

# Une synthèse réussie pour un grand public. Compte rendu de *Les musiciens et le pouvoir en France. De Lully à Boulez* par Maryvonne de Saint Pulgent

Paris, Gallimard, 2025, 534 pages

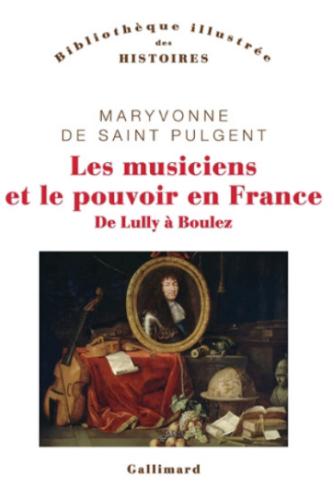
Danick Trottier

Mots clés : France ; institutions musicales ; mécénat ; musique ; politique ; querelles.

Keywords: France; music institutions; patronage; politics; quarrels.

Existe-t-il une spécificité française dans les rapports entretenus entre la musique et les formes de pouvoir ? Et si oui, de quelle nature est-elle ? C'est à cette délicate mais non moins essentielle question qu'entend répondre Maryvonne de Saint Pulgent dans sa plus récente publication parue chez Gallimard. Les lignes qui suivent, en s'attardant à son travail, fourniront quelques éléments de réponse à ces questions.

## MARYVONNE DE SAINT PULGENT ET LA MUSIQUE FRANÇAISE



Il n'échappera pas au lecteur que le sous-titre dresse un portait pour le moins curieux mais surtout ambitieux en ce qui concerne la matière couverte par ce livre : *De Lully à Boulez*, donc autant dire plus de 400 ans d'histoire de France vue sous la lorgnette de la musique par l'intermédiaire de ceux qui la façonnent. Traverser ainsi plus de quatre siècles à travers lesquels ont pris forme autant la musique française que les institutions pour en soutenir la vitalité suscite l'admiration.

Saint Pulgent est sans doute l'une des personnes les mieux placées pour réaliser ce défi. Comme il est indiqué en quatrième de couverture, elle « a été directeur du patrimoine au ministère de la Culture

entre 1993 et 1997 et professeur associé de musicologie à Paris-IV » – on remarquera le choix de ne pas féminiser les titres rattachés à ces fonctions. La page Wikipédia qui lui est consacrée fait état d'une longue et impressionnante feuille de route tout en la présentant à la fois comme « une haute fonctionnaire, essayiste et musicienne française » (Wikipédia 2025). Pour les ouvrages qu'elle a fait paraître depuis la fin des années 1970, la liste est longue et s'étale sur plus de cinq décennies (précisément de 1979 à 2025) avec des titres portant autant sur la politique que la culture.

À cela s'ajoute également un fait qui a son poids : elle est une autrice bien établie chez Gallimard. C'est ainsi que depuis la parution en 1999 de *Le Gouvernement de la culture*, les titres se sont enchaînés et certains sont venus ajouter une pierre à l'édifice du savoir musical, par exemple *L'Opéra-comique : le gavroche de la musique* en 2010. Le moindre que l'on puisse dire est que Saint Pulgent ne chôme pas malgré les années de travail qu'elle a accumulées. On peut aussi souligner qu'elle fait partie de ses rares auteurs qui ont la chance de publier chez Gallimard des titres portant sur la musique, comme ce fut le cas dans les dernières décennies pour Esteban Buch (1999 ; 2006) et Jann Pasler (en 2015 pour la traduction de son livre sur la musique sous la Troisième République). Bref, l'objet du livre convient autant aux compétences qu'elle a acquises au fil des années qu'il répond à la poursuite de son statut d'autrice chez Gallimard.

## L'ORGANISATION DU LIVRE ET LE POUVOIR EN QUESTION

Il faut s'accorder d'emblée sur un point car il ressort comme une évidence après la lecture de l'introduction : ce livre n'est ni l'occasion d'une théorisation des rapports entre musique et politique, ni l'occasion d'une analyse poussée des enjeux de pouvoir liés à la musique. C'est pourquoi la collection à laquelle il vient s'ajouter doit être prise au pied de la lettre : *Les musiciens et le pouvoir en France* comme nouveau titre dans la Bibliothèque illustrée des histoires. C'est d'ailleurs l'une des grandes forces du livre et par laquelle il rencontre son objectif éditorial : plus de 86 illustrations en couleur y sont présentées, allant de celles plus connues (par exemple les fameux portraits de musiciens comme celui de Hector Berlioz par Émile Signol de 1830) à celles moins connues (par exemple la caricature d'Emmanuel Barcet de 1907 sous le titre *Gabriel Fauré présidant le jury du Conservatoire*) en passant par les tableaux de peintres notoires (par exemple *Willibald Gluck au clavecin composant « Armide »* par Eugène Delacroix de 1831). Toutes ces illustrations viennent enrichir visuellement l'histoire que nous raconte Saint Pulgent, les faits et événements prenant forme à travers un récit augmenté de pièces d'archive.

