

CRÉER, JOUER, TRANSMETTRE LA MUSIQUE  
DE LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE À NOS JOURS

*Pour Myriam Chimènes*

Études réunies, éditées et présentées  
par Anne Piéjus et Alexandra Laederich  
avec la collaboration éditoriale de Sophie Debouverie

Publié avec le concours du  
Centre national de la Recherche scientifique (CNRS) - IReMus

# Présentation

ALEXANDRA LAEDERICH

Articulé autour des grands thèmes de recherche auxquels Myriam Chimènes se consacre, cet ouvrage collectif rassemble vingt-cinq contributions dont les sujets s'inscrivent dans un large espace temporel, depuis les pratiques musicales propres aux salons mondains de la Troisième République jusqu'à la programmation actuelle de la Philharmonie de Paris. Dans la première partie, il est question de la place du musicien – compositeur, interprète ou critique – et de la musique dans la société française, italienne ou allemande du *XX<sup>e</sup>* siècle. Suivent dans la deuxième partie des réflexions pluridisciplinaires sur musiciens et artistes face aux déchirements de l'histoire durant cette même période. La troisième partie donne la parole aux interprètes, de l'édition critique et l'analyse musicale à la question de la transmission et de la programmation. Offertes avec enthousiasme à Myriam Chimènes, ces contributions sont signe d'amitié et montrent combien ses travaux stimulent la musicologie, discipline qu'elle contribue activement à développer.

De façon pionnière, Myriam Chimènes a exploité des sources de première main telles que journaux et souvenirs des animatrices de salons qu'étaient Marguerite de Saint-Marceaux ou la comtesse Greffuhle. Esteban Buch revient sur l'analyse qu'elle propose d'une continuité entre espaces privés et publics: pour les compositeurs et les interprètes, les salons mondains sont des lieux de sociabilité qui constituent un tremplin vers la carrière. Savoir en profiter fait partie intégrante du métier. Ce modèle décline pendant l'entre-deux-guerres, et Karine Le Bail met en évidence le lien qui existe alors entre le développement rapide de la radio et la possibilité pour les compositeurs et les interprètes d'y trouver des occasions nouvelles de création. Une politique décisive de commandes et de programmation abondante voit le jour grâce à la radio et, dans la France d'aujourd'hui, les compositeurs bénéficient plus directement du soutien de l'État.

Florence Gétreau étudie une commande d'État passée au peintre-musicien Lucien Simon en 1925, dans le but de décorer le grand escalier du Palais du Sénat à Paris, et dont le sujet traite du retour de l'armée française victorieuse et de la reprise de la vie civile. Lucien Simon a choisi, avec *Pax Musarum Nutrix*, de présenter son propre atelier où se retrouvent artistes et musiciens, mêlant amis et membres de sa famille. Une scène d'intérieur de même nature est aussi le sujet du tableau d'Édouard Vuillard reproduit en première page de couverture du présent ouvrage, *Le Concert matinal, place Vintimille*, datant de 1938 et évoquant un thème cher à Myriam Chimènes : la pratique musicale amateur dans un salon bourgeois

Manuela Schwartz s'intéresse à une période encore peu documentée de la vie de Heinrich Strobel, critique musical devenu homme de radio. Installé à Erfurt depuis le début des années 1920, il y publie ses premiers articles. Son mariage avec la fille du rédacteur en chef d'une agence de presse lui assure, selon toute vraisemblance, l'accès à un large réseau professionnel et à une situation financière confortable. En 1945, il devient directeur du département musique de la Südwestfunk de Baden-Baden et compte parmi les personnalités influentes de l'avant-garde musicale, aux côtés de sa seconde femme. Ce que confirme la correspondance de Strobel qu'Anne-Sylvie Barthel-Calvet a consultée dans les archives de cette radio, échangée entre 1953 et 1955 avec Pierre Boulez. Ces lettres encore inexploitées par les chercheurs ont permis de préciser les circonstances de la création du *Marteau sans maître*, qui s'est avérée une aventure aux péripéties multiples, en particulier dans la recherche des interprètes appropriés et dans le respect des délais de livraison de la partition, Boulez ayant définitivement terminé l'œuvre après la création.

Pierre Boulez est également très présent dans le récit livré par Laurent Bayle qui expose son engagement en faveur de la musique contemporaine, mis à l'œuvre dès la création du festival Musica à Strasbourg en 1982. S'entretenant avec Anaïs Fléchet et Marie-Françoise Lévy, il évoque sa rencontre avec Boulez qui lui a proposé de le rejoindre à l'IRCAM. Un Boulez dont il souligne à la fois l'intelligence et la pensée d'une cohérence très forte, mais que le doute pouvait assaillir, et qui fut « l'âme et le père fondateur du projet » de la Cité de la musique.

