

Livres

Marcel Beaufrils, *Le lied romantique allemand*. Paris, Éditions Gallimard, 1982, 346 pages.

En 1956, après des ouvrages sur Schumann et Wagner, le poète, romancier et écrivain musical français Marcel Beaufrils (né en 1899) qui, de 1947 à 1971, a été professeur d'esthétique au Conservatoire de Paris, publiait chez Gallimard un livre sur le lied romantique allemand, sujet qui réunissait ses deux intérêts majeurs, la musique et la poésie allemandes. Vingt-six ans plus tard, la même maison décide d'en publier une nouvelle édition, identique à la première quant au texte, c'est-à-dire reproduisant aussi ses erreurs, comme on le verra plus loin. Les seize illustrations hors-texte ont disparu et la discographie originale a fait place à une nouvelle liste, établie par Gilles Cantagrel (né en 1937), collaborateur permanent de la revue *Diapason*, fondée sur les enregistrements accessibles sur le marché français en 1981, soit 96 disques ou coffrets dont le contenu est suivi d'une évaluation d'en moyenne quatre lignes. Comme le livre est muet quant à la nécessité d'une nouvelle édition, il faudra se demander si celle-ci est justifiée, outre le fait que l'ouvrage est, sauf erreur, le seul sur le sujet en langue française et qu'il est épuisé, semble-t-il, depuis 1976 ou 1977.

Dans son avant-propos, l'auteur indique que son livre n'a rien d'un traité objectif ni exhaustif et qu'il est destiné au « grand public » (p. 7). On peut difficilement contester la première de ces deux propositions. Le genre d'ouvrage qu'offre Beaufrils et la façon dont il l'écrit, ce dont il sera question plus loin, le rangent beaucoup plus parmi les écrivains, ainsi que je l'ai présenté, que parmi les musicologues, au sens moderne du mot. Ou du moins il se rattache, compte tenu de l'époque à laquelle il est né, à un style de musicologie discursive qui s'est trop longtemps maintenu en France mais qui, on doit s'en réjouir, tend aujourd'hui à disparaître.

La seconde proposition, par contre, est facile à mettre en doute. Un livre destiné au « grand public », ou même à ce qui peut être un public restreint comme celui des amateurs sérieux, se doit, s'il veut atteindre son but, de présenter un certain bagage de connaissances essentielles d'une façon claire et ordonnée et, ce qui est aussi sinon plus important, dans une langue simple et directe. En effet, le livre donne trop souvent l'impression de ne pas avoir de plan directeur ; du moins, s'il existe, il n'est pas facilement perceptible. Surtout en ce qui concerne les compositeurs dont les lieder ne sont pas répartis entre quelques collections bien définies comme Wolf et Mahler, il est très malaisé de découvrir dans quel ordre ceux-ci sont étudiés, l'auteur semblant la plupart du temps ne pas trop tenir compte de la chronologie. L'absence

d'index, partie essentielle de tout livre sur un sujet spécialisé, rend d'ailleurs la tâche difficile à quiconque veut trouver ce que l'auteur pense d'un lied en particulier, ou même s'il en parle.

Il est fort possible que le public auquel cet ouvrage est destiné ait beaucoup de peine à en profiter à cause de la surabondance de détails superflus et d'éléments biographiques inutiles sauf à ceux pour qui l'histoire de la musique consiste avant tout dans les joies et les peines des compositeurs, ou encore parce qu'il présuppose trop de connaissances spécialisées en histoire, soit de la musique, soit de la littérature. En effet, il est trop fréquent que l'auteur fasse allusion à un fait historique pour le laisser tomber avant même de l'avoir expliqué. En d'autres mots, il veut tellement dire et par là enjoliver son texte qu'il ne fait qu'effleurer, ce qui a pour conséquence que la difficulté de compréhension s'accroît au même rythme que le nombre de pages. Il faut aussi noter que la balance penche le plus souvent du côté littéraire, de sorte que la discussion de l'aspect musical du lied (celui qui intéressera le plus le public lecteur) est trop souvent réduite à sa plus simple expression ou encore trop vue à travers un prisme littéraire ou esthétique pour conserver une véritable valeur d'information. On peut supposer que plus d'un lecteur, lorsqu'il réalisera l'effort intellectuel prodigieux qui lui est demandé pour faire le tri entre la structure et l'ornementation, replacera le livre sur les tablettes de sa bibliothèque. Le cas échéant, il aura avantage à lire les onze pages consacrées au sujet dans le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Ce livre, donc, est l'un des représentants d'une certaine tradition française caractérisée par l'utilisation de ce qu'un de mes anciens professeurs appelait le « style enrubanné », dans lequel la langue semble être plus souvent une fin qu'un moyen de transmettre des informations. L'utilisation d'un tel style, à une époque où chacun est submergé d'informations et doit, pour rester à jour, absorber une littérature qui se multiplie sans cesse, ne peut que nuire à la diffusion d'un ouvrage comme celui de Beaufrils. Le livre répondait peut-être à un besoin lors de sa parution originale ; il est fort probable que cela ne soit plus le cas, sauf en dehors d'un groupe de lecteurs très limité. C'est en ce sens que sa réédition en 1982 ne me semble pas à propos.