Outre l'introduction et la conclusion, les chapitres qui composent l'ouvrage sont au nombre de dix et mettent en relief les musiciens qui forment la matière première, comme l'atteste par exemple le premier chapitre portant sur Jean-Baptiste Lully et Michel-Richard Delalande sous Louis XIV. Jean-Philippe Rameau est le seul musicien mentionné dans le titre du deuxième chapitre ayant pour objet « Le siècle des querelles ». Les troisième et quatrième chapitres s'arrêtent aux périodes révolutionnaires et d'instabilités politiques, d'un côté la liberté et la montrée en force de François-Joseph Gossec et André Gétry, de l'autre la Révolution et le rôle joué par

Étienne Nicolas Méhul. Le chapitre cinq s'arrête à la période napoléonienne avec à l'avant-plan Jean-François Lesueur et Gaspare Spontini. « Le cas Berlioz » a droit à un chapitre entier, suivi par la suite de Jacques Offenbach et Camille Saint-Saëns dans le cadre d'un chapitre consacré à « La crise allemande de la musique française ». Le huitième chapitre place au cœur du propos Gabriel Fauré et Vincent d'Indy avec l'idée de « La guerre des écoles ». Si ce chapitre fait la transition du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, les deux derniers s'ancrent dans la modernité musicale, soit un neuvième qui rapporte la période d'entre-deux-guerres à « L'invention d'une politique culturelle » et un dixième, avec à l'avant-plan Pierre Boulez et Marcel Landowski, à « L'État-providence musical ».

L'organisation de ces chapitres appelle quelques considérations. Bien que les musiciens nommés dans les titres de chapitre forment la matière première de chacun, de nombreux musiciens et acteurs musicaux des époques concernées bonifient l'histoire racontée par Saint Pulgent, par exemple l'apport de philosophes comme Denis Diderot, Jean Le Rond D'Alembert et Jean-Jacques Rousseau, de la période de Rameau à celle de la Révolution, ou encore le spectre des musiciens allemands, comme Richard Wagner dans le contexte de la France du second XIX<sup>e</sup> siècle. Une fois cela dit, le contenu de ces chapitres et leur organisation font ressortir un fait incontestable : nous sommes en présence d'une histoire canonique de la musique française à travers ses grandes figures et ses événements consacrés, par exemple la nomination de Lully comme surintendant de la musique du Roy en 1661, la portée des querelles musicales pendant le XVIII<sup>e</sup> siècle, la création de la *Symphonie fantastique* de Berlioz en 1830 et ainsi de suite. Si l'interprétation de ces faits par Saint Pulgent reste toujours fine, nuancée et éclairante, il n'en demeure pas moins que nous sommes dans le domaine du connu et qu'à ce titre les musiciens moins célébrés ont peu de place dans ce livre, par exemple un Léo Delibes au XIX<sup>e</sup> siècle ou un André Boucourechliev au XX<sup>e</sup> siècle, ce qui est encore plus vrai des compositrices. Même si Nadia et Lilli Boulanger ainsi que Pauline Viardot et Germaine Tailleferre sont nommées à quelques reprises, le propos ne s'aventure pas plus loin quant aux raisons de leur exclusion des sphères du pouvoir.

La question se pose à savoir de quelle nature est le pouvoir traité dans ce livre. Saint Pulgent le pense d'abord comme celui qui éclaire le statut que possède le musicien sur l'échiquier musical, et par extension sur les échiquiers culturel et politique. Quand un Fauré entre à la direction du Conservatoire de Paris en 1905 ou qu'un Landowski est nommé à la tête de la Direction de la musique en 1966, deux événements qui retiennent son attention, il en ressort une fonction d'autorité par laquelle le musicien prend des décisions par rapport aux destinées du monde musical. Le pouvoir qui se rattache à la musique peut donc être polymorphe selon les époques et le contexte, par exemple fortement hiérarchique et absolu dans l'Ancien Régime, ou alors plus révolutionnaire et incertain en période de transformations politiques. Mais il est tout autant économique et social à la lumière des fins esthétiques que poursuit le musicien, par exemple dans son souhait de faire créer ses œuvres ou simplement de vivre de son art. De là la place accordée dans les pages du livre à ceux qui gravitent dans les sphères du pouvoir et qui viennent en aide aux musiciens, par exemple les

aristocrates, les bourgeois et les politiciens, ce qui inclut aussi le mécénat, qu'il soit privé ou étatique.

