



YVETTE & CHARLES  
GUILBERT BORDES



CHANTER  
EN FRANCE  
EN 1900



Les Journées  
Charles Bordes

Tours · 9 & 11 décembre 2016

DIRECTEUR ARTISTIQUE : MICHEL DAUDIN



YVETTE & CHARLES  
GUILBERT BORDES

---



# CHANTER EN FRANCE EN 1900

9 ET 11 DÉCEMBRE 2016  
TOURS

## SOMMAIRE

<b>Editorial</b>	page 5
<b>Charles Bordes, Yvette Guilbert &amp; le chant populaire</b> Michel DAUDIN	page 7
<b>A la rencontre de Charles Bordes - Vendredi 9 décembre 2016 - 19h00</b>	
<b>Le Musée des Beaux-Arts</b>	page 8
<b>Conférence - Audition</b>	page 9
<b>« Vous avez dit populaire ? : Le Congrès du chant de Montpellier (1906) »</b> Sabine TEULON LARDIC	page 10/15
<b>« La section religieuse du Congrès du chant populaire, ou du difficile art de l'équilibre »</b> Xavier BISARO	pages 16/19
<b>A l'écoute de Charles Bordes - Dimanche 11 décembre 2016 - 17h</b>	
<b>« Monsieur Charles &amp; la Dame du caf'conc »</b>	pages 20/21
Hélène DELAVault	pages 22/23
Cyrille LEHN	page 24
<b>L'Association Charles Bordes</b>	
L'Association Charles Bordes	page 25
Michel DAUDIN	page 25
Les disques des Journées Charles Bordes	page 26
<b>Le Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance</b>	
Le Comité d'Honneur « Charles Bordes »	page 27



© Michel Daubin

« La Ville de Tours méditant sur le sort de ses enfants morts à la guerre »  
Plafond de la Salle des Mariages de l'Hôtel de Ville de Tours, peint par Fernand Cormon (1902)

## EDITORIAL

Depuis bientôt huit ans, la Ville de Tours soutient l'Association Charles Bordes dans son action de redécouverte de ce grand musicien de l'histoire de notre Cité, fondateur de la Schola Cantorum de Paris, qui connut une gloire internationale au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier en tant que **pionnier de la renaissance des musiques anciennes**.

La musicologie reconnaît en Charles Bordes l'un des esprits les plus féconds de la recherche historiographique musicale. Initiateur de cette recherche aujourd'hui en plein essor, il fonda et anima des revues consacrées à la musique savante, « *La Tribune de Saint-Gervais* » et à la musique populaire, « *Les Chansons de France* », rassemblant les plumes musicographiques les plus en vue de son époque.

Son œuvre de compositeur fait aussi l'objet de nos soins les plus diligents, et la Ville de Tours est fière d'avoir favorisé la publication discographique de l'intégrale de ses **Mémoires**, de même qu'elle continue à accompagner les « Journées Charles Bordes » qui offrent au public Tourangeau la primeur de la re-création et de l'enregistrement des principales compositions de ce Maître de la musique de chambre.

Cette année nous offre l'opportunité de la redécouverte de la collaboration entre **Charles Bordes et Yvette Guilbert, la célèbre chanteuse du Café-Concert en 1900**, pour la renaissance des Chansons de France des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. C'est un chapitre inédit qui nous offre une occasion rêvée de suivre le « fil rouge » de notre patrimoine musical commun.

Tours est vraiment la cité de toutes les musiques et cette richesse offre aux mélomanes et aux curieux l'opportunité de découvertes variées et de haute qualité. Nous remercions toutes les équipes et les partenaires qui ont rendu possible cette nouvelle édition des « Journées ».

Nous souhaitons à toutes et à tous de très riches et heureuses « Journées Charles Bordes ».



**Serge Babary**  
Maire de Tours,  
Vice-Président de la Communauté  
d'Agglomération Tour(s)plus



**Christine Beuzelin**  
Maire-Adjointe à la Culture  
et à la Communication





Charles Bordes à l'époque du Congrès du Chant populaire de Montpellier (juin 1906) - Collection privée.

## Les Journées Charles Bordes ont choisi pour leur huitième édition le thème du « Chant populaire » :

illustrer chaque année l'action de l'étonnant visionnaire qu'était Charles Bordes nous a menés, au fil du temps – par le concert et par le disque – à parcourir plusieurs siècles de filiations musicales. Du chant grégorien et des grands polyphonistes de la Renaissance (Palestrina, Agostini, Lassus) aux musiciens du XIXe siècle ou des débuts du XXe siècle (Franz Liszt, César Franck, Claude Debussy, Albert Roussel, Jehan Alain...) et même jusqu'à Nicolas Bacri, compositeur de notre temps... Toutes ces « Journées » ont tenté de mieux cerner l'œuvre accomplie en vingt ans à peine par le fondateur de la Schola Cantorum de Paris et du mouvement scholiste national.

