

Dans « Da un'altra prospettiva: le tecniche della stampa della musica in Italia (XV-XIX secolo) », Licia Sirch étudie les techniques d'impression. Le sujet dépasse le cadre chronologique de l'ouvrage, mais il était sans doute utile de situer dans un contexte historique plus large les différents procédés qui sont forcément utilisés partout en Europe. Les remarques finales de Sirch sur la nécessité de comparer tous les exemplaires subsistants d'une édition ancienne ne manquent pas de pertinence. Quant à Saverio Franchi, il situe les activités de Petrucci et ses successeurs dans l'histoire de l'édition et de l'imprimerie en Italie (« L'editoria musicale italiana dalle origine al XVIII secolo nel quadro della storia della stampa e dell'editoria »). Il suffit de regarder les deux tableaux pour juger de l'importance de son travail. L'un présente pour seize villes l'année de début de l'édition générale et musicale et l'écart varie entre une trentaine d'années pour Venise à plus d'un siècle pour Mantoue. L'autre compare l'importance des villes dans l'édition musicale au XVII^e siècle et Venise et Rome viennent évidemment de loin en tête. Franchi révèle en même temps que la musique correspond à près de 30% des activités des éditeurs vénitiens et à un peu plus de 20% pour les romains. Avouons que nous aurions aimé que l'auteur aborde aussi le prix de vente des éditions de musique et des autres.

En publiant ce *Dizionario*, Bianca Maria Antolini et ses collaborateurs achèvent un grand projet de recherche sur les éditeurs de musique italiens des origines jusqu'en 1930. L'ouvrage va rendre d'immenses services à de très nombreux chercheurs et il devrait aussi inciter ces derniers à réaliser un ouvrage similaire sur les éditeurs de musique actifs dans leurs pays respectifs.

Henri Vanhulst

Thomas Christensen, *Stories of Tonality in the Age of François-Joseph Fétis* (Chicago -London, University of Chicago Press, 2019), 359 p. ISBN 978-0-226-62692-5

Le concept de tonalité trouve son origine dans les écrits d'Alexandre-Étienne Choron, qui fut sans doute le premier à utiliser ce mot dans le « Sommaire de l'histoire de la musique » sur lequel s'ouvre le *Dictionnaire historique des musiciens* qu'il publia avec François-Joseph-Marie Fayolle (Paris, 1810). C'est néanmoins à François-Joseph Fétis que l'on doit la première réflexion systématique sur la tonalité, comprise non seulement comme une série organisée de hauteurs, c'est-à-dire comme une gamme, mais comme un système musical unifié. Aux yeux du musicographe belge, ce système est à la fois « métaphysique » et « radical ». En termes actuels, on dirait qu'il se rapporte aux sciences de l'esprit, par opposition à la physique, et que son champ d'application est universel.

La périodisation qu'opère Fétis de l'histoire de la musique occidentale est bien connue : la tonalité ancienne couvre l'histoire de la musique jusqu'à Monteverdi, tandis que la tonalité moderne est initiée par ce dernier grâce à l'utilisation novatrice de l'accord de septième de dominante non préparé. À son tour, la tonalité moderne est subdivisée en trois époques : la tonalité transitionnelle qui se caractérise par la possibilité de moduler d'un ton à l'autre, la tonalité pluritonique qui permet de mettre plusieurs tons en relation directe grâce à l'enharmonie, et enfin la tonalité omnitonique, marquée par un chromatisme exacerbé.

Stories of Tonality in the Age of François-Joseph Fétis de Thomas Christensen étudie les origines et l'évolution du concept de tonalité dans un large contexte historique et culturel. L'ouvrage donne la parole non seulement à Fétis, mais aussi à nombre de ses contemporains, et dresse un tableau à la fois fouillé et vivant de l'univers intellectuel dans lequel baignaient les musiciens francophones du XIX^e siècle. L'ouvrage s'articule en sept chapitres accompagnés d'un prologue et d'un épilogue. Le premier chapitre (« Tonal Imaginations ») retrace les sources d'inspiration et les origines de la théorie de la tonalité de Fétis. Il met également en exergue l'apport de l'idéalisme philosophique hérité de Kant et de Hegel à la pensée du musicographe.

Le deuxième chapitre (« Chant ») explore un domaine polémique dans lequel les théories de la tonalité initiées par Fétis trouvèrent d'amples développements : c'est le renouveau du plain-chant. Un aspect quelque peu oublié des tentatives de restauration antérieures à Solesmes concerne l'ajout de sensibles aux mélodies appartenant à des modes qui en sont dépourvus. Jugées nécessaires par les uns et condamnables par les autres, ces altérations donnèrent lieu à des controverses dont le lecteur d'aujourd'hui pourrait s'étonner. La passion qui anime certains auteurs ne s'explique cependant pas par un simple questionnement historique. Certes, la sensible est au cœur de l'opposition entre tonalité ancienne et moderne, mais elle revêt aussi une connotation morale. Porteuse de tension, elle est considérée par d'aucuns comme lascive et nuisible à la pureté du chant liturgique.

