Document generated on 07/03/2025 1:53 p.m.

Canadian University Music Review
Revue de musique des universités canadiennes

Canadian University Music Review

Michel Duchesneau, *L'avant-garde musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*. Collection « Musique-Musicologie ». Liège : Mardaga, 1997. 352 p. ISBN 2-87009-634-8

Jean Boivin

Volume 20, Number 1, 1999

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1015660ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1015660ar

See table of contents

Publisher(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (print)
2291-2436 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Boivin, J. (1999). Review of [Michel Duchesneau, *L'avant-garde musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*. Collection « Musique-Musicologie ». Liège : Mardaga, 1997. 352 p. ISBN 2-87009-634-8]. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, *20*(1), 142–145. https://doi.org/10.7202/1015660ar

All Rights Reserved © Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Michel Duchesneau, *L'avant-garde musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*. Collection « Musique-Musicologie ». Liège : Mardaga, 1997. 352 p. ISBN 2-87009-634-8.

Les sociétés musicales françaises ont, dans le dernier quart du XIXe siècle et jusqu'au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, joué un rôle déterminant dans la constitution et la diffusion d'un vaste répertoire de musique de chambre en France. Les programmes de concert de ces sociétés ont fait une large place aux œuvres de compositeurs déjà reconnus tout comme à celles de jeunes créateurs en voie d'accéder à la notoriété nationale et même internationale. Or, aucun ouvrage important n'avait spécifiquement abordé jusqu'ici le rôle des sociétés musicales comme support et véhicule de la création musicale française au cours de la période correspondant à la Troisième République (1870–1940). Le musicologue Michel Duchesneau, hautboïste de formation et passionné par le répertoire de musique de chambre de cette époque, a entrepris de combler ce vide. Il y est parvenu sans conteste dans ce livre extrêmement bien documenté, qui retrace les activités des quatre principales sociétés musicales parisiennes dont le mandat consistait à promouvoir et à diffuser prioritairement la création musicale française : la Société Nationale (SN), la Société Musicale Indépendante (SMI), la Sérénade et la Société Triton. La Société Nationale, fondée en 1871 par Saint-Saëns, Massenet, Franck et Duparc, est la doyenne du groupe et jouera le rôle de pionnière mais aussi de parent autoritaire dont la jeune génération choisira bruyamment de se démarquer. Comme le précise l'auteur dans son introduction, d'autres sociétés de concert étaient actives durant cette période, mais ni leur volume d'activités ni leur mandat n'était aussi clair que celui des quatre sociétés dont les buts, les activités et la programmation sont étudiés ici en détail. Ajoutons que la musique de chambre est vraiment au cœur des activités des sociétés de concert retenues, ce qui ne ressort pas clairement du titre de l'ouvrage.

Le livre de Duchesneau consiste en une version élargie et révisée d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université Laval en 1994; cette thèse se limitait à la période 1909–35 et aux activités des deux sociétés musicales dont les activités se sont étendues sur l'ensemble de cette période, soit la SN et la SMI (l'auteur utilise ces abréviations tout au long du livre). La version publiée couvre donc un champ plus vaste et permet de découvrir l'impact de deux petites sociétés indépendantes, La Sérénade et Triton, actives dans les années 30 et qui ont fait une large place aux œuvres néo-classiques du Groupe des Six, de Satie et de Stravinsky, mais aussi, dans le second cas, à celles de compositeurs étrangers comme Schönberg, Berg, Bartók, Hindemith, Dallapiccola et Prokofiev. Duchesneau insiste d'ailleurs sur la complémentarité de ces diverses sociétés et sur les forces et faiblesses de leurs programmations respectives. Certaines lacunes et divergences esthétiques importantes, qui constituent la trame de l'histoire des sociétés musicales en France, ont entraîné la création en 1935 de La Spirale. Cette société diffusera notamment les œuvres du Groupe Jeune France (Messiaen, Jolivet et Daniel-Lesur, mal servis jusque-là), ce qui viendra pour un temps rétablir l'équilibre entre les diverses tendances qui se côtoient

alors sur la scène parisienne, véritable carrefour international de la musique moderne.