## National, le mouvement scholiste l'est par son étendue, et non par vocation nationaliste.

Nous sommes, en France, au lendemain de la guerre de 1870, dans une époque de re-fondation d'un sentiment national, mis à mal par la défaite, comme partout en Europe où fleurissent des « écoles » elles aussi nationales. Depuis la période romantique, les Arts s'appuient sur les traditions populaires, comme pour contrecarrer les effets pervers et aliénants de la révolution industrielle. Les folkloristes, tant en musique qu'en littérature, connaissent leur heure de gloire. Il n'est qu'à songer en France à l'extraordinaire succès du « **Félibrige** », fondé en 1854 par **Frédéric Mistral** pour restaurer la langue provençale, ou bien aux triomphes des opéras d'imprégnation régionaliste, tels « L'Arlésienne » ou « Carmen » de Bizet... Charles Bordes s'est lancé dès 1889/1890 dans une mission officielle de collectage des mélodies populaires basques et fit de ce terreau musical trans-pyrénéen la source d'inspiration de la quasi-totalité de son œuvre, et de son seul opéra, « Les Trois Vagues », resté inachevé (et qu'avec l'aide de Nicolas Bacri, nous espérons bien un jour faire renaître).

Charles Bordes, pour structurer au plan national ce mouvement ethno-musicologique, va s'appuyer sur des moyens qu'il connaît bien :

La création d'un événement national et international, dans la tradition des assises annuelles que la « Schola » organise depuis sa création en 1894 : ce sera le « **Congrès du Chant Populaire** » de Montpellier de Juin 1906, qui va rassembler les militants du folklorisme, Frédéric Mistral en tête... Le Festival de Radio-France de Montpellier aura honoré nos « Journées » en programmant en Juillet dernier une présentation par nos soins de ce 110e anniversaire de la toute première action d'éclat qu'eut Charles Bordes dans la capitale du Languedoc...

La fondation d'une nouvelle revue nationale qu'il intitule « **Les Chansons de France** », dans le but d'« encourager la diffusion de la Musique populaire par l'édition et l'exécution », ainsi que le précise la page-titre du numéro inaugural. Au nombre des co-fondateurs : Gabriel Fauré, alors directeur du Conservatoire de Paris ; Mistral bien sûr et André Hallays, autre écrivain folkloriste reconnu ; mais aussi de grands ethno-musicologues (Bourgault-Ducoudray, Julien Tiersot) ; le critique musical Pierre Lalo, sans oublier Vincent D'Indy, le musicien du Vivarais, co-fondateur et Directeur des Etudes de la Schola...

Pour cet ambitieux projet, Charles Bordes va s'adresser à l'une des plus grandes « stars » du moment, **Yvette Guilbert**, la célèbre « **Dame du Caf' Conc'** » croquée admirablement par Toulouse-Lautrec, qui – avec Aristide Bruant au Chat Noir – cultivait une veine populaire allant plus loin que les prémices du « Music Hall ». Bordes connaît le souhait d'Yvette Guilbert d'entamer sa « seconde carrière » – basée sur d'importantes recherches qu'elle effectue sur le patrimoine de la Chanson populaire – et il va donc lui confier en Décembre 1905 la création des Chansons anciennes des XVIIe et XVIIIe siècles, dont il a commandé à son élève **Déodat de Séverac** de nouvelles harmonisations.

L'œuvre de Charles Bordes en faveur du « Chant populaire » méritait ces Journées.

**Sabine Teulon Lardic** et **Xavier Bisaro**, musicologues que nous accueillons au Musée des Beaux-Arts le 9 Décembre, grâce au Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance, présenteront cette part essentielle de l'engagement musical de Charles Bordes.

**Hélène Delavault** est providentielle pour illustrer par le concert ce lien inouï entre Bordes et Yvette Guilbert : formée, entre autres, par Irène Aïtoff, dernière pianiste-accompagnatrice de la Dame du Caf'Conc', Hélène Delavault est une héritière directe de l'Art de la grande « diseuse », ancêtre des Damia, Edith Piaf, ou, plus près de nous, Barbara ou Juliette... Nous l'accueillons avec bonheur, en compagnie de son précieux pianiste-compositeur-arrangeur **Cyrille Lehn**, dans le cadre, emblématique de l'époque, de la Salle des Mariages de l'Hôtel de Ville.

Redisons notre gratitude à tous : artistes, chercheurs, institutions, mécènes, qui ont permis la réalisation de cette nouvelle édition de nos « Journées Charles Bordes ».

## Michel Daudin

Président de l'Association Charles Bordes  
Fondateur et Directeur artistique des Journées Charles Bordes



# A la rencontre de Charles Bordes

Vendredi 9 décembre 2016 - 19h00  
Salle de Diane, Musée des Beaux-Arts de Tours



Installé dans l'ancien Palais des Archevêques qui jouxte la Cathédrale Saint-Gatien, le Musée des Beaux-Arts possède des collections d'une richesse et d'une variété remarquables, notamment une exceptionnelle série de primitifs italiens, groupés autour des deux joyaux que sont les Mantegna du retable de l'église San Zeno de Vérone.

