Alexandre ; à propos de ce dernier instrument, le journal estime, avec force ethnocentrisme, que « le tabac et l'orgue Alexandre finiront par amener la dégénérescence de la race française et par la faire descendre au niveau de la population du Valais. »

Dans la troisième et dernière partie intitulée « les goûts et les genres », Pistone précise tout d'abord que la grande majorité des critiques musicaux du *Charivari* sont des publicistes ou des littérateurs. Situation qui autorise du même coup le journal à condamner l'« usage grandissant de confier les feuilletons musicaux à des compositeurs » (p. 39) tels Adolphe Adam à l'*Assemblée nationale* ou bien Hector Berlioz au *Journal des Débats* par exemple. La trentaine de collaborateurs en musique du *Charivari* entre 1832 et 1870 font preuve de jugements et d'un goût qui, selon Pistone, « évoluent assez peu » (p. 39). Malgré tout, ceux-ci ne craignent pas d'évaluer sévèrement leurs compatriotes qui, dans l'ensemble, seraient soi-disant « les êtres les plus anti-harmoniques » car dotés d'« oreilles-bornes ».

Par ailleurs, la musicologue démontre assez bien à quelle enseigne loge la sensibilité musicale du *Charivari*. Partisan inconditionnel de la beauté mélodique, le quotidien français éprouve un faible pour l'opérette et toutes les oeuvres appartenant à la « bonne école italienne », d'inspiration rossinienne.

La « nouvelle école teuto-française » est, pour sa part, identifiée par le *Charivari* à la musique « savante », « difficile », comparable à un art sonore « barbare » et « inintelligible ». La propension des feuilletonnistes du *Charivari* pour la musique « facile » fait en sorte, souligne Pistone, que ceux-ci « ne s'intéressent guère qu'à la musique du XIXe siècle » (p. 41). La

réapparition de la cantate, de la musique de chambre ou bien de pièces de musique ancienne n'obtiendra donc qu'un maigre suffrage auprès du quotidien. Pour Danièle Pistone,

« ce périodique ne fait nulle place au grand courant esthétique qui marqua l'âge de la Monarchie de Juillet: le romantisme musical reste pour lui une notion inconnue. Il préfère s'arrêter aux résurgences de La Marseillaise ou aux aspects plus insolites de l'univers para-musical » (pp. 45-46).

Dans cet esprit il était donc logique que le *Charivari* donne davantage, selon Pistone, dans la « caractérisation lapidaire » (p. 46). De fait, à partir de 1858, la confection par le journal de divers dictionnaires portant sur les musiciens, les interprètes du temps ou bien des termes apparentés à la musique, viendra confirmer le style « impitoyable » (Pistone) du *Charivari*.

Somme toute, l'historienne de la musique estime fondamental l'apport de ce journal car pour elle, dans le *Charivari*, « transparaissent parfois plus nettement encore que dans les journaux spécialisés les caractéristiques des goûts musicaux de l'époque » (p. 50).

En définitive, on peut donc louer le travail accompli par Danièle Pistone dans la mesure où celle-ci est parvenue à bien dégager la pensée et les préoccupations essentielles du *Charivari* pour cette période. Le traitement du sujet n'était pas aisé (pas plus que le découpage thématique de l'article qui est plutôt valable dans l'ensemble). Une seule réserve toutefois : l'on aurait souhaité parfois que Pistone s'implique davantage quant à l'appréciation critique de son sujet. Malgré tout, c'est à lire absolument : d'abord pour l'intérêt intrinsèque de cette information musicale mais aussi et surtout, pour se régaler de la truculence du propos rapporté.

Nous voudrions maintenant donner un aperçu des autres articles publiés dans ce numéro.

Michel Beaudé brosse en une trentaine de pages un portrait du philosophe-musicien Pierre Hyacinthe Azaïs ; grâce aux notes du journal de celui-ci, nous découvrons une partie de la vie musicale de Paris au début de la période romantique.

Azaïs est né en 1766. C'est l'homme d'une autre époque, plutôt rattaché aux valeurs culturelles du 18<sup>e</sup> siècle. Ainsi, d'après lui, il n'y a que le genre « classique » qui mérite d'être vraiment considéré dans le domaine des arts et surtout en musique car Azaïs, de par ses théories philosophiques, tient à privilégier l'harmonie et l'équilibre en toutes choses. C'est dans cet esprit qu'il oppose l'« aimable classique » - d'où ne peut sortir que le « beau idéal » - au « bizarre romantique » dont il qualifie certaines oeuvres de pur tapage comme c'est le cas, selon lui, pour Berlioz et Weber.

Azaïs oppose également Haydn et Beethoven mais ce dernier sort perdant de la comparaison en raison, soi-disant, du manque d'unité dont

ferait l'objet l'ensemble de ses oeuvres. Autre parallèle établi cette fois entre Mozart et Rossini : à cet égard le philosophe-musicien tente de nous démontrer que la musique de l'Italien n'est tout au plus qu'épate et esbroufe car elle ne produirait de l'effet . . . qu'à la première audition seulement . . . En conclusion, il apparaît que Azaïs ne souffrait absolument pas la nouveauté car si, pour lui, les différentes modes étaient appelées à passer, le genre classique, pour sa part, était « destiné à durer toujours » .

Michel Fabre ne nous apprend pas grand chose de neuf sur Henri Duparc dans son article intitulé « Images d'une mélodie » . De fait, il suffit de lire sa biographie dans quelques bons dictionnaires de musique pour arriver sensiblement au même résultat . . . Les quelques paragraphes qui composent le texte nous semblent davantage un délayage d'idées banales agencées autour de quelques faits anodins plutôt qu'une information véritablement sérieuse sur le sujet. Si le but de la R.I.M.F. est bel et bien d'offrir des articles de fond touchant la musique française, force est de constater dans ce cas précis que la contribution de ce monsieur Fabre sera loin d'ajouter à la gloire de la publication ! . . . Somme toute, pour avoir une meilleure idée du compositeur français, peut-être vaudrait-il mieux renvoyer à la thèse de doctorat de Nancy Van der Elst sur Duparc, musicien on ne peut plus discret s'il en fut, puisque quelques mélodies à peine ont fait sa renommée . . .

Dans un autre ordres d'idées, Anne Senkow nous présente un bref topo sur la bibliothèque polonaise de Paris. Ainsi l'on apprend que ce lieu datant de plus d'un siècle et demi enferme près de 200,000 ouvrages, livres et imprimés et 2,600 manuscrits. Outre ces documents, existe un fond musical limité mais intéressant : écrits sur Chopin, des compositions annotées de la main du maître, etc. On y trouve aussi le récent mensuel musicologique *Musika*, lequel couvre les années 1950 à 1955. Des dons ont permis à la bibliothèque de s'enrichir de quelques 244 partitions de compositeurs polonais contemporains peu connus du public français.

Puis, Paule de Prat nous emmène, dans le dernier article de ce numéro de la R.I.M.F., au *Musée de la publicité* installé à Paris. Ce musée rassemble aujourd'hui près de 50,000 affiches dont les plus anciennes sont antérieures à la Révolution de 1789. Notons également que le musée conserve un bon nombre d'affiches sur le monde du spectacle (ex: Bruant, Guilbert vus par Toulouse-Lautrec et Chéret . . . )

Enfin, les quarante dernières pages sont consacrées aux informations et nouvelles spécifiques pourtant sur les associations et expositions, bibliographies, thèses récentes, travaux étrangers relatifs à la musique française, et discographie.

Monik Canet