Transposition

Musique et Sciences Sociales

4 | 2014

Musique et conflits armés après 1945

Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch, Myriam Chimènes et Georgie Durosoir (dir.), *La Grande Guerre des musiciens*

Lyon, Symétrie, coll. « Perpetuum mobile », 2009, 248 p.

Étienne Jardin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/1006>

DOI : 10.4000/transposition.1006

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Étienne Jardin, « Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch, Myriam Chimènes et Georgie Durosoir (dir.), *La Grande Guerre des musiciens* », *Transposition* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 15 juillet 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/1006> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.1006>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch, Myriam Chimènes et Georgie Durosoir (dir.), *La Grande Guerre des musiciens*

Lyon, Symétrie, coll. « Perpetuum mobile », 2009, 248 p.

Étienne Jardin

RÉFÉRENCE

Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch, Myriam Chimènes et Georgie Durosoir (dir.), *La Grande Guerre des musiciens*, Lyon, Symétrie, coll. « Perpetuum mobile », 2009, 248 p.

- 1 Si l'on aura l'occasion, le long de ce compte rendu de lecture, de dire à quel point *La Grande Guerre des musiciens* s'avère être un livre fondamental pour aborder aujourd'hui les questions musicales relatives à la Première Guerre mondiale – notamment en cette année de commémoration qui verra se succéder plusieurs événements scientifiques consacrés au sujet –, il faut néanmoins convenir que cet ouvrage collectif est quelque peu déroutant au premier abord. Sa couverture nous apprend en premier lieu que la direction scientifique est prise en charge par quatre chercheurs : ceci laisse rarement présager une grande cohérence au sein d'un livre collectif et la très courte introduction (quatre pages, non signées) peine à nous rassurer. On y découvre que les textes rassemblés dans l'ouvrage sont issus de deux journées d'étude distinctes – « Musique et musiciens dans la Grande Guerre » tenue à Dax en mai 2005 et « Musique et guerre (1914-1918) » à l'Historial de la Grande Guerre de Péronne en juin 2007 – et les auteurs y font un point historiographique. Très peu d'éléments sont alors donnés pour aborder la lecture de ce qui suit avec le sentiment que les textes des différents auteurs sont complémentaires ou se répondent ; et on cherchera également en vain dans cette introduction un passage faisant le bilan des bénéfices que l'on pourra tirer de

l'ensemble des articles assemblés ou pointant les manques éventuels du livre. Bien que l'on comprenne, au fil de la lecture et devant la richesse des contributions, la difficulté d'une synthèse, le lecteur (même spécialiste) aurait néanmoins bénéficié d'une conclusion étoffée et le livre aurait ainsi réussi à sortir de la catégorie du recueil d'études pointues qui le condamne *a priori* à ne toucher qu'un public restreint.

- 2 Passée cette déception, il faut saluer la qualité de ce livre pionnier qui se donne pour but d'offrir le panorama le plus large possible sur les rapports entre musique et Première Guerre mondiale : « C'est précisément la multiplicité des manifestations de la guerre dans le champ musical, et de la musique dans le champ de bataille, que ce présent volume, axé sur la France sans toutefois exclure le cas d'autres nations, veut contribuer à saisir. » (p. 4) À la pluralité des objets étudiés s'ajoute une diversité d'approches qui rendent ce livre constamment surprenant. Le chemin dessiné par les directeurs de l'ouvrage pour le parcourir démarre au cœur des tranchées et s'éloigne petit à petit de la ligne de front. « Le bruit de la guerre » de Carine Trevisan explore les sources littéraires qui permettraient aujourd'hui de reconstituer l'univers sonore dans lequel étaient plongés les combattants. Les traces que celui-ci a laissées dans un corpus à la définition un peu floue – comprenant les productions de Pierre Drieu La Rochelle, Élie Faure, Maurice Genevoix et surtout Louis-Ferdinand Céline – y sont mises en perspective et finement analysées.
- 3 Deux articles abordent ensuite les musiques militaires. Hormis l'article d'Esteban Buch dont on parlera plus loin, « La meilleure façon de marcher : musiques militaires, violence et mobilisation dans la Première Guerre mondiale » de Didier Francfort et « La vie quotidienne des *pipes and drums* pendant la Grande Guerre » de Dominique Huybrechts sont les seuls textes de l'ouvrage qui s'éloignent de la perspective française du conflit. Dans l'article de Didier Francfort, on est surpris de lire que la « musique française est, de tradition, si peu militaire que Berlioz a dû importer dans *La Damnation de Faust* une marche militaire de Hongrie. » (p. 18) Dans un pays dont le Conservatoire est en grande partie issu d'un orchestre de Garde nationale, ce phénomène paraît singulier et l'on reste – sur ce point précis – quelque peu dans l'indécision quant à l'origine véritable (institutionnelle ou esthétique) de cette désaffection française pour le genre de la marche. L'auteur explore essentiellement un autre corpus, celui – extrêmement large – produit en Europe centrale, pour y tester une hypothèse : les marches militaires peuvent-elles être utilisées comme des indices de mobilisations des différentes nations au sein desquelles elles sont produites ? Le genre de la marche s'avère trop malléable pour être attaché à une seule posture face à la guerre (mobiliser ou démobiliser) et Didier Francfort conclut son article en invalidant son hypothèse de départ et en ajoutant : « La place des musiques militaires dans la Première Guerre mondiale n'est en rien une préfiguration de l'utilisation des musiques dans la mise en place de systèmes totalitaires. » (p. 27)
- 4 Dominique Huybrechts (auteur en 1999 des *Musiciens dans la tourmente* et, à ce titre, pionnier dans ce champ de recherche) dresse ensuite le portrait héroïque (et quelque peu suicidaire) des Écossais joueurs de cornemuse et de tambour chargés – au sein de l'armée anglaise – de conduire les régiments. On se permettra, à la veille de l'ouverture de l'exposition « Entendre la guerre » à Péronne, de signaler que son vœu exprimé page 30 vient d'être exaucé : « lorsque l'on découvre un instrument fabriqué au moyen d'une caisse de munition ou d'un vieux casque troué, comme il en existe dans les