La « Salle de Diane » du Musée accueille pour la septième fois les conférences proposées dans le cadre des « Journées Charles Bordes ». Que Madame Sophie JOIN-LAMBERT, Conservateur du Musée des Beaux Arts, trouve ici l'expression de notre gratitude. Ceci nous rappelle de la façon la plus heureuse que ce fut dans ce même Palais des Archevêques que Charles Bordes put organiser – le 15 décembre 1894 – le premier des innombrables « concerts de propagande » de ses Chanteurs de Saint-Gervais, concert qu'il voulut – bien naturellement – réserver à sa ville natale. Cet événement eut lieu dans l'ancienne chapelle de l'Archevêché (aménagée au XIX<sup>e</sup> siècle dans l'antique Salle des Etats Généraux) et connut un immense succès, si l'on en croit le *Journal de l'Indre-et-Loire* paru deux jours plus tard...

## CONFÉRENCE • AUDITION

### "VOUS AVEZ DIT POPULAIRE ?"

Lorsque l'art dit « populaire » se met à fasciner les romantiques européens, la chanson traditionnelle devient un objet culturel dont les milieux intellectuels français se saisissent (Gérard de Nerval, George Sand), soucieux qu'ils sont de consigner une vraie mémoire d'un patrimoine multiséculaire, au siècle de l'exode rural vers des villes en pleine industrialisation. Si les initiateurs du collectage sont d'abord peu nombreux – le provençal Joseph d'Ortigue, le breton Théodore Hersart de la Villemarqué – le décret du ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts de Napoléon III, Hippolyte Fortoul (1852) active le mouvement en planifiant le collectage par région. Sous la III<sup>e</sup> République, les concepts de mémoire culturelle et de sentiment national président à l'extension progressive de ces collectes, à présent confiées à des musicographes (de Louis-Albert Bourgault-Ducoudray à Julien Tiersot) ou à des compositeurs (Vincent d'Indy). La propre diffusion de ces musiques, mais aussi leur captation dans l'opéra « régionaliste », les distinguent des circuits de la chanson en milieu urbain (politique ou de cabaret).

L'action de Charles Bordes (1863-1909) s'inscrit à la confluence de ce mouvement et de l'exhumation de la musique ancienne, dont il est l'instigateur au sein de la Schola Cantorum. Concernant le premier mouvement, sa mission de collecte en pays basque (1889 / 90) à la demande du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts de son époque, Armand Fallières (dont il fait un rapport resté célèbre au congrès de St Jean-de-Luz, 1897), puis son séjour en Languedoc (Onze Chansons du Languedoc, 1906) lui offrent les conditions d'immersion nécessaires à l'exercice d'une ethnomusicologie encore balbutiante. Quant à la seconde, l'insatiable curiosité de Charles Bordes lui permet autant de publier les chansons renaissantes (Chansonnier du XVI<sup>e</sup> siècle) que de réveiller l'intérêt collectif en faveur des Chansons de France (1906-1913), avec notamment la contribution vocale d'Yvette Guilbert et d'Emma Calvé. Notre regard s'attardera sur la complémentarité originale de ces dynamiques, que le Congrès du chant populaire à Montpellier (1906) illustre bien.

Le Congrès du Chant populaire de Montpellier dont nous célébrons le cent-dixième anniversaire fut créé par Charles Bordes en Juin 1906, et comportait en effet l'étude de deux versants complémentaires :

- l'un sur la Chanson profane, développé ce soir par Sabine Teulon Lardic,
- mais aussi tout un volet sur le chant religieux, bien dans la tradition des statuts de la Schola Cantorum, qui avait commencé par être une école consacrée à l'enseignement de la musique d'église. Cet aspect du Congrès sera exposé par Xavier Bisaro.



#### SABINE TEULON LARDIC

Professeur d'Enseignement artistique au Conservatoire de Nîmes, Docteur en Musicologie de l'Université de Paris-Sorbonne, elle participe, au titre des programmes « Vie artistique à Montpellier » et « Présent des Passés », aux recherches du Centre de Recherches Interdisciplinaires en Sciences humaines et Sociales (C.R.I.S.E.S.). Invitée régulière des Colloques de l'Opéra Comique, elle est l'auteur de « Inventer le concert public à Montpellier : la Société de Concerts symphoniques (1890-1903) » (Lyon : Symétrie, 2014) pour lequel elle a obtenu le Prix des Muses 2015 de la fondation Singer-Polignac.



#### XAVIER BISARO

Professeur de Musicologie de l'Université François Rabelais de Tours, et chercheur au Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance (UMR 7323), ses travaux sont principalement consacrés à l'histoire musicale des cultes chrétiens, et il dirige des recherches sur l'érudition et musicographie aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.



# « Vous avez dit populaire ? : Le Congrès du chant de Montpellier (1906) »



Lorsque l'art dit « populaire » fascine les romantiques européens, la chanson traditionnelle devient un objet culturel dont les milieux intellectuels français se saisissent (G. Nerval *Les Filles du feu*), soucieux de consigner un patrimoine multiséculaire et anonyme au siècle de l'exode rural vers les villes. Si les initiateurs du collectage sont peu nombreux avant le Second Empire – le provençal J. d'Ortigue, le breton H. de la Villemarqué – un décret du ministre de Napoléon III active le mouvement en planifiant la collecte par région (1852). Sous la III<sup>e</sup> République, les concepts de mémoire culturelle et de sentiment national président à leur promotion, à présent confiée à des musicographes – de Bourgault-Ducoudray à Julien Tiersot – ou à des compositeurs comme Vincent d'Indy. Pour autant, l'ordre moral républicain ne favorise pas les connexions entre culture légitime et celles en voie de légitimation, à l'exception des orphéons et harmonies. La diffusion des chansons, médiation plus intime que le chant choral, s'accomplit donc avec peu de visibilité dans l'espace public, si ce n'est lors des Expositions universelles de 1878, 1889 et 1900, dans le sein des « musiques pittoresques »<sup>1</sup>. Entre temps, la fondation du premier Musée d'Ethnographie en 1879<sup>2</sup> capitalise les efforts de conservation et d'érudition, autant que les échanges avec d'autres traditions.

