



**HAL**  
open science

## L'auteur, l'interprète et l'éditeur : éditer les œuvres instrumentales de Camille Saint-Saëns

Fanny Clamagirand, Vanya Cohen, Fabien Guilloux

### ► To cite this version:

Fanny Clamagirand, Vanya Cohen, Fabien Guilloux. L'auteur, l'interprète et l'éditeur : éditer les œuvres instrumentales de Camille Saint-Saëns. Christophe d'Alessandro; Achille Davy-Rigaux; Sylvie Pébrier; Julie Rosenkranz; Florence Roy; Mickaël Robert-Gongalves; Christophe Pirenne; Solène Belanger. Recherches en musique Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université, pp.201-206, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.23 . hal-04226017

**HAL Id: hal-04226017**

**<https://hal.science/hal-04226017>**

Submitted on 3 Oct 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# 9

## L'auteur, l'interprète et l'éditeur : éditer les œuvres instrumentales de Camille Saint-Saëns

### **Fanny Clamagirand**

Artiste interprète, violoniste, soliste

### **Vanya Cohen**

Conservatoire à rayonnement régional d'Amiens Métropole

### **Fabien Guilloux**

Institut de recherche en musicologie (IReMus)

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.23>

La philologie musicale, dont l'une des finalités est l'édition critique des œuvres du répertoire, a longtemps été pensée du seul point de vue de l'auteur (compositeur). Le travail de l'éditeur scientifique reposait alors sur la restauration d'un texte musical soit dans sa version d'origine (*Urtext*), soit dans le dernier état approuvé du vivant de l'auteur (*Fassung letzter Hand*) (Feder et Unverricht, 1959; Dadelsen, 1961). Cette approche duale, souvent en tension, a depuis trouvé sa résolution dans une approche médiane, dite historico-critique – encore largement en usage de nos jours – qui, tout en restant située au niveau de l'auteur, a progressivement accepté l'idée qu'un texte musical n'était pas nécessairement fixé à un moment *alpha* et *omega* de son processus créateur, mais que son établissement devait également prendre en compte les stades intermédiaires d'évolution validés par l'auteur ou la tradition (Caraci Vela, 2005). Cette réorientation épistémologique et méthodologique a modifié les pratiques critiques textuelles et a permis de déplacer le centre de gravité du travail éditorial du niveau de l'auteur vers celui de l'interprète et des conditions matérielles de l'interprétation (Gosset, 2006). Il est ainsi aujourd'hui couramment admis que l'interprète, qu'il soit commanditaire, inspirateur, dédicataire ou créateur de l'œuvre, est un acteur central du processus génétique et qu'il peut même parfois être considéré, à des degrés divers, comme co-auteur (Menger, 2010). Pour ces raisons, les éditions récentes intègrent dans leur faisceau de sources traditionnelles celles, écrites ou même sonores, produites par les interprètes historiquement liés à la création de l'œuvre, qui viennent enrichir et documenter la réflexion et les choix éditoriaux (Reinmar et Krämer, 2015).

Le projet éditorial des *Œuvres instrumentales complètes* (OIC) de Camille Saint-Saëns (éd. Michael Stegemann, éditions Bärenreiter, 2016-), conjointement porté par l'Institut de recherche en musicologie (UMR 8223), la Technische Universität Dortmund, la Bibliothèque nationale de France et la ville de Dieppe, et soutenu par le mécénat de la fondation Francis-et-Mica-Salabert, intègre quant à lui une réflexion qui, au-delà de la seule prise en compte des sources historiques, construit un dialogue ouvert avec des interprètes professionnels contemporains. Afin d'éviter, comme cela s'est généralement produit jusqu'ici, que les interprètes n'interviennent qu'à la fin du processus pour éprouver la nouvelle édition, dans les OIC, chaque fois que le dossier documentaire le permet ou le légitime, le choix est fait d'associer les interprètes dès le stade du travail sur les sources dans le but de confronter les approches et les points de vue. Ce choix inédit a été motivé par un triple constat posé en guise de postulat :

– dans la culture occidentale, un texte musical est noté et transmis grâce à un système de signes conventionnels soumis par nature à des variations et des mutations individuelles et collectives (Brown, 1999). Toute édition musicale

critique, même pour des œuvres produites dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, repose donc sur la transcription ou traduction (totale ou partielle) d'un système de notation donné vers un système actualisé facilitant sa lecture et sa compréhension par un interprète moderne (Lühning, 2002).

