

Isabelle Bretaudeau

coordination

Le mouvement scholiste de Paris à Lyon

*un exemple de décentralisation musicale
avec Georges Martin Witkowski*

préface de

Kurt Lueders

Isabelle Bretaudeau

Gérard Corneloup

Mathieu Ferey

Philippe Gonin

Henri Gonnard

Muriel Joubert

Bernadette Lespinard

Denis Le Touzé

Benoît Menut

Fabien Michel

Bertrand Pouradier Duteil

Henri Pouradier Duteil

Gérard Streletski

Damien Top

Ivan Witkowski

2003

En mars 1903, d'Indy répond à une enquête du journal *La Plume* sur l'éducation artistique du public contemporain, en ces termes :

L'éducation artistique doit, à mon sens, être complète ou nulle. [...] [elle] ne me paraît nécessaire que si elle peut-être complète... ce qui est bien difficile pratiquement. Si cette éducation est incomplète, elle est, à mon avis, tout à fait nuisible à la bonne entente de l'œuvre d'art.³⁹

Le compositeur, auteur en 1894 d'un chœur d'hommes à quatre voix intitulé *L'Art et le Peuple*,⁴⁰ veut pour le public l'éducation la meilleure qui soit. En 1896, il assiste à Haarlem, aux répétitions et à la représentation du *Chant de la cloche*.⁴¹ Dans cette petite ville du nord des Pays-Bas, pas moins de 550 choristes locaux, tous amateurs, se sont mobilisés pour la circonstance. Accompagnés d'un grand orchestre, ils donnent de son ouvrage une splendide interprétation. Trente ans plus tard, il gardera un souvenir ému de ce grand rassemblement populaire :

Toutes les classes sociales étaient représentées dans cette agglomération de forces chantantes. Aux répétitions, où la tenue de concert n'était pas de rigueur, on pouvait voir de richissimes marchands de cigares couloyant de vieux marins vêtus du surôit traditionnel et, d'autre part, de jeunes vendeuses de poissons arrivaient du port, pieds et jambes nus, pour tenir leur partie de soprano à côtés des « demoiselles » de M. le bourgmestre.

Ce fut l'un des grands étonnements de ma carrière.

[...] j'en arrivai à me poser ce problème... encore non résolu : mais pourquoi pas chez nous ?...⁴²

La musique a aussi ses miracles. Elle rassemble ; elle invite à communier. L'auteur de *L'Hymne à la joie*, artisan de génie, l'a pensée comme l'outil efficace d'une communion universelle. À l'exemple de Beethoven, c'est en musique que d'Indy, grand idéaliste devant l'Éternel, rêve du bonheur de tous les hommes frères. Depuis Paris jusqu'au plus reculé des villages de

39. Vincent d'Indy, « L'éducation artistique du public contemporain », enquête de *La Plume*, 15 mars 1903, pp. 326-327.

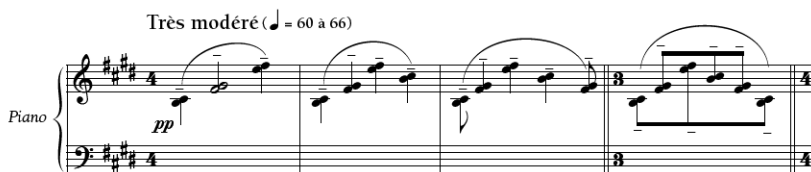
40. Cette œuvre, *opus 39*, écrite sur des paroles de Victor Hugo est dédiée à la Chorale de la légion de Bruxelles et à son chef Sylvain Dupuis – également compositeur de talent –, qui l'interprète au concours orphéonique de l'Exposition de Lyon en 1894.

41. *Le Chant de la cloche*, *op. 18*, est une légende dramatique en un prologue et sept tableaux, pour soli, double chœur et orchestre, écrite entre 1879 et 1883.

42. Vincent d'Indy, « L'enseignement populaire de la musique en France », *Comœdia*, archives du château des Faugs, sans date, autour de 1920.

Elles se laissent aussi deviner... à la manière symboliste :

- au début de *L'Innocence* : mesures 1 à 4 ;



exemple 6

Georges Martin Witkowski : mesures 1 à 4 de *L'Innocence*.

- au début de *Soir sur la terrasse* ;
- au début de « Louanges de la rose à la violette » ;
- dans *Paysage rêvé*, surtout dans sa version où l'accompagnement est réalisé par un piano.

La manière dont Witkowski suggère les sons de cloches se résume en quelques traits d'écriture qui finalement envahissent de nombreuses pages du compositeur. Le caractère résonant et percussif de la cloche est simulé par des accords ou des notes, soit laissés en suspens dans l'espace sonore, soit répétés plus ou moins régulièrement. Quoi qu'il en soit, ces notes n'appartiennent plus à la dimension mélodique, mais n'existent que par le timbre qu'elles produisent. La polyphonie de cloches est suggérée par les nombreuses secondes jouées simultanément – quasiment dans toutes les partitions consultées de Witkowski. Mais la particularité la plus intéressante reste l'usage, qui se généralise même presque à chaque page, de l'effet bitonal qui résulte du spectre inharmonique de la cloche et qui donne donc l'impression de notes fausses. Prenons comme exemple l'« Odelette X », où justement le texte d'Henri de Régnier évoque dans les 24 dernières mesures – soit un tiers de la mélodie – ces moulages de bronze aux sonorités magiques :

Deux cloches,
 De l'est à l'ouest, sonnent ensemble,
 L'une lointaine, l'autre proche,
 Et l'une est grave et l'autre est claire,
 Toutes deux sont de métal pur,
 Toutes deux sonnent pour l'azur,

En travaillant dans la durée, Georges Martin Witkowski a prouvé avec constance que, même en province, les grandes œuvres les plus modernes, mais dans les limites d'un répertoire en français ou latin,¹⁸⁸ étaient accessibles à un chœur d'amateurs bien entraînés. L'impulsion qu'il a donnée a été décisive. À sa suite, d'autres chefs de chœur se lanceront dans l'aventure au point que, 100 ans après la fondation de la Schola, rares sont les chorales qui envisagent leur activité sans concert avec orchestre – nonobstant leurs capacités –, au point parfois de renoncer au difficile travail *a cappella*.