En terminant cette recension, il est malheureusement nécessaire d'avoir à attirer l'attention sur le manque de rigueur qui caractérise l'ouvrage. Il ne semble pas que l'auteur ait cru utile de citer les titres des œuvres dont il parle d'une façon uniforme. Ceux-ci sont donnés tantôt en français, tantôt en allemand, tantôt en allemand avec traduction entre parenthèses ou parfois même le contraire. Il arrive que les deux langues se voient à l'intérieur d'une même phrase.

C'est ainsi qu'à propos du cycle *Die Winterreise*, il mentionne la *Poste*, la *Cornelle* et, cinq mots plus loin, au lieu de *Rêve de printemps*, *Frühlingstraum* (p. 97). J'ai pu relever aussi plusieurs titres soit erronés (*Reveglie* au lieu de *Revelge* [p. 276]), soit erronés et incomplets (*Höre ich das Liedchen* au lieu de *Hör'ich das Liedchen klingen* [p. 142]), soit carrément impossibles au point de vue grammatical, ce qui s'explique mal compte tenu du fait que l'auteur est agrégé d'allemand (*Knaben Wunderhorn* au lieu de *Des Knaben Wunderhorn* [p. 271]).

Il est difficilement compréhensible que l'éditeur n'ait pas saisi l'occasion offerte par cette réédition pour voir à ce que soient corrigées les nombreuses erreurs de ce genre de même que les suivantes, qui lui sont plus directement imputables. C'est le cas de l'absence de l'*Umlaut* sur les lettres majuscules (p. 86, 105, 123) ; mais, à la page 173, la solution de rechange *Ue* a été retenue. Le Baskerville dans lequel est composé l'ouvrage est pourtant un caractère assez universel en ce qui concerne les signes diacritiques pour qu'une chose de ce genre ne puisse être passée à l'un des éditeurs français les plus importants.

On mentionnera aussi l'utilisation incorrecte dans les noms propres allemands des ligatures *æ* et *œ*. Cet usage, dont sont victimes par exemple Schönberg (ou, si l'on préfère, Schoenberg) et Goethe depuis des dizaines ou encore des centaines d'années, n'existe pas dans leur langue, et il importe d'orthographier leurs noms avec la même correction à laquelle on peut s'attendre pour les nôtres.

J'ose espérer que ces quelques remarques seront de nature à inciter les maisons d'édition françaises à plus de rigueur, ce qui leur permettra peut-être un jour d'atteindre le niveau d'excellence qui caractérise les meilleurs éditeurs allemands, américains et anglais.

Marc-André Roberge

Roger Delage, *Emmanuel Chabrier — Iconographie musicale*. Paris, Éditions Minkoff et Lattès, 1982, 213 pages.

Voici un livre qu'on ne lit pas : on le feuillette. Il s'agit essentiellement d'un recueil de documents photographiques et de reproductions en rapport avec Chabrier, précédé d'une courte introduction et d'une chronologie très complète. Chaque photo est commentée et souvent accompagnée d'une citation du musicien ou de l'un de ses contemporains.

On peut se demander pourquoi choisir Chabrier pour une telle iconographie. En parcourant le livre, la réponse vient d'elle-même : ce n'est pas tellement Chabrier qu'évoque ce livre, c'est toute son époque et les grandes personnalités qui la traversent. Dans ce défilé prestigieux d'artistes, d'écrivains, de musiciens, Chabrier apparaît comme une figure centrale attirant à lui ces êtres légendaires, comme Édouard Manet, à qui le compositeur achètera une quinzaine de tableaux, parmi lesquels le *Bar aux Folies bergères*. Quelques-uns des tableaux de cette collection sont reproduits en couleurs.

Cette co-édition Minkoff-Lattès est bilingue ; la typographie et la mise en page sont soignées et intelligentes, et le format (22 sur 28 cm) rappelle celui d'un album de photos. La couverture cartonnée et le papier glacé permettent de conclure que le livre est assez cher : j'en ignore le prix de vente ici, mais, en France, il atteint les 40 \$.

Pierre Lalpalmé

Sourire en musique

Une lectrice de France, qui semble aimer nos *Sourire en musique*, nous a envoyé la définition suivante du mélomane (de sexe masculin) : « C'est un monsieur qui, sachant qu'une jolie femme est en train de faire sa toilette dans la salle de bain et l'entendant chanter, s'approche du trou de la serrure et y colle... l'oreille. »

Ce que les grand musiciens ont pensé des autres grands musiciens

Webern de Debussy

Arnold Elston¹ rappelle que Webern, entendant Toscanini diriger *La Mer*, déclara : « Tout sonne comme s'il s'agissait d'une introduction². »

(1) Élève de Webern dans les années 30.

(2) Hans et Rosaleen Moldenhauer, *Ahton von Webern. A Chronicle of His Life and Work*. New York, Alfred A. Knopf, 1979, p. 464.