– les spécialistes en *performance studies* ont également attiré l'attention sur le fait qu'un système de notation donné est conditionné par les caractéristiques organologiques propres aux instruments historiques, aux techniques de jeu et aux conventions interprétatives en usage (Page, 2012). Les signes (ou l'absence de certains signes) doivent être perçus comme autant d'indications implicites destinées à l'acte de performance, indications qui aujourd'hui doivent parfois être explicitées, traduites ou restituées pour permettre aux interprètes de se les approprier (Köpp, 2019).

– dans le cas précis des œuvres instrumentales de Camille Saint-Saëns, les interprètes modernes sont dépositaires de gestes techniques et de traditions interprétatives qui entretiennent des liens de filiation directs ou indirects, continus ou discontinus avec les pratiques historiques contemporaines à la création d'une œuvre musicale. Lorsqu'il est conscientisé et réévalué de manière critique, ce patrimoine immatériel transmis oralement par l'enseignement permet d'orienter les choix éditoriaux.

La préparation du volume des OIC consacré aux sonates pour violon et piano de Camille Saint-Saëns (Saint-Saëns 2021) a ainsi servi de prétexte à l'organisation d'un atelier pratique à l'abbaye de Royaumont au cours duquel a été éprouvée la méthodologie suivante :

– l'éditeur scientifique réalise une édition critique provisoire des partitions selon les principes philologiques et éditoriaux adoptés pour les OIC (Guilloux, Stegeman et Thein, 2020); certains choix éditoriaux sont volontairement laissés irrésolus;

– les interprètes travaillent en parallèle les œuvres à partir du *textus receptus* de la tradition (partitions disponibles sur le marché ou en bibliothèque);

– au cours de l'atelier, les interprètes confrontent leurs *habitus*, réflexes techniques et interprétatifs à l'édition provisoire; tout *hiatus* est consigné, documenté et justifié après discussion entre les éditeurs et les interprètes, au contact des sources de l'auteur;

– l'éditeur scientifique reporte ces différents éléments dans l'édition critique et, selon les cas, décide de les intégrer au niveau général des principes éditoriaux, dans les notes critiques ou dans les conseils destinés aux interprètes.

Ainsi, à titre d'exemple, lors du travail éditorial préparatoire au troisième mouvement de la *Sonate pour violon et piano n° 2* op. 102 (1885), les sources musicales présentaient d'importantes divergences à la partie de la main gauche du piano entre le manuscrit autographe (Ex. musical 1a), une épreuve d'éditeur ayant servi d'enregistrement au Dépôt légal (Ex. musical 1b) et la partition publiée par la maison Durand (Ex. musical 1c).

**Ex. musical 1a.** Camille Saint-Saëns, *Sonate pour violon et piano n° 2* op. 102, ms. autographe, III. Andante, mes. 1-17. Paris, BnF, ms. 548, p. 15.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53108887q/f25.item>

**Ex. musical 1 b.** Camille Saint-Saëns, *Sonate pour violon et piano n° 2* op. 102, épreuves non corrigées, Paris, A. Durand et Fils, 1896, III. Andante, p. 20, mes. 1-14. Paris, BnF, K. 5450.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1159281q/f24.item>

**Fig. 1.** Ex. musical 1c. Camille Saint-Saëns, *Sonate pour violon et piano n° 2* op. 102, édition définitive, Paris, A. Durand et Fils, 1896, III. Andante, p. 20, mes. 1-14. Coll. F. Guilloux.

