

**Esteban Buch. 2006. *Le Cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale.* Paris : Gallimard. 356 p. ISBN 2-07-077924-6 (couverture souple)**

Bruno Moysan

Volume 27, numéro 2, 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1013117ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1013117ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1911-0146 (imprimé)

1918-512X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Moysan, B. (2007). Compte rendu de [Esteban Buch. 2006. *Le Cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale.* Paris : Gallimard. 356 p. ISBN 2-07-077924-6 (couverture souple)]. *Intersections*, 27(2), 93–98.  
<https://doi.org/10.7202/1013117ar>

Esteban Buch. 2006. *Le Cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale*. Paris : Gallimard. 356 p. ISBN 2-07-077924-6 (couverture souple).

Cet ouvrage paru chez Gallimard est en soi un objet paradoxal puisque le compositeur novateur qui a peut-être suscité le plus d'hostilité au XX<sup>e</sup> siècle à travers des relations houleuses avec les institutions se retrouve aujourd'hui en position de fabriquer de l'institutionnel (livre publié dans la collection « Bibliothèque des idées » de Gallimard, auteur enseignant à l'EHESS) sans pouvoir s'y opposer, ni en profiter véritablement. Le fait n'est pas nouveau. Comme le disait Michel de Certeau : « Le discours sur le passé a pour statut d'être le discours du mort » (1975, 73). En quelque sorte, faire de l'histoire, c'est utiliser des morts pour faire parler des vivants.

Disons-le d'emblée, ce livre ne peut pas laisser les vivants indifférents, d'abord parce qu'il est agréable à lire, voire captivant parfois. L'auteur sait rendre présents les absents avec un équilibre subtil entre la parole donnée (citations de critiques du temps) et le commentaire, lequel donne une incontestable impression de sérieux tout en sachant aussi parfois être finement humoristique, ce qui ne gêne en rien le propos. De plus, ce livre rend le discours musicologique, souvent aride de technicités musicales, facilement accessible à un large public cultivé. Les musiciens praticiens ou les musicologues plutôt techniciens auront l'impression que le continent des sciences humaines, souvent inhibant pour eux, devient subitement moins mystérieux et l'universitaire non technicien aura enfin l'impression de comprendre les ressorts ésotériques du fameux quatrième renversement de neuvième de *La Nuit transfigurée*. Le premier mérite de ce livre est donc de contribuer à sortir la musicologie d'une forme de byzantinisme fermé et de l'ouvrir au profane.

Son deuxième mérite est de proposer à ce même public des outils nouveaux à travers une forme de bilan du dialogue entre musicologie et sciences humaines appliqué à un cas concret. Ce serait vraisemblablement une erreur que de voir dans ce livre un événement par la nouveauté qu'il propose. En réalité, il s'agit plutôt d'une somme d'acquis dont l'auteur fait la synthèse, presque déjà *classique*. On retrouvera là toute la force de l'institutionnel qui est peut-être moins d'innover que de retraiter puis de transformer en vulgate — en *doxa* transmissible dans le cadre des institutions scolaires et éditoriales — toute la créativité qui se déroule dans ses marges mais dont elle sait profiter. Ce livre donne une idée du chemin parcouru. En schématisant à l'extrême, il fallait sortir la musicologie d'un discours qui, sauf rares exceptions, n'avait que trop tendance à juxtaposer la vie et les œuvres des compositeurs sous la forme d'une biographie traditionnelle sans réelles perspectives historiques ou sociales et d'analyses d'œuvres. L'intérêt de ce livre est de tenter de surmonter la coupure langage musical/contexte sociohistorique en proposant une approche fondée sur une réception conçue elle-même comme chemin de compréhension du langage de la musique de Schoenberg, le tout articulé sur l'entrecroisement d'une triple chronologie : biographique (la vie de Schoenberg), critique (étude systématique de la critique

journalistique entre 1898 et 1913) et grammaticale (analyse de l'évolution du langage de Schoenberg).