Le troisième chapitre (« Origins ») aborde la tonalité par le prisme de la musique médiévale. Fétis considérait que la tonalité moderne trouvait son origine dans le madrigal *Cruda Amarilli* de Monteverdi. La totalité du répertoire antérieur à cette œuvre-clé relevait selon lui de la tonalité ancienne. La redécouverte du répertoire médiéval au fil du XIX^e siècle donna l'occasion à divers auteurs de mettre cette hypothèse en cause : la tonalité moderne peut-elle « naître » sous la plume d'un seul compositeur, fût-il génial ? Comment interpréter les septièmes de dominante qui émaillent les œuvres de compositeurs antérieurs ? Comment expliquer que le répertoire des trouvères semble parfois emprunter les modes de la tonalité moderne ?

Le chapitre suivant (« Song ») s'intéresse à la tonalité dans le répertoire traditionnel, qualifié de « chanson populaire ». Dans la foulée d'auteurs allemands tels que Johann Gottfried von Herder, de nombreux chercheurs européens s'intéressèrent aux traditions musicales populaires. Avec un peu de retard, la France suivit le mouvement. Mais à quel type de tonalité les corpus collectés appartenaient-ils ? De nombreux spécialistes scrutèrent les modes utilisés, la présence ou l'absence de sensibles, en un mot, les preuves d'une influence ou d'une contamination de la tonalité moderne. Deux répertoires très différents servent de pierre de touche à Christensen pour étudier ce phénomène : d'abord un curieux corpus de cris de Paris collecté par Georges Kastner (*Les voix de Paris, essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours*, Paris, 1857) ; ensuite, le chant populaire breton.

Le chapitre cinq (« Orienting Tonality ») aborde la question de la tonalité dans les musiques extra-européennes. Le XIX^e siècle est marqué par une prise de conscience grandissante de l'altérité et de la diversité de cultures musicales extérieures à l'Europe. En parallèle, la linguistique se développe et mène à la découverte de filiations jusque-là insoupçonnées entre les langues indo-européennes. Au fil de sa

carrière, Fétis manifeste un intérêt grandissant pour ces travaux et conçoit l'idée d'une relation étroite entre tonalité et race, cédant aux théories délétères qui voient le jour à la fin de sa vie.

Le chapitre suivant (« Theory ») se recentre sur des questions de théorie musicale et passe en revue les jugements de Fétis sur les théories musicales de son temps. En dépit de l'éloignement historique, l'ombre de Jean-Philippe Rameau plane encore sur la tradition théorique française du XIX^e siècle, en particulier par la volonté de nombreux chercheurs de fonder la musique dans la nature. Fétis se montre sévère à leur égard : à ses yeux, la musique ne trouve pas d'explication en dehors de l'entendement humain.

Enfin, le chapitre sept (« Tonal futures ») examine plus spécifiquement le dernier stade de l'histoire de la musique théorisé par Fétis : l'ordre omnitonique. Comme le rappelle Christensen, il ne faut pas confondre ce type de tonalité, caractérisé par la multiplication des attractions, avec l'atonalité.

Bon nombre d'éléments rapportés dans *Stories of Tonality in the Age of François-Joseph Fétis* ont déjà été étudiés par divers auteurs. Ce qui fait néanmoins l'intérêt de ce livre, c'est l'ampleur de son propos. Au détour des pages, le lecteur découvre une foule de rapprochements fascinants entre des phénomènes culturels, des auteurs ou des écrits sans lien directement apparent. Le livre est loin de ressembler à une hagiographie de Fétis. L'auteur n'hésite pas à montrer les erreurs du musicographe belge, ni à mettre le doigt sur les propos racistes qu'il tient dans ses dernières publications. L'ouvrage n'est pas non plus centré sur Fétis en tant que personne. Bien plutôt, il s'efforce de montrer comment son œuvre joue le rôle de catalyseur de la pensée musicale de son temps. C'est cette perspective qui justifie le titre *Stories of Tonality*. Comme il l'annonce dans son prologue, l'auteur retrace une multiplicité d'histoires dont la tonalité est le thème principal. Chaque récit met en scène les enjeux, parfois insoupçonnés, de l'imaginaire intellectuel et social du XIX^e siècle. Christensen rappelle que la tonalité est un des grands mythes de la musique occidentale et comme dans tous les grands mythes, des générations d'auteurs y ont trouvé des vérités fondamentales qu'il importait de révéler à leurs contemporains (p. xvi). Par une mise en abyme frappante, *Stories of Tonality* s'inscrit dans cette même tradition, mais prend le recul nécessaire pour offrir au lecteur une vue panoramique tout à fait passionnante.

Anne-Emanuelle Ceulemans