Quoique l'auteur se soit empressé d'emblée (p. 7) de clarifier le sens qu'il donne au terme d'« avant-garde », le titre du livre pourra surprendre le lecteur lorsqu'il réalisera que les compositeurs dont il est le plus souvent question au fil des premiers chapitres sont Vincent d'Indy et Gabriel Fauré. Le titre semble soulever délibérément un questionnement d'ordre esthétique et l'auteur insiste fort à propos sur le caractère éphémère et subjectif du terme, d'ailleurs employé par les commentateurs de l'époque; dans une lettre adressée à sa femme en 1907, Roussel juge que « la SN a vécu, du moins comme Société d'avant-garde » (p. 47). Le livre de Duchesneau a justement le mérite de situer dans une juste perspective historique les réalisations résolument révolutionnaires des Debussy, Satie, Ravel, Milhaud, sans oublier les compositeurs étrangers comme Stravinsky, Bartók et Schönberg. La production musicale du premier quart du XXe siècle étant le plus souvent évaluée rétrospectivement — et sévèrement — à la mesure des chefs-d'œuvre de Debussy, de Ravel et de Stravinsky, ce livre singulier permet non seulement de prendre conscience du caractère exceptionnel des œuvres les plus marquantes de ces compositeurs bien connus (en les replaçant dans la vaste production qui leur est contemporaine), il met également en lumière une très abondante littérature pour ensembles de chambre, production pratiquement tombée dans l'oubli. Il est à cet égard significatif qu'un bon nombre des noms cités — qu'il s'agisse de compositeurs, d'interprètes, de critiques ou de commentateurs — ne sont guère connus à l'extérieur de la France ou des cercles spécialisés de la musicologie. Aucun acteur n'est ici négligé, et le portrait d'époque n'en est que plus ressemblant.

La rédaction de ce livre a nécessité une recherche documentaire considérable. L'auteur a consulté nombre de fonds d'archives publiques et privées — et on sait combien de patience et de tact cela exige. Il a dépouillé de nombreuses revues musicales de même qu'un large bassin d'ouvrages divers portant sur un aspect ou un autre de l'histoire de la musique française de cette époque. L'appareil critique est fort important et témoigne d'une rigueur remarquable. L'ouvrage est complété par plus de 100 pages d'annexes, comprenant les programmes détaillés de tous les concerts de la SN, de la SMI, de la Sérénade et de la Société Triton. Plusieurs tableaux, répartis dans les différentes parties du livre, ajoutent encore à la valeur de ce qui se révèle un outil de recherche fort bien conçu.

Comme le prouve l'histoire complexe de la création de la SMI, née d'une dissension profonde entre, d'une part, une esthétique résolument nationaliste, liée aux idéaux conservateurs de la Schola Cantorum (Société Nationale) et, d'autre part, les désirs de renouvellement et d'ouverture sur l'Europe des amis de Maurice Ravel (SMI), l'apparition d'une nouvelle société de concert devient véritablement un acte de protestation et d'affirmation artistique. Or, l'auteur a pris soin d'éviter tout jugement de valeur sur les compositeurs et leur production, s'en remettant pour ce faire aux commentateurs de l'époque, aux diffé-

rents biographes et aux documents signés par les principaux acteurs de la vie musicale (lettres, procès-verbaux de comités artistiques, témoignages, critiques publiées dans les journaux et revues musicales du temps, etc.). Certains préjugés seront peut-être secoués : l'ouverture d'esprit de Vincent d'Indy, qui soutient une proposition visant à inclure des œuvres étrangères dans les programmes de la SN, dément le profil plutôt réactionnaire et nationaliste que l'histoire a tendance à retenir de ce compositeur loué par ses élèves et, comme nous le confirme le livre de Michel Duchesneau, très impliqué dans la vie musicale de son temps. La description et l'analyse de la vie musicale à Paris en temps de guerre sont particulièrement intéressantes, de même que les réflexions de caractère esthétique qui concluent la partie consacrée au texte proprement dit.

Le plan de l'ouvrage est relativement simple. Deux larges chapitres sont consacrés aux deux plus grandes sociétés musicales (la SN, active de 1871 à 1939, et la SMI, fondée en 1910 et dissoute en 1935). Un troisième chapitre traite des « nouveaux indépendants » que sont la Société de la Sérénade et la Société Triton, actives respectivement de 1931 à 1939 et de 1932 à 1939. Les deux derniers chapitres font le point sur l'évolution des styles et des genres musicaux au cours de la période étudiée, ainsi que sur les principaux courants esthétiques qui se dégagent de la programmation des quatre sociétés. L'ouverture plus ou moins grande aux influences étrangères se révèle un indicateur précieux en ce sens. Les nombreuses pages où il en est question confèrent un intérêt supplémentaire à l'ouvrage de Michel Duchesneau, qui n'est donc pas destiné exclusivement aux spécialistes de la musique française; tous ceux qui s'intéressent à cette période si riche sur le plan de la création musicale y trouveront des informations de première main et des commentaires analytiques aussi sensibles qu'éclairés.