Tout ceci est plutôt convainquant même si ce n'est pas très nouveau. On pourrait facilement trouver dans un certain nombre de thèses musicologiques françaises déjà anciennes, non publiées ou en cours de publication, ou dans certaines biographies de compositeurs<sup>1</sup>, ce type de démarche où la carrière d'un auteur ou un segment de son parcours sont étudiés sous la forme de la mise en regard d'un corpus de presse analysé systématiquement. La réussite du livre est ici de réunir l'ensemble de cette information et de rendre lisible le parcours d'un Schoenberg mis sous les projecteurs par l'entremise de six moments, qui sont en même temps six crises dans la réception de l'œuvre schoenbergienne (chapitres II : « *La Nuit transfigurée*, 18 mars 1902 » ; III : « *Pelleas und Melisande*, 25 janvier 1905 » ; IV : « *Premier quatuor à cordes et Symphonie de chambre*, 5 et 8 février 1907 » ; V : « *Deuxième quatuor à cordes*, 21 décembre 1908 » ; VI : « *Trois pièces pour piano et Lieder d'après Stefan George*, 14 janvier 1910 » ; VII : « *Skandalkonzert*, 31 mars 1913 »).

Tout ceci s'inscrit dans un renouveau de la musicologie qu'il est impossible d'approfondir ici : renouveau dans un premier temps d'une analyse musicale influencée par le structuralisme en même temps que par l'histoire sociale de la musique, fût-ce en laissant de côté la musique elle-même ; puis dans un deuxième temps, apparition d'un certain nombre de tentatives émanant aussi bien de l'analyse musicale que de la sociohistoire de la musique dans le but d'unir analyse du langage et étude du contexte. Ce livre se veut proche de l'évolution des sciences humaines, notamment de l'histoire et de la sociologie, dans une volonté d'unir musicologie, histoire, sociologie et esthétique sous la forme d'une histoire culturelle revendiquée au point qu'il est assez difficile de dire si cette étude est le produit des tentatives annexionnistes d'une certaine école historique boulimique qui, dans la continuité des *Annales* et de la *Nouvelle histoire*, prétend pouvoir parler de tout et ne veut rien voir lui échapper ou d'une musicologie qui veut s'ouvrir. La position institutionnelle de l'auteur, maître de conférence à l'EHESS et qui s'est fait remarquer par ses travaux d'histoire culturelle touchant au domaine musical<sup>2</sup>, ferait plutôt pencher l'interprétation du côté de l'annexion. Cela est surtout plausible si on replace le livre, son auteur et son institution dans trente ans de tourments d'une *Histoire en miettes* (Dosse 1987), faite d'expansions et de fragmentations, puis de tournants critiques, de doutes et de tentatives de renouvellements<sup>3</sup>.

Les six moments analysés par Buch sont précédés d'un chapitre consacré à « La critique musicale viennoise » (chapitre I) et encadrés par une introduction et une conclusion à ambitions plus théoriques, notamment le plaidoyer en faveur d'« une histoire politique de l'avant-garde musicale » (p. 273–88) en conclusion. Loin d'en rester à une simple description de faits et d'œuvres musicales ou une mise en narration de sources journalistiques soigneusement étudiées, l'auteur

<sup>1</sup> Voir *Le pari biographique* de Dosse 2005, p. 206–211.

<sup>2</sup> Voir *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique* (1999) chez Gallimard et *Histoire d'un secret. À propos de « La Suite lyrique » d'Alban Berg* (1994) chez Actes Sud.

