



## HISTOIRE

# Dites-le en musique !

PAR MAÏTÉ BOUYSSY

*Ce livre rappelle tout ce que nous savions – ou que nos aïeux savaient – de l'intrication du politique et de la musique, et que l'on a largement oublié. Il permet de reconsidérer le poids de ces musiques dans le débat national et de suivre de façon nourrie et sensible le projet politique et culturel de la III<sup>e</sup> République.*

**JANN PASLER**LA RÉPUBLIQUE, LA MUSIQUE ET LE  
CITOYEN

1871-1914

trad. de l'anglais par Johan-Frédéric Hel Guedj

Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 686 p., 38 €

La République et la musique ont partie liée, certes, et de mille façons, et pas seulement à travers l'exécution de l'hymne national, une dimension trop renvoyée aux seuls temps de la Révolution et de ses grandes exécutions de plein air, ici peu abordées, si ce n'est pour les fêtes du centenaire de la Révolution et de la République, le 22 septembre 1892, avec l'*Ode triomphale* d'Augusta Holmès, une femme très nationaliste qui se fit, il est vrai, marginaliser parce que femme. Le livre de Didier Francfort, *Le Chant des nations : Musiques et cultures en Europe, 1870-1914* (Hachette, 2004), jamais mentionné ici, aurait pu parfois étayer le propos de l'auteure et donner à l'ensemble une épaisseur comparatiste.

Comme toujours en France, tout part des temps révolutionnaires, et on sait l'importance du Conservatoire de Sarrette ; l'auteure est sensible,

tout au long du livre, aux initiatives et au rôle moteur des institutions. Sa démarche analytique rend dynamiques ses questionnements, lesquels collent à l'évolution politique : restauration ou non de la monarchie, goûts des anciens et crise wagnérienne autour de 1885. Tous les responsables, tous les acteurs, croient à l'éducation du public par l'éclectisme, par la comparaison du passé avec le présent, car, toutes tendances confondues, on croit au progrès en art.

Dès 1872, Jules Simon, que l'auteure cite avec intérêt, définit une politique qui engage la (pas encore tout à fait) République dans une politique ouverte et de qualité, régulièrement reprise et poursuivie par la génération de Jules Ferry et Jules Ferry lui-même. Les politiques, Paul Bert ou Léon Bourgeois, laissent aux commandes Édouard Lockroy et Antoine Proust, non moins à la manœuvre que pour les expositions universelles. Tous ont expliqué qu'il ne s'agit pas d'un luxe mais de l'utilité publique bien comprise, le plaisir des sens participant à la création d'une communauté de valeurs qui n'exclut ni les retombées économiques, ni l'acceptation, si ce n'est la valorisation, de l'éclectisme.



En ces années, on recueille et « francise » ce qui est breton ou auvergnat, comme tout ce qui appartient au rêve oriental (*Désir de l'Orient* est même le titre d'une mélodie de Saint-Saëns). Des collectes de Julien Tiersot à *Aïda*, les échanges fonctionnent dans les deux sens : l'auteure parle d'une hybridation des couleurs qui ne se réduisent pas aux découvertes de Debussy à l'Exposition universelle de 1889, mais mènent également à l'adoption d'instruments occidentaux dans les musiques locales.

Les récapitulations historiques et les créations nourrissent des instances pédagogiques que représentent les concerts « populaires » de la capitale, Berlioz permettant tous les glissements et comparatismes. D'abord ce fut Padeloup qui, depuis 1861, se produit le dimanche après-midi au Cirque d'hiver avant que les concerts Padeloup soient hébergés de 1883 à 1893 à l'Eden-Théâtre (à l'emplacement de l'Athénée) ; il est adoré de ses fidèles puis passe pour trop wagnérien ; Colonne, ensuite, aisément nationaliste, fit de même au Châtelet, et Lamoureux se lança, avec les risques de l'entrepreneur privé, dans le vaste Théâtre de la République précisément conçu pour offrir de la musique de qualité capable de rivaliser avec le café-concert. La salle, très vaste (quatre mille places), allait à la rencontre du public de l'Est parisien.