réserve de l'Historial de Péronne, on se met à rêver d'une exposition d'envergure qui rassemblerait les fruits de cette activité insolite des tranchées. »

- 5 Ces instruments sont justement l'objet de l'article suivant qui, par ses dimensions et son intérêt, s'impose comme la clé de voûte de la première partie du livre. L'inventaire des instruments conservés à l'Historial de Péronne introduit cet article¹ (p. 41-42) qui en propose ensuite une analyse organologique. « Instruments de soldats : typologie, fonctions, transmission » de Florence Gétreau se distingue par son sujet original, sa méthodologie sérieuse et claire, ainsi que par son iconographie et son annexe aussi surprenantes qu'utiles à la compréhension du texte. Ces dernières concernent en premier lieu le « violoncelle de campagne » de François Gervais (musicien des Concerts Lamoureux), fabriqué par l'un de ses compagnons de régiment, par ailleurs charpentier. On est fasciné par la volonté de jouer ou le besoin de musique que démontrent ces réalisations « bricolées » aux abords du front et on retiendra qu'en cherchant à créer un archet, certains de ces luthiers de fortune retrouvent « les principes de tension de la mèche utilisés dans les archets du XVII^e siècle » (p. 55).
- 6 L'article de Georgie Durosoir s'attache à présenter un concert organisé le 30 décembre 1917 à la cathédrale de Noyon. L'auteure souligne elle aussi la difficulté de se procurer un instrument dans ce contexte et narre les péripéties traversées par Lucien Durosoir, mobilisé, pour obtenir un violon et un archet. Les dernières pages de « L'irruption magnifique : deux grands violons au cœur de la guerre », volontairement lyriques, s'intéressent également au sentiment que ce concert a pu produire sur ses auditeurs : « Il aurait suffi que tous ceux qui les écoutaient franchissent la porte céleste qui s'ouvrait devant eux et se disent ce que chacun de nous s'est dit au moins une fois, après une grande émotion esthétique ou autre : "Rien ne sera plus comme avant" . » (p. 84)
- 7 La contribution suivante, dans laquelle une virtuosité archivistique est mise au service d'un propos très clair et d'une démonstration fine, s'intéresse à la mort d'Albéric Magnard au cours d'une altercation avec des soldats allemands et au devenir de cette nouvelle. « La mort héroïsée d'Albéric Magnard : essai d'approche culturelle » de Patrice Marcilloux traque la récupération nationaliste d'un événement que l'on pourrait presque classer dans les faits divers. Ce faisant, il montre comment la mémoire de Magnard lisse un personnage qui perd ses aspérités wagnériennes ou dreyfusardes. La question du wagnérisme ou de ses opposants va, à partir de cet article, occuper le livre jusqu'à son terme. Doit-on jouer Wagner ? Doit-on pousser la germanophobie jusqu'à déprogrammer Beethoven ? Si ces questions ne mobilisent pas un article particulier, elles sont néanmoins au cœur des deux derniers tiers du livre. Un passage par l'index nous montre par ailleurs que – hormis les noms des sœurs Boulanger – Beethoven et Wagner sont les compositeurs les plus souvent cités par les contributeurs.
- 8 Avec cet article s'opère un autre tournant dans l'ouvrage : essentiellement basées sur des parcours de musiciens ou des phénomènes institutionnels, les pages qui suivent continuent à s'intéresser à l'aspect exceptionnel de la période de guerre mais en la mettant désormais en perspective : à l'intérieur d'une carrière (comme celle de Félix Mayol étudiée par Rémy Campos) ou de mouvements s'étendant sur le temps long (comme la structuration des conservatoires ou de la musicologie française). La Grande Guerre apparaît alors comme un terrain idéal pour saisir les principaux enjeux musicaux de l'ensemble de la Troisième République.