<sup>3</sup> Voir *Les courants historiques en France, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle* (2007) de Delacroix, Dosse et Garcia.

s'est fixé un objectif : essayer de comprendre comment, selon quels processus interrelationnels, production sociale de représentations au sens de stratégies interindividuelles mais aussi de processus reconstruits par l'historien qui seront ensuite mis en intrigue, un compositeur révolutionnaire marginalisé par la collectivité dont il attendait reconnaissance et intégration a pu devenir une *grandeur*, puisque Buch présente ainsi le sujet de son livre : « Une histoire de la grandeur de Schoenberg fondée sur la reconstruction des premières controverses autour de son œuvre » (p. 11). L'auteur, le lecteur le constatera, se met nettement ici dans une filiation, double d'ailleurs, celle de Luc Boltanski et Laurent Thévenot (*Les économies de la grandeur*, 1987 ; *De la justification. Les économies de la grandeur*, 1991) pour la sociologie, Joël-Marie Fauquet et Antoine Hennion (*La grandeur de Bach. L'amour de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, 2000) pour l'histoire sociale de la musique. Il revendique cette filiation dans son introduction tout comme celles de Pierre-Michel Menger, Nathalie Heinich et Rainer Rochlitz, qui enseignent ou ont enseigné à l'EHESS, et qui font un peu figure de dette et de caution théorique. Cette reconstruction de la grandeur de Schoenberg, qui se veut en même temps une contribution à une histoire plus générale de l'avant-garde musicale est, on le soulignera au passage, plus convaincante que *La grandeur de Bach* de Fauquet et Hennion tout simplement parce qu'elle relie une méthodologie sociologique et une érudition issue de l'étude méthodique des sources à ce qui manquait dans l'ouvrage d'Hennion et Fauquet, soit l'analyse musicale.

En revanche, Buch ne donne pas l'impression de maîtriser mieux que ses deux prédécesseurs les concepts et la démarche du fameux *De la justification. Les économies de la grandeur*. Si le livre de Boltanski et Thévenot est un traité subtil, fouillé et difficile de sociologie des conventions et des régimes d'action, il semble sans grand rapport avec ce que propose Buch. L'auteur semble plus s'en tenir à un effet d'images et d'annonces, qu'à un réel travail à partir des concepts de Boltanski et Thévenot. On aurait pu s'attendre devant la revendication d'une telle filiation à un essai de mise en situation de Schoenberg et de son œuvre par rapport aux six cités de Boltanski et Thévenot et notamment par rapport à celle dite « inspirée » (1991, 107-15). Cela aurait été pour le musicologue une bonne occasion de montrer combien l'œuvre de Schoenberg et celle de l'avant-garde musicale — y compris d'ailleurs la production des critiques et des experts — ne sont pas sans être largement tributaires, même si elles sont en conflit, d'une forme de sécularisation moderne à travers notamment un héritage romantique fait de religion de l'art, de sacerdoce romantique de l'artiste inspiré et de pouvoir spirituel laïque. Dans le même sens, il est dommage que l'auteur n'ait pas montré combien la Vienne des années 1900 pouvait être analysée comme un lieu où se concurrençaient les six grandes cités de Boltanski et Thévenot et n'ait pas utilisé davantage leurs outils subtils pour analyser comment se construisaient les accords, désaccords et négociations, bref comment se nouaient les relations entre l'individuel et le collectif.

Cela dit, on comprendra *a contrario* que Buch ait souhaité ne pas proposer une méthodologie d'épigone et ait voulu faire autre chose qu'un jeu virtuose fondé sur la mise en relation d'un corpus et d'un grand livre. Par ailleurs, malgré la

présence des analyses musicales, la confrontation des discours critiques avec ces analyses et la reconstitution des scandales, le lecteur a du mal à comprendre en profondeur pourquoi il y a eu crise, ce qui renvoie à l'impression de lire ce que l'on sait déjà, à savoir que la musique de Schoenberg, difficile et sans concession, exaspérait le public et les critiques d'alors. Il est probable que cette impression d'inachèvement explicatif soit due en grande partie au fait que l'arrière-plan historique et social qui fait sens avec le système des relations entre Schoenberg, son œuvre et ses critiques soit finalement à peine évoqué. Sans doute aurait-il finalement été plus convainquant d'adopter une approche plus franchement sociologique de la réception de Schoenberg que de pratiquer des détours risqués par des travaux de psychologie de la perception<sup>4</sup>.