Par ailleurs, la captation de la chanson traditionnelle dans l'opéra « régionaliste »<sup>3</sup> et dans les manuels scolaires la distingue des circuits de la chanson contemporaine en milieu urbain. La bienséance bourgeoise marginalise en effet celle-ci au motif de propos soit subversifs (la chanson anarchiste), soit immoraux au cabaret ou au music hall.

## Les missions de Charles Bordes dans le collectage, l'exhumation et la diffusion

L'action de Charles Bordes (1863-1909) s'inscrit à la confluence du mouvement en faveur du chant traditionnel et de l'exhumation de la musique ancienne dont il est l'instigateur au sein de la *Schola Cantorum*

parisienne, en codirection avec V. d'Indy et Alexandre Guilmant. Cet établissement privé d'enseignement musical (1896) essaime ensuite dans l'espace français sous forme d'antennes dans les villes-évêchés. Concernant le premier mouvement, les **deux missions ministérielles de collectage en pays basque (1889 et 1890)** offrent à Bordes les conditions d'immersion nécessaires à l'exercice de l'ethnomusicologie balbutiante. Ces missions et l'attrait du collecteur pour la culture basque se concrétisent sous forme d'un rapport présenté au Congrès d'ethnographie de St Jean-de-Luz (1897<sup>4</sup>). A compter de son installation à Montpellier, ses déplacements en région et ses contacts avec la Société des études romanes lui permettent de publier *Onze Chansons du Languedoc* (1906). Quant à la musique ancienne, son insatiable curiosité l'encourage à publier les chansons renaissantes (*Chansonnier du XVI<sup>e</sup> siècle*), entrées au répertoire des Chanteurs de Saint-Gervais, formation parisienne qu'il dirige.

Ajoutons que Bordes relie sa démarche de collecteur au geste compositionnel enraciné dans la tradition française : « *Il est grand temps (...) que le compositeur français se reprenne et remonte aux sources ancestrales, et ce serait un bienfait si des manifestations comme celle que prépare la Schola à Montpellier pouvaient l'aider à prendre résolument une direction vers le culte de la nature et du pittoresque qui sont les qualités primordiales de notre race* »<sup>5</sup>. Cette posture, qu'il partage avec Vincent d'Indy et son jeune disciple, Déodat de Séverac, est toutefois plus idéologique chez ses confrères. A la même époque, mutualiser le collectage et la composition est une posture que Pedrell, Bartok, Kodaly, Janacek, Grieg ou Elgar appliquent dans d'autres pays européens, selon leur propre « arbre généalogique ».

Sous les auspices de la *Schola*, Bourgault-Ducoudray et Bordes fondent la Société *Les Chansons de France* en décembre 1905, « *groupement d'initiatives dans le but de recueillir les trésors épars de la chanson française soit dans la mémoire du peuple, soit dans les bibliothèques, afin d'en encourager la publication et l'exécution* »<sup>6</sup>. Son activité associe avec pragmatisme

<sup>1</sup> Jean-François CHASSAING, « Aux origines de l'ethnographie musicale en France », *Musique / Images / Instruments* : la musique aux Expositions universelles : entre industries et cultures, n°13, 2012, CNRS Editions, p. 30-51.

<sup>2</sup> Ernest-Théodore HAMY, *Les origines du musée d'ethnographie*, Paris, Ernest Leroux, 1890.

<sup>3</sup> Sabine TEULON LARDIC, « La chanson "provençale" : écologie de l'opéra-comique méridional », dans J.-C. Branger et S. Teulon Lardic (dir.), *Provence et Languedoc à l'opéra au XIX<sup>e</sup> siècle*, cultures et représentations, Saint-Etienne, Presses universitaires de Saint-Etienne (à paraître).

<sup>4</sup> « La musique populaire des basques », document riche d'une cinquantaine de mélodies avec poésie basque, sera publié dans les actes du Congrès en 1899. Cf. Natalie MOREL BOROIRA, « C. Bordes et la musique populaire des Basques », Charles Bordes et la musique basque, *Journées C. Bordes*, Tours, 2014, p. 10-15.

<sup>5</sup> [Bordes, Charles], « Les Assises musicales de la Schola à Montpellier », *La Tribune de Saint-Gervais*, XII, janvier 1906 / n°1, p. 11.