- 9 « Félix Mayol dans la Grande Guerre » de Rémy Campos s'intéresse donc à la période de guerre de la carrière d'un artiste populaire. Sans remettre en question la sincérité de ses actions philanthropiques, il montre à quel point les engagements de la vedette sont indissociables de l'image qui permet de la vendre. Il pointe également du doigt, en décrivant les concerts de fortune de Mayol au front, une pratique musicale qui semble jusqu'alors avoir été sous-estimée dans les études sur la période, un « ressassement de vieux airs (et de timbres) qui dessine un espace où la propagande a peu sa place, car elle est directement concurrencée par la recherche du plaisir musical. » (p. 118) Dans l'article suivant, Aude Caillet se pose sensiblement les mêmes questions que Rémy Campos, mais en suivant cette fois un membre de l'élite musicale du pays : Charles Kœchlin, compositeur, pédagogue et fondateur de la Société indépendante de musique. Défendant parfaitement le parcours de son musicien pendant la guerre, Aude Caillet s'intéresse aux ruptures (« sociale », « intellectuelle » et « artistique ») qui marquent la vie d'un Kœchlin descendant peu à peu de son piédestal aristocratique pour s'engager dans le conflit : en tant qu'infirmier, compositeur (et cette partie introduit parfaitement l'article d'Esteban Buch) et enfin programmateur d'une société de concerts. On voit en conclusion surgir les conflits esthétiques qui occupent le milieu musical parisien jusque dans les années 1920 et rendent de plus en plus délicate la position de Kœchlin : garder rassemblés la « vieille » avant-garde debussyste et les jeunes compositeurs qui formeront le groupe des Six.
- 10 Compilant deux études de cas (une courte troisième servant de conclusion), « Composer pendant la guerre, composer avec la guerre » s'inscrit dans la droite ligne des pages précédentes mais tente d'apporter au débat des éléments tirés de l'analyse musicale d'œuvres écrites en temps de guerre. Si l'on s'est permis de critiquer l'introduction générale de l'ouvrage, on reconnaîtra ici la qualité des premières pages d'Esteban Buch qui posent de manière limpide le point de vue depuis lequel l'auteur se place et les bornes qu'il choisit de poser à son sujet. À ce stade des études musicales sur les œuvres composées entre 1914 et 1918, une synthèse est impensable et Esteban Buch propose d'explorer le répertoire de Max Reger (notamment *Une ouverture patriotique pour grand orchestre*) et d'Igor Stravinsky (*Histoire du soldat*) pour y trouver des éléments qui permettraient, à l'avenir, d'établir une typologie des œuvres nées sous la Première Guerre mondiale. D'une certaine manière, avec une présentation assez brève de *Sinfonia germanica* (œuvre dada d'Erwin Schulhoff), ce long article se termine sans réellement se conclure : les facettes très diverses de l'attitude compositionnelle face à la guerre (engagement, distance, critique, rejet, patriotisme, recueillement) ne permettent pas encore d'établir une typologie stricte.
- 11 Avec « Nadia Boulanger et le Comité franco-américain du Conservatoire (1915-1919) » s'ouvre la troisième partie de *La Grande Guerre des musiciens*. Cette dernière section regroupe les études observant la période à travers le prisme de certaines institutions et l'on se réjouit d'y trouver des points de vue extraparisien. C'est pourtant le Conservatoire de Paris qui sert de cadre aux articles complémentaires d'Alexandra Laederich et Charlotte Second-Genovesi. L'action des sœurs Boulanger, d'abord sous un axe général puis avec une étude plus précise de leur *Gazette des classes*, y est parfaitement retracée. Profitons de ce compte-rendu pour signaler la parution plus récente d'un autre article de Charlotte Second-Genovesi – figure montante de la jeune génération de chercheurs sur la musique pendant la Grande Guerre – poussant encore

plus loin la réflexion entamée ici : « Penser l'après-guerre : aspirations et réalisations dans le monde musical (1914-1918)² ».