Cette Vienne quasiment absente donne une curieuse impression d'apesanteur. Il est compréhensible que l'auteur ait voulu éviter des généralités de manuels pour mieux se concentrer sur son objet, mais il aurait été souhaitable qu'il propose une analyse plus approfondie et surtout plus systématisée (tendances politiques, lectorat, alliances institutionnelles, soutiens, etc.) des périodiques qui sont le matériau même d'une argumentation qui se veut justement sociopolitique. À ce titre, la personnalité des critiques est cernée avec plus de précisions en ce qui concerne leur esthétique que leur sensibilité politique et *a fortiori* celle des médias où ils écrivent. Ainsi, par exemple, la mise en relation de la personnalité de Julius Korngold, de son discours et du journal où il écrit, la *Neue Freie Presse*, dont on ne saura guère que le tirage et le fait qu'il soit libéral, donne l'impression d'être survolée. De même, une étude plus précise, en espérant qu'elle soit possible, des préférences politiques de Schoenberg, et si possible de ses élèves, en terme de votes, d'implications, de sensibilités politiques, aurait rendu plus concrète pour le lecteur le jeu des forces en présence.

Dans la même optique, on aurait aimé aussi que la Vienne politique soit en même temps un peu moins caricaturale que la tripartition entre droite antisémite, libéraux et socio-démocrates. La vision quasiment agonistique entre forces de progrès et conservatisme réactionnaire aurait gagné en précision par une analyse plus précise des institutions, notamment celles issues de la cour et de l'ancienne société. Le fait que, par exemple, en 1912 encore, un musicien comme Moritz Rosenthal ait été nommé pianiste de la chambre de l'Empereur (il a fait en sorte d'obtenir ce poste)<sup>5</sup>, montre combien il est nécessaire de ne pas oublier l'influence de l'Ancien Régime dans le jeu des forces sociopolitiques avant 1914 — ce qu'a montré Arno Mayer (1983) dans un livre déjà ancien mais incontournable. Sans doute aurait-il fallu proposer une analyse des réseaux plus solidement articulée et une meilleure prise en compte des modèles en sciences humaines concernant la psychologie des groupes et des minorités actives. Ce milieu aurait pu être envisagé sous la forme d'un groupe traversé de tensions multiples — ce que l'auteur montre assez bien, mais qui éprouve par moment le besoin de se souder, fût-ce contre un des siens transformé en bouc émissaire, et qui a en même temps des intérêts communs à défendre contre d'autres groupes sociaux (l'aristocratie,

<sup>4</sup> Voir la longue discussion autour de travaux de Francès, Imberty et Dobbin (p. 42–45).

<sup>5</sup> Voir Salter 1988.

grande bourgeoisie, gens de lettres, etc.). Il aurait été intéressant de voir selon quelles modalités Schoenberg mettait le groupe dans son ensemble en position de fragilité par rapport à ceux avec lesquels il était en rivalité.

En ce qui a trait aux conclusions de l'ouvrage, le lecteur risque de rester sur sa faim, de n'avoir que l'amorce de la construction sociale de ce qui sera la « grandeur » de Schoenberg, même si on comprend le parti pris de limites chronologiques réduites, seule condition d'une exploitation exhaustive et systématique d'un corpus de sources. Certes, la conclusion esquisse ce qui se passera après 1913. Un meilleur équilibre entre le moment étudié (1898–1913) et une durée plus longue aurait toutefois permis de déconstruire un certain nombre d'idées reçues sur les avant-gardes en soudant mieux ce phénomène avec des processus plus globaux comme la construction des sociétés démocratiques ou le processus de sécularisation aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. De même, une perspective plus large aurait pu mettre en relation la construction de l'avant-garde avec son effondrement actuel sous les coups du relativisme culturel (i.e. l'hypersubjectivité) et de l'abandon des schémas téléologiques de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle largement sous-tendus d'idéologie et de dogmatisme en matière de progrès artistique et de sens de l'histoire.