<sup>6</sup> GALLUS, « La Société Les Chansons de France », *La Tribune de Saint-Gervais*, XII, 1906 / n°1, p. 18.

le collectage sur le territoire français à l'édition par un périodique trimestriel – *Chansons de France*, sous-titré « revue de musique populaire » (1907-1913) – sans omettre la diffusion au concert. Selon Bordes, ces trois champs d'action doivent insuffler de la vie à « cette sorte de musée musical, [qui, par] la propagande, l'édition et le concert a tenu une grande place<sup>7</sup> ». Le premier concert se déroule le 25 décembre 1905 avec le concours des *Chanteurs de Saint-Gervais* et d'Yvette Guilbert, « la princesse de nos chansons de France, qui (...) après avoir illustré le café-concert, vient de consacrer tout son grand talent et son initiative à la chanson populaire française et à la remise en honneur des chansons de nos pères<sup>8</sup> ». Approchée par Bordes pour participer au Congrès de Montpellier, la chanteuse-diseuse en sera empêchée au vu de l'agenda de ses tournées. L'organe de la *Schola* précise les stratégies de distinction que la Société développe, guidée par des prescriptions morales. La chanson en milieu urbain est en effet reléguée au profit de « la remise en honneur de la véritable chanson française dans ce qu'elle a de plus rare et de plus artistique, et en même temps le combat contre la mauvaise chanson et l'art frelaté qui nous inonde surtout au café-concert<sup>9</sup> ».

### Le Congrès du chant populaire à Montpellier

« Vous avez dit "populaire" ?<sup>10</sup> La question posée par Pierre Bourdieu en 1983 fait voler en éclat la notion de langage populaire, née selon lui de l'application de catégories mythiques (le haut et le bas) qui structurent le monde social. Le sociologue part du constat de suspicion dès lors qu'on interroge une « notion touchant de près ou de loin au "peuple" s'expose à être immédiatement identifiée à une agression symbolique contre la réalité désignée (...) ». Il en est ainsi de la notion de langage populaire qui, à la façon de toutes les locutions de la même famille ("cultures populaires", "art populaire", "religion populaire", etc.) n'est défini que relationnellement, comme l'ensemble de ce qui est exclu de la langue légitime<sup>11</sup> ».

En 1906, à Montpellier, le choix de l'épithète [Congrès du chant] « populaire » revêt-il un sens social, culturel, à l'instar de la collection lancée par Fayard, « Le livre populaire » (1905) ? Par sa programmation et ses modalités de médiation, quelle place accorde le Congrès aux pratiques encore exclues de la culture musicale « légitime » ? Légitime car véhiculée par le concert, les scènes lyriques et conservatoires, en sus de la presse spécialisée et de l'édition musicale.

<sup>7</sup> C. BORDES, « Introduction à L'Action régionale de la Schola, reproduit par J. de Muris, 1906 / n°1, p. 21-23.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> GALLUS, p. 20

<sup>10</sup> Pierre BOURDIEU, « Vous avez dit « populaire » ? », L'usage de la parole, Actes de la recherche en sciences sociales, 1983, n°46, p. 98-105.

<sup>11</sup> Idem, p. 98

En préliminaire, il convient de s'interroger sur le **choix de Montpellier pour ce Congrès**.



Le Mas San Genès, demeure Montpelliéraine de Charles Bordes (Coll. part.)

**Lieu de repli de Bordes pour raison de santé (au mas San Genès), Montpellier est la plus ancienne université de France**, qui, en 1869, crée la première chaire d'études romanes et une revue travaillant sur des thématiques patrimoniales comme la *canso* des troubadours. C'est également un Evêché actif sous Mgr de Cabrières, « Blanc du Midi » au fort ancrage méridional, déjà approché par Bordes lors de ses premiers concerts montpelliérains (1901). C'est dans la cité que Charles Comte a grandi avant de fonder la pensée positiviste qui guide les républicains depuis l'ère Ferry. Par ailleurs, la ville abrite la maintenance du Félibrige, mouvement dynamique qui maille le territoire de langue occitane depuis près d'un demi-siècle. Dans la mouvance du Félibrige latin, le jeune Jean Charles-Brun, père de la pensée régionaliste, vient de fonder la Fédération régionale française (1900) avant d'être invité au Congrès par Bordes. En mairie, les républicains alternent depuis le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, le maire est alors issu du parti radical-socialiste, dont les opinions anticléricales sont identifiées. Les infrastructures musicales de la préfecture de l'Hérault sont à la mesure de la richesse économique générée par les secteurs de pointe (viticulture et chimie). Les riches saisons lyriques du Grand-Théâtre sont complétées par la première association de concert (Société des concerts symphoniques de Montpellier) qui vient de périr en mai 1903, laissant une place vacante.

En créant *in situ* une saison de concert (décembre 1902), puis l'antenne montpelliéraine de la *Schola* (novembre 1905) rue Saint-Ravy<sup>12</sup>, en la dotant d'un périodique dédié, *L'Action régionale de la Schola*, Bordes met en œuvre la décentralisation culturelle sur un territoire déjà fécondé. Dans le premier numéro de *L'Action régionale*, tandis que Déodat de Séverac énonce un manifeste, « **Le Renouveau de la chanson populaire** », Bordes déclare se dédier à cette mission selon une rhétorique quasi apostolique.

<sup>12</sup> Dans l'ancien hôtel de Jacques d'Aragon, d'architecture gothique.