Le pouvoir est avant tout conçu dans ce livre comme celui relevant des institutions, autant musicales que publiques, culturelles et politiques, ce qui explique aussi que certains genres y soient plus discutés que d'autres, par exemple ceux relevant d'une organisation sociale bien huilée comme le ballet de cour, la tragédie lyrique, le grand opéra, etc. Cela explique aussi pourquoi les enjeux de pouvoir et les querelles y tiennent une place importante, par exemple les tensions politiques avec l'Italie et l'Allemagne dans le prestige recherché à travers les arts ou encore les jeux de coulisses pour faire monter ou tomber des têtes dans les jeux d'ascension sociale.

#### ÉTAT DES CONNAISSANCES ET CONTRIBUTION À LA MUSICOLOGIE

Il va sans dire qu'un livre comprenant autant d'illustrations et proposant des pages glacées se démarque par le plaisir à le manipuler. À cela s'ajoute un fait incontestable : Saint Pulgent déploie une plume de grande qualité et sait comment narrer une histoire, qui plus est une grande histoire faite d'intrigues et de rebondissements. On se laisse vite aspirer par le propos. Quelque part à mi-chemin entre l'ouvrage destiné à un grand public et la contribution à la musicologie. L'ouvrage est augmenté en fin de parcours de trois sections : une pour les notes, une pour l'index des noms et une pour la table des illustrations. Et les notes montrent le dessein grand public derrière l'ouvrage car plusieurs prennent la forme d'une notice biographique de façon à donner un bref aperçu de la vie et l'œuvre des musiciens et personnages à la base du propos.

C'est justement là que le bât blesse : les sources mises à profit tout au long du livre sont pour le moins parcellaires et surtout datées. Le chapitre portant sur Berlioz peut servir d'exemple alors que la littérature citée renvoie à des auteurs comme Adolphe Boschot, Pierre Citron ou encore Guy de Pourtalès, donc à des études datant du premier XX<sup>e</sup> siècle. Le problème est que sur Berlioz, tout comme sur bon nombre de musiciens français, le savoir a progressé de façon vertigineuse au cours des dernières décennies – pour ce dernier, on peut penser aux travaux de musicologues comme David Cairns, Peter Bloom et bien d'autres. Dans cette optique, des connaissances plus fines et surtout plus à jour issues de la littérature musicologique auraient pu être prises en considération pour construire l'architecture heuristique qui vient former la matière première du livre, par exemple le projet Dictéco sur les écrits de compositeurs. Si on note par ailleurs quelques rares exceptions comme une référence à un ouvrage de Jann Pasler (2015) ou encore à un article sur la société Triton signé par Federico Lazzaro (2020), en revanche c'est toute une littérature des dernières décennies qui n'a pas été prise en considération. Pour ne donner que deux exemples, on s'étonne de l'absence des études d'un Michel Duchesneau (1997) ou d'une Jane F. Fulcher (1999) quand il est question des querelles esthétiques sous la Troisième République. De telles études auraient permis de jeter un éclairage sur les tensions qui voient le jour entre les sociétés musicales avec la création en 1910 de la Société musicale indépendante, révélant du même coup des positions plus complexes dans le champ musical pour

des compositeurs comme Fauré, Koechlin et Ravel. D'ailleurs, une bibliographie en bonne et due forme brille par son absence en fin d'ouvrage.

## CONCLUSION

Reste que malgré ces quelques réserves, l'ouvrage vaut le détour et permet de constater les interprétations pointues que fournit Saint Pulgent des luttes de pouvoir en musique en France. Dans cette optique, le dernier chapitre constitue un apport majeur, d'autant que l'autrice a vécu dans cette France qui a assisté aux vives tensions entre Boulez et Landowski sur fond de tractations politiques avec des visions esthétiques aux antipodes selon l'adhésion ou non à une conception autoritaire de la modernité musicale. La façon dont Boulez a su tirer son épingle du jeu en s'adossant à des milieux bien en vue, autant sociaux (par exemple l'entrepreneur Michel Guy) que politiques (par exemple Georges Pompidou et sa femme Claude), est bien détaillée, notamment dans le contexte de la politique française des années 1960 à 1980 et de la création de l'IRCAM.