On ne s'étonnera pas de remarquer que la très grande majorité des ouvrages qui figurent dans la bibliographie sont d'auteurs français, mais quelques ouvrages récents écrits par des musicologues américains, britanniques et même allemands ont aussi été consultés (par exemple les travaux d'Orledge sur Kœchlin, d'Orenstein sur Ravel, de Melkis-Bihler sur Ferroud). Un index utile et une table des matières complètent l'ensemble. Enfin, le livre contient quelques illustrations, principalement des photographies et des documents d'époque. On peut toutefois regretter que les quelques lettres manuscrites qui ont été reproduites ne soient pas entièrement transcrites en note.

Le sort de la SN et de la SMI étant intimement liés, et la programmation de l'une fréquemment commentée à la lumière de l'autre, cette division thématique du livre entraîne malheureusement de fréquentes répétitions, du moins en ce qui concerne les principaux faits et commentaires formulés (les exemples apportés différant heureusement d'un chapitre à l'autre). Le lecteur est en outre appelé à effectuer un retour en arrière dans la chronologie à chaque fois qu'il entame un nouveau chapitre, puisque l'historique de chaque société est repris à partir des circonstances de sa création, et ce, malgré le fait qu'il en ait été abondamment question dans le chapitre précédent. De plus, chaque chapitre se

clôt par un résumé de son contenu, ce qui se révèle fort pratique pour la consultation rapide, mais ne fait que renforcer l'impression de redondance. Si la lecture linéaire se trouve passablement alourdie par cette division logique, la recherche ponctuelle d'informations en est toutefois grandement facilitée.

Sur le plan de l'édition, on remarquera quelques erreurs malencontreuses : les notes de bas de page annoncées dans le texte à la page 5 se retrouvent en fait à la fin des chapitres, certains sous-titres n'apparaissent pas dans la table des matières. Plus regrettable est le fait que les nombreuses citations, le plus souvent intéressantes et pertinentes, soient imprimées en très petits caractères, sans doute par souci d'économie de la part de l'éditeur. Les auteurs de ces citations n'étant pas toujours nommés dans le texte qui précède, on doit régulièrement se référer à la note en fin de chapitre afin de les identifier. Enfin, sur le plan de la rédaction proprement dite, certaines maladresses n'auraient pas dû échapper à une révision linguistique rigoureuse. Mais le style de l'auteur est généralement clair et coulant, le vocabulaire riche et la structure des phrases variée. L'intérêt du propos, le sérieux de la recherche et la quantité d'informations communiquées feront oublier ces quelques réserves, somme toute mineures.

En conclusion, ce livre, fruit d'une recherche poussée, trace un tableau fidèle et réaliste d'une époque charnière de la création musicale française, tableau qu'on aurait pu croire, à tort, déjà complet et bien commenté. La découverte de tout un pan de la vie musicale parisienne constitue sans doute la plus grande surprise que nous réserve ce livre, qui s'inscrit d'ores et déjà comme un document de travail indispensable à quiconque s'intéresse sérieusement à cette période. De plus, les questions d'ordre esthétique qu'il soulève ne sont pas sans troubler le mélomane préoccupé par la question de l'avant-garde artistique. Ces multiples qualités ont d'ailleurs été reconnues par le Conseil québécois de la musique, qui a inscrit l'ouvrage parmi les finalistes pour le Prix Opus 1998 du « Livre de l'année ».

Jean Boivin

Michel Faure. *Du néoclassicisme musical dans la France du premier XXe siècle*. Klincksieck esthétique. Paris : Klincksieck, 1997. 384 p. ISBN 2-252-03005-4.

Michel Faure est déjà bien connu des musicologues qui s'intéressent à la musique française. Son livre *Musique et société du Second Empire aux années vingt autour de Saint-Saëns, Fauré, Debussy et Ravel* (Flammarion, 1985) est un jalon initiateur d'une musicologie française pluridisciplinaire et engagée. Ne mâchant pas ses mots, l'auteur osait dans ce livre, à mon avis fondamental, ce que bien d'autres chercheurs n'ont jamais osé faire : proposer une nouvelle perspective de l'histoire de la musique française à la lumière de l'histoire politique, sociale et morale de la France sans aucune concession au désir de sauver les « maîtres » d'une remise en question ni d'épargner des susceptibilités encore bien fragiles. L'auteur affirme sans détour : « toute analyse musicale qui choisit d'ignorer le social, le politique et l'économique s'enferme dans