Le volontarisme républicain porta sur les manuels et l'enseignement primaire, mais aussi sur les dispositifs de soutien et de contrôle qui existaient à travers les concours et les initiatives diverses, y compris celles qui correspondaient à un renouveau religieux ou à un retour de la musique religieuse. Nous comprenons com-

ment s'est alors établie une période brillante de la musique nationale, la curiosité pour les anciens, depuis Lully et Rameau, se mêlant aux créations de Saint-Saëns, qui excella dans tous les genres, et de quelques autres : Ambroise Thomas (*Hamlet*, et surtout *Mignon*, dont l'air le plus connu fut partout chanté) ou le « charmant » Delibes (ainsi disait-on pour *Le roi s'amuse*, 1873, ou *Lakmé*, 1877), et bien sûr Massenet (*Manon*, 1884), Bizet (*Carmen*, 1875), Chabrier (*Le Roi malgré lui*, 1877). Ces compositeurs eurent leur heure de gloire et firent le tour des scènes lyriques du monde. Ils irriguaient également la province, capable de créer des spectacles différés par Paris (*Étienne Marcel* de Saint-Saëns à Lyon, *Hérodiade* de Massenet à Nantes), car chaque ville avait sa politique. De plus, certaines formes de plein air invitaient à une forte participation d'amateurs, comme aux arènes de Béziers en 1882. Les orphéons contribuent à la diffusion de ces œuvres, on n'est pas en présence d'un art pour les seuls Parisiens.

L'apport du livre est de préciser comment l'apologie de la « clarté française » n'était alors rien à la mélodie wagnérienne, et comment l'on accepta en permanence le répertoire étranger, ne serait-ce qu'à titre de comparaison, et dans la volonté explicite de défendre une musique française apte à rivaliser avec toutes les écoles. Les sinusoïdes des avant-gardes républicaines, symbolistes, et leurs faiblesses pour le boulangisme, ainsi que l'exemple de la comtesse Greffulhe (née Caraman-Chimay), qui se permit de véritables commandes et imposa ses choix hors du simple dispositif philanthropique et mondain du salon, montrent que le champ culturel de la musique est largement constitué, même si très irénique. L'auteure en conjugue les apports plus

**ON VOULAIT DÉFENDRE  
UNE MUSIQUE FRANÇAISE APTE À  
RIVALISER AVEC TOUTES LES ÉCOLES**



qu'elle n'en détermine les tensions. La dérégulation par une femme de sensibilité conservatrice et républicaine ne correspond évidemment pas à la modalité sociale la plus courante, telle qu'elle apparaît dans le dernier livre de Christophe Charle, *La Dérégulation culturelle : Essai d'histoire des cultures en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle* (Puf).

À aucun moment le politique n'est éludé, et l'ouvrage montre comment la musique construit la nation plus qu'elle ne la divise, ce qui a le mérite de ne pas tout réduire aux crises. Les chapitres signalant la participation croissante des femmes à la vie musicale sont bienvenus : les concours divers ne leur furent ouverts qu'au compte-gouttes ; les lois leur interdisant le travail nocturne furent détournées et permirent de les exclure encore quelques années des orchestres symphoniques, mais elles furent de plus en plus nombreuses à s'imposer, et pas seulement comme *divas*.

Le bémol que nous mettrons n'est pas lié à l'auteure mais à la traduction. Très souvent, dès que la question devient pointue, là où il y a débat, là où l'on veut savoir la vraie pensée de l'auteure, qui, par ailleurs, ne débat que peu, on ne sait plus qui parle. Cela pose la question de l'anglais érigé en *pidgin* universel : soit on s'en tient à cette langue, et les non-anglophones de naissance sont limités à une expression assez sommaire, ce qui conforte la domination des études anglo-saxonnes ; soit on pense à se donner les moyens de la circulation du savoir, et cela suppose des traducteurs formés dans la discipline de l'ouvrage. Faute de quoi la déperdition est telle que la fraîcheur d'un regard venu de loin s'en trouve abolie ; et le comparatisme, quand il a lieu d'être, en reste à de navrantes banalités. 🗨