

3^e Séance

Séminaire

Compositeurs reconnus et non reconnus entre 1890 et 1940

27 janvier 2017

BnF - Musique

animé par

Raffaele D'Eredità et Alexandre Robert

Vendredi 27 janvier 2017

17 h 30 - 19 h 30

BnF - Département de Musique

Salle IReMus - 1^{er} étage

2, rue de Louvois 75002 - Paris

www.iremus.cnrs.fr

Contacts :

raffaderedita@hotmail.com

alexandre.vpr@hotmail.fr



{ BnF



3^e Séance

Séminaire

« Compositeurs reconnus et non reconnus entre 1890 et 1940 »

Approches socio-musicologiques du phénomène de la « reconnaissance »
dans le monde musical de la *belle-époque* aux *années folles*

animé par Raffaele D'Eredità et Alexandre Robert

Programme

17h20 **Accueil des invités**

17h30 **Introduction et présentation : Raffaele D'Eredità, Alexandre Robert**

17h45 **Reynaldo Hahn ou la distinction problématique**

Intervenant : **Philippe Blay** Directeur de recherches BnF, IReMus

Pause

18h45 **Camille Saint-Saëns, le « maître » de la Belle Époque**

Intervenant : **Stéphane Leteuré** EHESS

Mot de conclusion : Raffaele D'Eredità, Alexandre Robert

Reynaldo Hahn ou la distinction problématique

Intervenant : **Philippe Blay** Directeur de recherches BnF, IReMus

Reynaldo Hahn (1874-1947) est sans doute le compositeur le plus éclectique de sa génération. Si son œuvre, considérable et variée (plus de 200 opus), fait aujourd'hui l'objet d'une redécouverte, elle a longtemps été appréhendée uniquement à travers quelques références (ses premières mélodies, *Ciboulette*) et la société brillante et mondaine à laquelle il a appartenu, observée par le prisme proustien. Celui que Bernard Gavoty définissait comme « le musicien de la Belle Époque » présente néanmoins bien d'autres facettes que celle d'un « troubadour 1900 ». Le chanteur de salon deviendra ainsi un expert en matière vocale qui assurera la direction de l'Opéra à la Libération, et le mélodiste à succès des *Chansons grises* se fera également chef d'orchestre, directeur musical, conférencier et critique avisé, dont la chronique du *Figaro* tient tête à l'éloquence de la seule modernité. Si le théâtre lyrique sous toutes ses formes (opéras, opérettes, comédies musicales) et la mélodie forment les deux axes principaux du catalogue du compositeur, il ne s'y limite pas cependant et d'autres genres sont largement représentés (oratorios, chœurs, ballets, musiques de scène, œuvres orchestrales et concertantes, musique de chambre, musique pour piano).

Les degrés et les formes de la reconnaissance et de la méconnaissance de Reynaldo Hahn et de son œuvre seront examinés au long d'une trajectoire créatrice inscrite entre deux siècles et au sein d'importantes mutations sociales, techniques et esthétiques.

Camille Saint-Saëns, le « maître » de la Belle Époque

Intervenant : **Stéphane Leteuré** EHESS

Patriarche de la musique française à la Belle Époque, Camille Saint-Saëns (1835-1921) atteint autour de 1900 un niveau de célébrité qui l'érige en musicien officiel. La reconnaissance dont il bénéficie en France et à l'étranger le place au centre d'un dispositif institutionnel formé par l'académie des beaux-arts, par le palais de l'Élysée, par le Conseil supérieur des beaux-arts et par diverses présidences honorifiques. Parce qu'il contribue à la légitimation et à l'enracinement de la III^e République, Saint-Saëns incarne le compositeur national par excellence : il s'associe aux événements politiques majeurs tels que les funérailles du président Carnot, les fêtes présidentielles, ou encore les expositions universelles, ces espaces-temps de la célébration du « génie national » dont il est l'un des représentants. Ce positionnement et les responsabilités publiques qui lui échoient l'insèrent à un vaste réseau professionnel qu'il tente de rallier à sa cause et qui, à son tour, le sollicite comme en atteste sa correspondance. Saint-Saëns passe toute sa vie à défendre la place de ses ouvrages, en particulier sur les scènes lyriques qui ne lui sont pas toujours acquises. Cet enjeu vital de figurer aux saisons et dans les programmes musicaux répond en outre à des nécessités financières personnelles. Malgré quelques déconvenues, l'auteur de la *Danse macabre* bénéficie d'une reconnaissance totale et à plusieurs échelles : celle de l'État qui le décore et l'honore jusqu'à ses funérailles nationales de décembre 1921, celle des municipalités (Dieppe, Béziers), celle du public qui perçoit dans un certain nombre de ses œuvres la fierté d'être français, enfin, celle de ses pairs à l'exception d'un vivier d'opposants à l'origine de rumeurs dont on retrouve les traces jusqu'à aujourd'hui. Figure d'un « star system » en cours d'élaboration et qui passe par la diffusion de l'image publicitaire à l'effigie de l'artiste académique, Saint-Saëns use de l'espace médiatique pour affirmer ses positions esthético-politiques ; il fractionne la communauté avertie des musiciens ainsi que l'opinion publique par le conservatisme de ses points de vue musicaux et extramusicaux. La reconnaissance n'exclut donc pas la polémique qui ne fait pas d'ailleurs peur à l'auteur de *Germanophilie*. La reconnaissance symbolique et l'audience faite à Saint-Saëns apparaissent dès lors comme la résultante d'une dialectique heureuse entre la sphère étatique, le monde des arts et l'opinion française de la Belle Époque.