L'analyse musicale et génétique a révélé que les différences relevées étaient liées à l'art de la pédalisation et que Saint-Saëns avait modifié son intention première au moment de la correction des épreuves. Rien cependant ne permettait d'en comprendre les motivations profondes, d'autant que sur le plan musical, les deux versions sont musicalement et techniquement justes et jouables. Nous étions face à un dilemme éditorial classique : opérer un choix entre la version originale (*Urtext*) et la dernière version approuvée par l'auteur (*Fassung letzter Hand*). La séance pratique a permis de résoudre cette tension en tenant compte de l'évolution de la facture des pianos depuis les années 1880 et les habitudes de jeu des pianistes contemporains de Saint-Saëns dont il fustigeait précisément l'abus de la « pédale forte » (Goy, 2013 ; Saint-Saëns, 2012, p. 545-546, 667-669, 736-739, 925-932). Tenant compte de l'imprécision de la mécanique ancienne et de l'esthétique du jeu ayant depuis lors évolué, il nous a semblé judicieux de rétablir l'idée originale de Saint-Saëns alors modifiée par des contingences extérieures. Ce choix a été documenté dans l'introduction et dans l'apparat critique de la nouvelle édition.

Cet exemple significatif montre combien l'intégration des interprètes au processus éditorial permet d'enrichir et de renouveler les méthodes et les principes de la philologie musicale en vue de proposer des éditions critiques toujours plus fiables et toujours plus respectueuses, tant du point de vue de l'auteur que de la tradition qui les a façonnées. Ces éditions critiques permettent par conséquent une actualisation vivante de la pratique musicale.

Un film documentaire réalisé en septembre 2020 à l'abbaye de Royaumont rend compte de cette expérience innovante autour du dialogue entre interprètes et éditeurs scientifiques. (Guilloux, 2020).

## BIBLIOGRAPHIE

- Brown, Clive. *Classical and Romantic Performance Practice 1750-1900*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- Caraci Vela, Maria. *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2005.
- Carl Dahlhaus. « Zur Ideengeschichte musikalischer Editionsprinzipien », *Fontes Artis Musicae*, n° 25, 1978, p. 19-27.
- Dadelsen, Georg von. « Die Fassung letzter Hand in der Musik », *Acta Musicologica*, vol. 33, n° 1, 1961, p. 1-14.
- Emans, Reinmar et Ulrich Krämer (éd.). *Musikeditionen im Wandel der Geschichte*, Berlin, Walter De Gruyter (*Bausteine zur Geschichte der Edition*, 5), 2015.

- Feder, Georg et Hubert Unverricht. « Urtext und Urtextausgaben », *Die Musikforschung*, vol. 12, n° 4, 1959, p. 432-454.
- Gossett, Philip. *Divas and Scholars. Performing Italian Opera*, Chicago, Chicago University Press, 2006.
- Goy, Pierre. « L'art de la pédalisation : peut-on jouer d'après les Urtexte ? », *La Revue du Conservatoire*, n° 2, 2013, <https://larevue.conservatoiredeparis.fr:443/index.php?id=683>, consulté le 20 décembre 2020.
- Guilloux, Fabien, Michael Stegemann et Annette Thein. *Camille Saint-Saëns. Œuvres instrumentales complètes. Principes éditoriaux*, Kassel, Bärenreiter, 2020.
- Guilloux, Fabien (éd.). *L'Auteur, l'interprète et l'éditeur. Éditer les œuvres instrumentales de Camille Saint-Saëns*, Fanny Clamagirand (violon), Vanya Cohen (piano), Nicolas Delfort (réalisateur), Paris, IREMus, 2020, <https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/f3579d5a>
- Köpp, Kai, *La Pratique d'orchestre historique baroque, classique et romantique*, Lyon, Symétrie, 2019 (*Handbuch historische Orchesterpraxis*, Kassel, Bärenreiter, 2009).
- Lawson, Colin et Robin Stowell (éd.). *The Cambridge History of Musical Performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- Lühning, Helga (éd.). *Musikedition. Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2002.
- Menger, Pierre-Michel. « Le travail à l'œuvre. Enquête sur l'autorité contingente du créateur dans l'art lyrique », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 65, n° 3, 2010, p. 743-786.
- Page, Ian. « Instrumental Performance in the Nineteenth Century », *The Cambridge History of Musical Performance*, éd. Colin Lawson et Robin Stowell, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- Saint-Saëns, Camille. *Écrits sur la musique et les musiciens*, éd. Marie-Gabrielle Soret, Paris, Vrin, 2012.
- Saint-Saëns, Camille. *Sonates pour violon et piano*, éd. François de Médicis et Fabien Guilloux, t. III, 2, Kassel, Bärenreiter, 2021 (*Œuvres instrumentales complètes*, III/2).