« Une propagande plus raisonnée s'impose, et aux Assises musicales qui, à plusieurs reprises, ont amené dans une ville donnée tous les amateurs de musique d'une région entière, comme autrefois en Avignon, à Bruges et encore tout récemment à Clermont, doit s'imposer la création d'un foyer régional opérant en petit ce que Paris a fait en grand et portant tour à tour ses forces dans tous les centres importants et évangélisables de sa région. C'est ce que j'ai cru devoir entreprendre en me fixant à Montpellier et en y créant la Schola de Montpellier et ses concerts<sup>13</sup> ».

Le même champ lexical de prosélytisme chrétien surgit de son article programmatique :



Frontispice de l'Hôtel des Rois d'Aragon, que Charles Bordes choisit pour siège de la Schola Montpelliéraine (© Michel DAUDIN).

« Une action parallèle entre toutes les villes du Bas-Languedoc doit être établie. C'est ce que j'ai essayé de faire entre Montpellier et Nîmes (...) l'action doit être tentée également à Cette (Sète, Ndlr) et à Béziers et s'étendre même jusqu'à Perpignan (...). Grâce à ces efforts combinés et à cette action parallèle établie, le goût musical sera développé dans tous les centres régionaux et la croyance en la Schola imposée. Il en ressortira, je l'espère, dans les esprits, un discernement entre le bon et le frelaté en musique et une disposition meilleure à s'adonner aux belles œuvres et à leur commerce<sup>14</sup> ».

Cette dernière prescription est partagée par son complice Séverac, natif du Lauragais (Languedoc). Leur logique de distinction n'exclut cependant pas la mise en œuvre d'une double orientation qui singularise le Congrès. En juxtaposant **le chant religieux et profane sous la bannière fédératrice du « chant populaire »**, leur démarche franchit une étape décisive, quelques mois après la séparation de l'Eglise et de l'Etat<sup>15</sup>. Le comité d'honneur du Congrès est d'ailleurs diplomatiquement réparti entre Mgr de Cabrières et Frédéric Mistral, *capoulié* du Félibrige, tandis qu'Emma Calvé, étoile de la

<sup>13</sup> Charles BORDES, « Introduction » L'Action régionale de la Schola, n°1, mai 1906, p. 23.

<sup>14</sup> Charles BORDES, L'Action régionale de la Schola, n°1.

<sup>15</sup> Loi votée par l'Assemblée le 3 juillet 1905 et au Sénat le 6 décembre 1905.

scène lyrique récemment installée à Montpellier, parraine le concert de gala.

« Ce congrès, consacré essentiellement au **chant populaire** dans ses manifestations les plus vivantes et les plus artistiques, comportera deux séries, l'une religieuse traitant du chant populaire à l'église (plainchant, Noël, cantiques), et l'autre profane, traitant de la chanson populaire au foyer et dans la vie, et plus particulièrement du chant populaire de langue d'oc<sup>16</sup> ».

Effectivement, le répertoire religieux programmé (cf. l'article de Xavier Bisaro) apparaît « populaire » pour les acteurs du Congrès selon l'usage courant et familier que précise le *Grand dictionnaire Larousse*. Mais sa médiation demeure cantonnée, même dans l'espace ecclésial, puisqu'il est entonné au sein de la liturgie catholique romaine (en messes d'ouverture et de clôture du Congrès) dans une ville cependant marquée par le pluralisme des confessions, notamment protestantes et juives.

Le second volet de programmation du Congrès – la chanson profane – serait-il « populaire » ? C'est à nouveau la dimension historique qui croise l'essence « traditionnelle » du chant. Lorsque la vitalité du chant populaire s'exprime au XIX<sup>e</sup> siècle en zone rurale, elle tend à s'essouffler avec l'exode vers les villes et l'uniformisation linguistique imposée par l'école. Sous l'égide félibréenne, des manifestations culturelles promeuvent les traditions occitanes dans les ex sièges des États du Languedoc : les Jeux floraux à Toulouse, les Fêtes latines (1878), les concours du centenaire Fabre (1884) et Moquin-Tandon (1896) à Montpellier. En revanche, peu de valorisation de l'aire languedocienne passe par l'édition à l'exception de deux chansonniers en fin de siècle<sup>17</sup>. Deux mois avant le Congrès, Bordes présente sa vision historisante de la chanson française, depuis la Renaissance jusqu'à la contemporanéité d'Indyste. Le « pittoresque » serait le fils d'Ariane de la tradition française dans une optique gallicane, qui n'est néanmoins pas nationaliste :

Mais dès que l'art français (...) s'organise, les exemples savoureux abondent. D'abord ces chansons de la Renaissance, où la fraîcheur des prairies et la joliesse toute « ronsardienne » du mois de **may** et du gai printemps sont peints en accents délicieux. (...) Mais voici les grands siècles de la musique française, les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, où la peinture de la nature et la sève populaire

<sup>16</sup> « Les Assises musicales de la Schola à Montpellier (Congrès du chant populaire) », La Tribune de Saint-Gervais, XII, janvier 1906 / n°1, p. 10.