Qu'est-ce que l'intelligibilité de la musique de Schoenberg et des crises qu'elle a provoquées ont à gagner de la mise en regard d'une critique qui n'entendait pas ou mal des musiques qui la dépassaient? Peut-être finalement ce que l'on sait déjà : il y a, comme le dit d'ailleurs l'auteur, ceux qui se trompent, ceux qui prudemment se disent que l'histoire donnera peut-être raison au génie incompris, ceux, plutôt rares, qui ont compris. Sans oublier la position confortable du jugement rétrospectif. Sans doute est-il un peu facile en 2007 de s'occuper d'une valeur sûre en portant le soupçon sur ceux qui n'avaient pas compris sur le moment? Malgré tout l'agrément que l'on a à lire *Le cas Schönberg*, la finesse de bien des remarques, le lecteur reste sur une forme d'insatisfaction. C'est peut-être parce que ce livre, comme cette composition qu'un jeune musicien avait donné à juger à Liszt<sup>6</sup>, contient beaucoup de choses nouvelles et bien des réussites, le seul problème étant que les choses réussies ne sont pas tellement nouvelles (les analyses, la méthodologie d'exploitation systématique d'un corpus de presse dans le cadre d'une étude sur la réception) et les choses nouvelles sont moins réussies qu'une lecture au premier degré ne le laisse supposer (la relation aux sciences sociales, la démonstration de la grandeur, l'ambition de proposer une histoire vraiment politique des avant-gardes). Le livre reste néanmoins un essai fort stimulant de problématisation d'un fait historique incontournable dans les musiques du XX<sup>e</sup> siècle. En confrontant les différents discours de l'époque, Esteban Buch reconstitue la force de l'événement, lui redonne toute sa densité. Le corpus de presse musicale dépouillé est impressionnant ainsi que le montre le tableau proposé à la fin de l'ouvrage (p. 319–36). Rarement la socialisation promotionnelle et la force événementielle d'œuvres aussi importantes n'avaient

---

<sup>6</sup> « Votre musique contient beaucoup de passages beaux et nouveaux ; mais ceux qui sont beaux ne sont point nouveaux et ceux qui sont nouveaux ne sont point beaux ». Propos attribués à Liszt mais vraisemblablement apocryphes ; cités ici par Burger 1988, 303.

été abordées avec un tel souci d'exhaustivité en ce qui concerne le matériau documentaire.

#### RÉFÉRENCES

- Boltanski, Luc, et Laurent Thévenot. 1987. *Les économies de la grandeur*. Paris : Presses Universitaires de France.
- . 1991. *De la justification, Les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.
- Buch, Esteban. 1994. *Histoire d'un secret. À propos de « La Suite lyrique » d'Alban Berg*. Arles : Actes Sud.
- . 1999. *La « Neuvième » de Beethoven. Une histoire politique*. Paris : Gallimard.
- Burger, Ernst. 1988. *Franz Liszt*. Paris : Fayard.
- Certeau, Michel de. 1975. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard-Folio.
- Delacroix, Christian, François Dosse et Patrick Garcia. 2007. *Les courants historiques en France, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Gallimard-Folio.
- Dosse, François. 1987. *L'histoire en miettes, des « Annales » à la « nouvelle histoire »*. Paris : La Découverte et Agora Pocket.
- . 2005. *Le pari biographique*. Paris : La Découverte.
- Fauquet, Joël-Marie, et Antoine Hennion. 2000. *La grandeur de Bach. L'amour de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Fayard.
- Mayer, Arno. 1983. *La persistance de l'Ancien Régime / L'Europe de 1848 à la Grande Guerre*. Paris : Flammarion.
- Salter, Lionel. 1988. *Moriz Rosenthal*. Moriz Rosenthal, Chopin-Strauss. Pearl CD Gemm 9339.

BRUNO MOYSAN