On en revient donc à la spécificité française, que Saint Pulgent présente comme une « singularité française » (p. 9) dans le cadre des liens entre musique et pouvoir. Pour elle, avec à l'esprit Lully et Boulez, cette spécificité tient dans le fait que certains musiciens aient su rallier, dans différentes époques et selon différentes exigences, les pouvoirs politiques, économiques, sociaux et culturels à leur cause artistique, du règne de Louis XIV au gouvernement de François Mitterrand en passant par Napoléon et Léon Blum. Autrement dit, la façon dont le pouvoir est concentré dans les mains d'un seul musicien auquel l'élite accorde sa grâce démarque le paysage français, bien que l'autrice mentionne que des cas similaires mais rares aient existé dans d'autres pays, par exemple Wagner avec la protection de Louis II de Bavière. Il y a sans doute là un apport important, mais Saint Pulgent ne va pas assez loin dans son analyse pour faire ressortir toute la sève derrière cette proposition, en mobilisant par exemple des théories issues des sciences sociales.

Cela apparaît clairement dans sa conclusion au titre évocateur : « Fin de partie ? ». Se basant notamment sur des prises de position publiques sur la fin du modernisme (voir par exemple Ory 2014), tout en mettant à l'avant-plan le brouillage des frontières esthétiques et culturelles dans un contexte de transformation des modes de consommation, elle note que l'époque est désormais loin des idéaux modernistes et surtout d'une politique culturelle pensée par l'intelligentsia et dictée par les artistes. De nouvelles causes ont fait leur apparition, qu'elles soient sociales, écologiques ou autres, et l'État doit tenir compte de l'éclectisme des goûts et donc des préférences des publics :

Les compositeurs français doivent maintenant se confronter au vrai public, comme dans tous les autres pays développés. Faut-il le déplorer ? Après tout, au festival Présences de Radio France, saint des saints français de la musique contemporaine, aussi bien qu'à la Philharmonie, on ne remplit pas les grandes salles avec des œuvres de Pierre Boulez, mais avec celles de Steve Reich, pur produit du libéralisme culturel américain. (p. 409)

Ici l'essayiste à la longue carrière dans la fonction publique revient en force et sans doute le constat est-il juste. À ceci près que le nez collé sur l'actualité nuit à un recul qu'a pourtant permis l'analyse des époques antérieures. Même si un Ravel qu'elle donne en exemple a connu un succès planétaire avec son *Boléro*, la question de la popularité des musiques classiques est souvent semée d'embûches et dépend surtout de plusieurs facteurs, comme j'ai tenté de le montrer dans un récent essai (Trottier 2023). En fin de parcours, il se dégage l'impression que Saint Pulgent ne croit plus au soutien étatique accordé aux arts et particulièrement aux musiques de création, ce qui est dommage car il s'agit bien là d'une spécificité française dont plusieurs artistes à travers le monde envient les retombées.

## BIBLIOGRAPHIE

Buch, Esteban (1999), *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique*, Paris, Gallimard.

Buch, Esteban (2006), *Le cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale*, Paris, Gallimard.

Duchesneau, Michel (1997), *L'avant-garde musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*, Hayen, Mardaga.

Fulcher, Jane F. (1999), *French Cultural Politics and Music. From the Dreyfus Affair to the First World War*, Oxford, Oxford University Press.

Lazzaro, Federico (2020), « 1932. La Société Triton et l'«École de Paris» », dans Michel Duchesneau et Federico Lazzaro (dir.), *Nouvelle histoire de la musique en France (1870-1950)*, <https://emf.oicrm.org/nhmf-1932/>, consulté le 16 septembre 2025.

Ory, Pascal (2014), « Modernisme, fin de partie ? », *Le Débat*, n° 181, <https://shs.cairn.info/revue-le-debat-2014-4-page-52?lang=fr>, consulté le 16 septembre 2025.

Pasler, Jann ([2009]2015), *La République, la musique et le citoyen. 1871-1914*, traduit de l'anglais par Johan-Frédéri Hel Guedj, Paris, Gallimard.

Saint Pulgent, Maryvonne de (1999), *Le Gouvernement de la culture*, Paris, Gallimard.

Saint Pulgent, Maryvonne de (2010), *L'Opéra-comique. Le gavroche de la musique*, Paris, Gallimard.

Trottier, Danick (2023), *Musiques classiques au XXI<sup>e</sup> siècle. Le pari de la nouveauté et de la différence*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon.

Wikipédia (2025), « Maryvonne de Saint-Pulgent », [https://fr.wikipedia.org/wiki/Maryvonne\\_de\\_Saint-Pulgent](https://fr.wikipedia.org/wiki/Maryvonne_de_Saint-Pulgent), consulté le 16 septembre 2025.