<sup>17</sup> Chants populaires du Languedoc publiés sous la direction de MM. A. Montel et L. Lambert, avec la musique notée, Montpellier, Hamelin, 1880 ; Chansons populaires recueillies dans le Vivarais et le Vercors par Vincent d'Indy / mises en ordre avec une préface et des notes par Julien Tiersot, Paris, au Ménestrel et Fischbacher, 1892.



et rythmique de nos danses paysannes ont tout animé, peinture quelquefois un peu conventionnelle comme celle des paysages d'un Poussin ou de Claude Lorraine, mais néanmoins saisissante et féconde. Ecoutez attentivement ces cantates toutes descriptives de Campra et de Clément-Bault, ces musiques pastorales et de fête (...). Mais voici la période moderne et une tout autre orientation de la musique pittoresque française. (...) une sève nouvelle vient de s'introduire dans la musique : la MELODIE POPULAIRE, non pas seulement rythmique, toute de danse comme chez nos clavecinistes, mais surtout mélodique et à ce point féconde qu'elle créera dans la musique française moderne une sorte de mouvement d'*impressionnisme musical* que Vincent d'Indy, entre tous, représente certainement le mieux<sup>18</sup>.

Au Congrès de Montpellier, cette double acception bordésienne de la chanson – répertoire historique<sup>19</sup> et traditionnel – est objectivement mise en œuvre. Au point d'inclure les pièces orchestrales du courant d'Indy, comme la *Rapsodie sur des airs du Pays d'Oc* de P. Lacombe et la *Rapsodie basque* de Charles Bordes lors du concert de gala (5 juin).

Bien que minoritaire au regard des pièces du baroque et du classicisme français, la **chanson traditionnelle tient une place significative au plan symbolique**. Le choix de la chanson occitane va de soi en Bas-Languedoc, cependant elle est ici rarement transmise par ses propres acteurs. La *Cansoun dis avis* (*Chanson des aïeux*), un inédit de F. Mistral, résonne en effet lors de l'inauguration de la section profane (3 juin), interprétée par Marie de la Rouvière, en vis-à-vis de fragments vocaux de Gluck ou de Rameau. La poésie mistralienne croise tout à la fois la croisade félibréenne et celle des congressistes : « *An viscu / An tengu / Nosto lengo vivo / An viscu / An tengu / Tant coume un pousci*<sup>20</sup> ».

Une sélection d'airs populaires du Languedoc est ensuite interprétée par Emma Calvé au concert de gala du

Théâtre (5 juin), voisinant avec l'inspiration néo-catalane de *Los Pirineos* de Felipe Pedrell. La cantatrice, d'origine aveyronnaise, une des grandes Carmen de l'époque, a été démarchée par Bordes et Séverac en mai 1906 selon une lettre du jeune compositeur : « *Bordes a dû vous dire que nous avons passé deux jours chez Emma Calvé qui est une femme tout à fait bonne et charmante. Ils ont fait des projets admirables qui pourraient se réaliser grâce à elle, si elle sait mettre un mors de velours à ce bon mais presque indomptable-Charles* »<sup>21</sup>. Sous la plume du chroniqueur de *L'Eclair* (périodique local légitimiste) surgit la même rhétorique de distinction concernant le répertoire chansonnier :

« *Mme Emma Calvé interprétera un choix de chansons languedociennes et provençales, non à la façon de Fanny Legrand, cette parisienne qui avait recueilli des lèvres de Gaussin les poétiques strophes mistraliennes, mais avec la piété et la conviction d'une méridionale redisant les airs inséparables des paysages du sol natal. Puisse cette remise en honneur de la chanson, source pure et vivifiante de notre musique, repousser la fange des refrains de café-concert et des scies boulevardières*<sup>22</sup> ».

Se doute-t-il que la Fanny de *Sapho* de J. Massenet fut précisément incarnée par Calvé à la création (Paris, 1897), elle qui avait soufflé la *chanson provençale* au compositeur ?

En sus de *L'Escrivete*, présentée par le collecteur des *Onze chansons du Languedoc*<sup>23</sup> (4 juin), un florilège de chansons occitanes est en revanche restitué par certains passeurs de cette tradition. Dans le contexte d'une kermesse en plein air (6 juin), ce sont Charles Gros et Jacques Rouveyrolis, accompagnés de « chanteurs locaux » (anonymes) qui côtoient tant les danseurs des Treilles<sup>24</sup> que les ballerines de la pastorale-ballet de Jean-Philippe Rameau.

<sup>21</sup> Lettre de Déodat de Séverac à René de Castéra [21 mai 1906], *La Musique et les lettres*. Correspondance, P. Guillot, Mardaga, 2002, p. 266.

<sup>22</sup> Raoul Davray, « Carnet méridional – La chanson populaire », *L'Eclair*, 30 mai 1906.

<sup>23</sup> Dans leur publication, l'anonymat des passeurs de la tradition orale est levé : L'Escriveta (chanté par Denis Alliès, cocher à Lacaune), La Nourriça dau Rei (chanté par Etienne Gervais à Montpellier), La Font dau Rei (chanté par Roque-Ferrier), La Baga d'or (Roque-Ferrier), Maria d'en Ramoun (chanté par D. Alliès, Lacaune), La Bela Marioun (chanté par Louis Mouton, journaliste à Roquecèzières, Aveyron), La Chambriera de l'avoucat (chanté par D. Alliès, Lacaune), Lou Plaidjament dau drolle (Roque-Ferrier), Lou Bartas (chanté par Cabrol, distributeur de journaux à Lacaune), Mamour Janeto (chanté par D. Alliès, Lacaune), Lou Pastourel de louhage (chanté par Amandine Moulinier, fille d'auberge à Roquecèzières, Aveyron). Cf. « Onze Chansons du Languedoc », *Tribune de Saint-Gervais*, XII, mai 1906, p. 146-158.