Resté seul à la tête des Grands Concerts, Jean Witkowski ne se départit pas de son intérêt pour l'inédit mais, signe des temps, les grandes compositions chorales symphoniques se font plus rares après le foisonnement de l'entre-deux guerres.¹⁸⁹ Malgré les *Trois petites liturgies de la présence divine* de Messiaen, en janvier 1949, et *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger, en mars 1952, ce grand chef de chœur est obligé de remonter le temps pour se renouveler. En décembre 1945, il dirige *Les Choéphores* de Milhaud, œuvre écrite en 1916. Le public est alors profondément choqué par les audaces vocales et le traitement rythmique du chœur. Quels pressentiments avaient guidé Georges Martin Witkowski pour résister à la sollicitation de Milhaud dans les années vingt ? [Ferraton, p. 280] Était-il lui-même réticent à certaines audaces ? En janvier 1947, *Les Noces* de Stravinski (1919) en version de concert, sont mieux acceptées. Comment l'auditeur boudant la *Symphonie de psaumes*, aurait-il accueilli cette première rupture stylistique de Stravinski ?

Dans un dernier hommage à l'artiste « dévoré par sa propre ardeur musicale » [Daniel-Lesur, p. 25], René Dumesnil commentait la liste impressionnante des œuvres qui furent jouées en première audition à Lyon sous la direction de Jean Witkowski :

Je ne pense pas qu'aucune association de concerts au monde ait pu présenter à ses abonnés une revue aussi éclectique de toutes les

188. En sus des obstacles linguistiques, il se pourrait que Georges Martin Witkowski, ancien officier, ait voulu ignorer les œuvres trop directement liées aux soubresauts de l'actualité.

189. Arthur Hoérée, « Renaissance du chant choral dans l'œuvre symphonique », *La Revue musicale*, avril 1934.

Le Lyonnais et le Flamand, aspects d'une amitié

Damien TOP

Fils et petit-fils d'officier, Georges Martin Witkowski (Mostaganem, 1867-Lyon, 1943) se destinait à son tour à la carrière des armes, mais à sa sortie de Saint-Cyr – où il avait déjà formé un orchestre –, sa passion pour la musique prit rapidement le dessus. En 1901, l'exécution à Paris de sa *Première Symphonie en ré mineur*, sous la direction de Vincent d'Indy, lui valut un grand succès : « Une symphonie de M. Witkowski fut accueillie avec enthousiasme », écrit Claude Debussy.¹⁹² [Debussy, p. 25]

Alors qu'il venait d'être promu capitaine, le compositeur, qui avait bénéficié des enseignements de la Schola cantorum, accepta de se charger de la mise en place d'une structure similaire à Lyon. Son premier concert, donné le 29 avril 1903 avec près de 200 choristes, fut salué par le public et la critique, mais tout restait à faire. À l'époque, Lyon ne disposait ni d'un orchestre symphonique régulier, ni d'une salle de concert adaptée. Après le chœur, la Société des grands concerts, apparue en 1905, devint l'Orchestre philharmonique puis l'Orchestre national de Lyon. Créée pour la Schola, la salle Rameau fut inaugurée en 1908. Witkowski démissionna de l'armée en 1906 pour se consacrer définitivement à la musique.

Le parallèle avec Albert Roussel (Tourcoing, 1869-Royan, 1937), originaire de Flandre française, s'impose. Celui-ci entra à l'École navale en 1880 et démissionna de son grade d'aspirant en 1894, après avoir sillonné les mers. L'apprenti compositeur fut formé par Eugène Gigout puis par

192. Article paru dans *La Revue blanche* le 1er avril 1901.

Œuvres pour voix (solistes et chœur) et orchestre

« *À sa maîtresse* »

voir *Trois poèmes de Ronsard*

« *À son laquais* »

voir *Trois poèmes de Ronsard*

Deux odelettes (1925)

sur des textes d'Henri de Régnier pour chant et orchestre

éditions Durand

Le Docteur Ox (1943)

film symphonique pour orchestre et récitant

L'Innocence (1925)

pour chant (baryton) et orchestre sur un texte d'Anna de Noailles

éditions Salabert

« *La douceur de l'aube* »

voir *Deux odelettes*

« *La journée heureuse* »

voir *Quatre poèmes*

« *La vie avec ses mains de feuilles* »

voir *Deux odelettes*

« *Le jardin et la maison* »

voir *Quatre poèmes*

« *Le pays* »

voir *Quatre poèmes*

« *Louanges de la rose à la violette* »

voir *Trois poèmes de Ronsard*

La Neige (1913)

pour contralto et orchestre sur un texte de Louis Mercier

voir *Le Poème de la maison*

« *Odelette VIII* »

voir *Deux odelettes*

« *Odelette X* »

voir *Deux odelettes*

« *O lumineux matin* »

voir *Quatre poèmes*

Paysage rêvé (1937)

pour chant (mezzo-soprano ou ténor) et orchestre (en ut ou en ré)

éditions Fortin