À une époque antérieure, rappelle Barbara Kelly, la musique nouvelle est ardemment défendue par la chanteuse Jane Bathori. Entre 1917 et 1919, elle dirige le Théâtre du Vieux-Colombier à Paris en l'absence de son directeur et parvient à y programmer des concerts d'avant-garde avec grand succès. Dans ce cadre, elle passe commande à Honegger d'un ballet expérimental, *Le Dit des jeux du monde*, à une période où cela pouvait être considéré comme suspect, voire antipatriotique. Une telle défiance caractérise de même une large part de la société florentine du début

du xx<sup>e</sup> siècle. Mila De Santis pointe les difficultés que doivent y affronter les partisans de la modernité. L'Institut français fondé à Florence en 1907 est pourtant un vecteur de renouvellement artistique, progressivement relayé par de nombreuses revues culturelles qui alimentent un débat entre musiciens conservateurs et défenseurs de la musique française nouvelle. Parmi ces derniers, un compositeur comme Ildebrando Pizzetti s'inspire de la musique de Debussy, puis de celle de Ravel, pour s'émanciper et incarner plus authentiquement la musique contemporaine italienne.

Un précieux album de photos et de coupures de presse de la Première Guerre mondiale, ainsi que l'ensemble des partitions d'orchestre annotées d'Alphonse Catherine, autorisent Catherine Massip à présenter la carrière de ce compositeur et chef d'orchestre peu connu. Il fut aussi un photographe passionné qui, au travers de cet album, offre une vision vivante et précise de la vie quotidienne des soldats, constituant un témoignage rare et saisissant. À sa mort en 1927, la presse salue en lui un chef d'orchestre à la curiosité insatiable, dont la maîtrise et la souple autorité font l'unanimité. C'est en 1927 également que les Ballets russes programment la reprise du *Mercury* de Satie, à l'initiative et avec le mécénat du comte Étienne de Beaumont, grand amateur d'art. Mathias Auclair renseigne cet événement à partir de la correspondance en grande partie inédite de Beaumont avec Picasso, auteur des décors et des costumes, et avec Diaghilev. La quasi-indifférence du public du Théâtre Sarah-Bernhardt fut alors bien éloignée des passions qu'avait suscitées la création, trois ans auparavant.

À cette même époque, le public parisien s'intéresse très peu aux œuvres de Mozart, et seules quelques-unes (souvent les mêmes) sont programmées. Jean Gribenski présente la Société d'études mozartiennes que Jeanne Homberg crée à Paris en 1930 pour combler cette lacune. L'originalité de la démarche, ses choix de programmation, la recherche d'authenticité de l'interprétation confiée à des chefs comme Paul Sacher ou Felix Raugel, sont autant d'éléments qui font tout le prix de cette société de concerts.

Henry Rousso ouvre la deuxième partie et présente la décision de Myriam Chimènes de travailler avec des historiens et d'ainsi se rapprocher de leur discipline, comme une avancée déterminante. Annette Becker loue, elle aussi, cette rencontre fertile. Elle en tire parti dans une étude où se juxtaposent de façon frappante l'horreur et l'absurdité des camps de concentration et d'extermination, et l'enrôlement des musiciens parmi les détenus dans ce système de mort. Elle s'appuie sur le témoignage de la figure exceptionnelle de Simon Laks, compositeur polonais, déporté à Auschwitz en juillet 1942. À la même période, Olivier Messiaen est interné dans le camp de Görlitz en Silésie, où il compose l'une de ses œuvres

majeures, le *Quatuor pour la fin du Temps*. Or, Yves Balmer livre les découvertes qu'il a faites dans les archives personnelles du compositeur, récemment rendues publiques, et donne sur la genèse de cette œuvre particulièrement emblématique un éclairage nouveau appuyé sur une chronologie reconsidérée.

Philippe Gumpowicz s'intéresse aux écrits sur la musique pour comprendre la France de l'automne 1940, et les étudie sous l'angle de l'analyse d'une guerre du goût sous-jacente. Il présente le musicographe André Cœuroy, représentatif d'une partie du monde musical d'alors, pour qui le folklore musical français peut régénérer la musique classique en encourageant « l'association explosive race-terre-peuple », ce qui en fait un chantre de la Révolution nationale vichyste. Dans un même registre, Yannick Simon s'intéresse à l'ultime ouvrage du critique Lucien Rebatet, *Une histoire de la musique*, paru en 1969. Il s'interroge sur l'indulgence générale dont bénéficie ce livre, constamment réédité depuis, bien qu'écrit par un collaborateur antisémite sous l'Occupation, condamné à mort à la Libération puis amnistié et assigné à résidence jusqu'en 1954. Sans analyser les causes de cette complaisance, il souligne les jugements péremptaires de son auteur, qui revendique son antisémitisme et stigmatise les compositeurs considérés comme juifs, qui donne à Wagner une place unique et centrale, et qui s'inscrit dans une vision évolutionniste de la musique.