- 12 C'est en effet la préparation de l'après-guerre que l'on observe depuis les écoles de musique, qu'elles se situent à Paris ou – comme dans l'article de David Mastin – à Boulogne-sur-Mer, Lille, Toulouse, Montpellier, Orléans et Tours. Bien que l'on puisse regretter quelques imprécisions dans cet article produit en cours de doctorat, « École de musique en guerre » pose la question de l'impact du départ et du retour de guerre des musiciens dans les villes françaises. Alors que les conservatoires, trente ans après la réforme de 1884, ont atteint un seuil d'institutionnalisation élevé, ils doivent affronter à la fois une désorganisation générale de la vie musicale locale et la montée du mouvement syndicaliste. On retrouve, dans la fin de cet article, un écho aux questions abordées avec Koëchlin : l'idée qu'une fracture de génération est à l'œuvre à la sortie de la guerre (« les maîtres et élèves mobilisés, d'une part, et ceux restés aux écoles [...] d'autre part »). La dernière conclusion, avançant que les conservatoires ont fait « la découverte de la force de la propagande musicale durant la Grande Guerre » (p. 202), est plus contestable : depuis la fin du XVIII^e siècle, de très nombreux exemples pourraient être trouvés pour avancer la date de cette « découverte ».
- 13 Sara Iglesias livre ensuite, dans « “Le devoir est partout” – reflets de la guerre dans la fondation de la Société française de musicologie en 1917 » des éléments issus d'une thèse qu'elle a terminée depuis (« Sciences, musique, politique : La musicologie française sous l'Occupation 1940-1944 », soutenue en novembre 2011). En retraçant le chemin qui mène à la fondation de la SFM, Sara Iglesias montre les mouvements contradictoires qui remuent les milieux savants entre juin 1914 (15^e congrès de la Société internationale de musique) et le début des années 1920. Le besoin de débouchés pour les recherches des musicologues apparaît comme un élément moteur dans la création de la société – Aude Caillet signalait déjà dans son article que la parution de l'*Encyclopédie de la musique* dirigée par Lavignac et La Laurentie avait été retardée par le conflit (p. 120) – et le *Bulletin de la Société française de musicologie* (qui devient *Revue de musicologie* en 1922) paraît dès la fondation de la SFM. En analysant un spectre très large de discours institutionnels provenant du champ disciplinaire, Sara Iglesias affine surtout les points de vue trop monolithiques que l'on aurait pu émettre sur les motivations politiques des Français faisant sécession au mouvement internationaliste : « Le groupement de musicologues étudié ici embrasse à la fois des partisans de Saint-Saëns et des wagnériens, des nationalistes et des germanophiles, des républicains et des traditionalistes, des progressistes et des conservateurs. Durant ces années de guerre et l'immédiat après-guerre, la Société française de musicologie [...] n'affiche pas d'idéologie attachée à un bord politique, si ce n'est celle d'un patriotisme internationaliste et germanophobe. » (p. 213)
- 14 Le livre s'achève sur l'article de Mathieu Ferey, « “À gauche et à droite du Rhin” : perspectives sur l'action de Joseph-Guy Ropartz à Strasbourg (1919-1929) », qui aborde de nombreuses questions déjà traitées dans les articles précédents mais en bénéficiant du terrain d'observation, aussi extrême que captivant, que constitue la ville de Strasbourg après son rattachement au territoire français. Plus que l'axe biographique que le titre suggère, Mathieu Ferey propose une histoire musicale de Strasbourg dans l'immédiat après-guerre et prend le temps de décrire les différentes tensions qui montent dans la ville et apparaissent dans les salles de concert. Cette perspective (comme celle de David Mastin) permet d'imaginer qu'une histoire de la vie musicale

française après la Première Guerre mondiale aurait beaucoup à gagner d'études centrées sur les villes.

- 15 Achéons ce compte rendu en rendant hommage aux éditions Symétrie qui – comme à leur habitude – livrent avec ce livre un objet agréable à lire et facile à consulter (grâce notamment aux index d'œuvres et de personnes).
-

NOTES

1. Sachant que cet inventaire figurait dans l'ouvrage, on aurait pu corriger, une dizaine de pages plus tôt (page 30), l'espoir formulé par Dominique Huybrechts de voir un jour cette tâche effectuée.

2. Paru dans PONS, Lionel (ed.), *Lucien Durosoir. Un compositeur moderne né romantique*, Albi, Fraction, 2013, p. 5-39.

AUTEURS

ÉTIENNE JARDIN

Docteur en Histoire de l'EHESS, Etienne Jardin est le responsable scientifique des publications et colloques du Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française (Venise). Il a soutenu une thèse sur les conservatoires de musique (*Le conservatoire et la ville. L'exemple des écoles de musique de Besançon, Caen, Rennes, Roubaix et Saint-Etienne au XIXe siècle*, sld de Michael Werner, 2006) et effectue des recherches sur la vie musicale en France aux XVIII^e et XIX^e siècles (enseignement, concerts et art lyrique).