Pour Laurence Bertrand Dorléac, des œuvres comme les *Tirs* de Niki de Saint-Phalle et l'ouvrage de Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* – les deux datant de 1961 – aident à mesurer combien les traumatismes de la Seconde Guerre mondiale ont perduré dans les consciences. De multiples œuvres des années 1950-1960 sont le fait d'artistes qui tentent d'exorciser des images rémanentes de la folie meurtrière.

Enfin, Christophe Prochasson analyse l'ambiguïté de la conscience politique de Georges Brassens, dont l'engagement politique est contradictoire, tout comme les liens qu'il a noués avec la gauche. Contrairement à ce que son public attend de lui, Brassens affirme que son ambition n'est autre que d'apporter du bonheur ou de la joie – son seul combat étant celui mené contre la peine de mort et, de façon bien plus diffuse, contre l'Église.

La dernière partie du livre débute par une présentation de l'édition critique de la partition d'orchestre de *Pelléas et Mélisande*. David Grayson fait part des problèmes éditoriaux associés au texte chanté de cette œuvre à la longue et complexe genèse, et dont les sources sont nombreuses. Roy Howat propose à la suite une analyse de l'œuvre pour deux pianos *En blanc et noir*, écrite par Debussy pendant la Grande Guerre, et en démontre la subtilité compositionnelle et le méticuleux souci des proportions.

Au chapitre des interprètes et de l'interprétation, Bruno Sébald présente la discographie très complète de Maurice Ravel, aujourd'hui conservée à la Bibliothèque nationale de France. Le compositeur fut un défenseur de l'enregistrement sonore dès ses débuts et un audiophile notoire. Particulièrement exigeant à l'égard de ses interprètes, il s'est avéré lui-même un assez médiocre pianiste et chef d'orchestre. Il a pourtant réalisé des enregistrements pour rouleaux de piano mécanique, ou des enregistrements acoustiques, en se faisant remplacer plus ou moins secrètement lorsque la virtuosité dépassait ses moyens.

Élizabeth Giuliani, quant à elle, a été éblouie par l'interprétation de Claudio Abbado dirigeant *Pelléas et Mélisande*, alors qu'elle a eu la chance de suivre les quinze jours de répétitions, puis la représentation à l'Opéra de Vienne en 1986. Dans une mise en scène d'Antoine Vitez, Pelléas était incarné par François Le Roux qui, par sa magnifique interprétation, a campé un Pelléas de légende. Grand connaisseur de la musique de Poulenc et de la mélodie française en général, François Le Roux mène à la fois une carrière d'opéra et de mélodiste, originalité que ne manque pas de signaler Rémy Stricker au cours de leur entretien stimulant. Ils s'accordent sur la diction un peu démodée et même parfois artificielle de Gérard Souzay ou de Pierre Bernac. Sidney Buckland se réfère elle aussi à Bernac pour évoquer sa première rencontre avec Myriam Chimènes. C'est en effet par le truchement indirect du chanteur et grâce à l'une de ses élèves, la soprano anglaise Winifred Radford, qu'elles se sont connues. Leurs sujets communs de recherches et leur amitié se révèlent être à l'origine de l'édition par Myriam Chimènes de son ouvrage de référence : la correspondance de Francis Poulenc.

François Le Roux clame son amour de la poésie et s'émerveille de l'art de Debussy à pénétrer et faire comprendre les poèmes de Mallarmé, même les plus difficiles. De son côté, Anne Le Bozec dit « être tombée » dans Verlaine à l'âge de treize ans, grâce à son professeur de solfège, en déchiffrant *La Bonne Chanson*. Bien qu'ayant débuté par des études de pianiste soliste, elle est aujourd'hui à la tête de la classe d'accompagnement vocal du conservatoire de Paris, classe créée pour Nadia Boulanger au sortir de la Seconde Guerre mondiale, et qui est restée l'un des rares endroits au monde où l'on a une science si vaste de cette pratique. S'y enseigne l'art du dialogue entre partenaires de musique de chambre, chanteurs ou instrumentistes, le piano et le chant, indissociables, ne faisant qu'un. Ce qui importe est la présence et l'écoute de ce qui passe par soi. Alain Meunier ajoute que le travail de duo s'avère parfois éprouvant, tant écouter l'autre peut remettre en cause des idées et ou des certitudes. Tous deux affirment qu'au concert, la présence du public possède un effet mystérieux et que le dépassement auquel il conduit produit « des instants de grâce ».

La liste des publications de Myriam Chimènes clôt l'ouvrage et trace en filigrane le parcours d'une vie de chercheuse infatigable, mue par une curiosité sans cesse en éveil et un art de tirer les fils de l'histoire et des histoires auxquelles sont vouées ses recherches.