<sup>24</sup> Cette danse est emblématique de toute fête locale, sorte de rituel pour la fertilité viticole, qui remonterait à 1503 d'après le *Petit Thalamus* de Montpellier.

L'aspect le plus novateur du Congrès ne réside probablement pas dans ce pan ethnographique de la chanson et de la danse, mais bien dans la mixité stylistique d'une **entreprise « œcuménique »** fonctionnant grâce aux souscripteurs de la société civile<sup>25</sup>. Cette mixité, dont nous avons esquissé les axes de programmation, préside logiquement au choix des intervenants. Sur l'estrade, des musicographes parisiens, garants de l'érudition – P. Aubry, A. Gastoué, H. Quittard – dialoguent avec un compositeur languedocien, Déodat de Séverac, ou avec des personnalités régionales : Jeanroy, F. Castets, respectivement professeurs à l'université de Toulouse, de Montpellier, A. Roque-Ferrier, secrétaire de la Société des études romanes, J. Charles-Brun. Le *Petit méridional* (périodique républicain) pointe le didactisme des manifestations et n'oublie pas de féliciter le fondateur de la pensée régionaliste :

« *Le plan des fêtes de la Schola a été dressé selon une méthode très nette et un souci évident non de faire de la réclame, mais de faire saisir, dans le développement de l'Art, les principaux facteurs qui ont formé notre musique purement française. (...) La lecture du programme suffit à un esprit attentif, même fort mal informé, pour suivre les diverses manifestations de l'Art musical français tel que nous l'avons défini hier avec M. Charles-Brun*<sup>26</sup> ».

Des interprètes de renommée mondiale (E. Calvé) ou encore nationale (solistes, Chanteurs de Saint-Gervais, W. Landowska, danseuses de l'Opéra de Paris) partagent l'affiche avec les chansonniers et danseurs languedociens (kermesse du 6 juin), sans que la presse nous livre quelque source sur leurs éventuels échanges. Enfin, les forces de la *Schola* de Montpellier (chœur et orchestre constitués d'étudiants et d'amateurs héraultais) concourent aux concerts, bien que leur formation, sous la houlette de Bordes, ne date que de à peine un semestre (novembre 1905).

Enfin, cette mixité s'accompagne d'un souci d'équité dans l'équilibre des manifestations. La kermesse languedocienne précède la messe de clôture, elle-même suivie de l'excursion à Maguelonne sur le littoral (7 juin). Si la tarification ne vise pas l'accès des classes « populaires » (8 francs pour l'ensemble des manifestations), l'éclatement des lieux montpelliérains contribue à assimiler la manifestation à un festival. Investir deux lieux publics – le Pavillon Populaire sur l'Esplanade, la salle des Concerts du Théâtre – dévoile

<sup>25</sup> Le nom des 130 souscripteurs regroupant l'élite économique et intellectuelle de la région, des personnalités parisiennes et de rares prélats figure dans « Liste des Présidents d'honneur, comité artistique et membres honoraires des Assises musicales de la Schola à Montpellier », *Tribune de Saint-Gervais*, XII, mai 1906, p. 139-141.

<sup>26</sup> Le *Petit méridional*, 5 juin 1906.

l'entregent de l'organisateur auprès des édiles. Les espaces semi-publics – locaux de la *Schola*, Cathédrale Saint-Pierre – s'accordent avec un mécénat privé, celui de la villa Ferté (ou mas d'Hagenot) dont la propriétaire est déjà souscripteur du Congrès.

Si la stratégie du directeur de la *Schola* montpelliéraine est aussi de retirer un bénéfice de cette mobilisation culturelle pour son devenir dans la cité, son militantisme n'en demeure pas moins généreux. Celui de **coudre ensemble traditions et styles musicaux (avec une forte préférence française) peut s'interpréter comme une tentative de réconcilier acteurs religieux et laïcs durant le « moment-Congrès »**, mais aussi de sensibiliser les publics au patrimoine musical français. Malgré les freins et réticences d'institutionnels (*Schola* de Paris, Evêché et municipalité de Montpellier), la réconciliation entre religion et laïcité emprunte à Montpellier d'autres voies que les lois promulguées. Et le banquet de clôture en figure le rassemblement (7 juin).

Pérennité ? En 2016, commémorer ce Congrès permet d'apprécier la démarche ethnographique et citoyenne de Bordes dans l'interprétation qu'il accorde au « chant populaire » en 1906, à savoir la suprématie des pratiques et des mémoires sur celle d'une fonction, qu'elle soit profane ou religieuse. **Cette vision prophétique pour notre temps distingue la manifestation des précédentes Assises de la Schola, investies dans la seule sphère religieuse.**

Cependant, comme dans l'action du Félibrige, l'écart entre d'une part le projet de légitimer la « chanson populaire » par l'élite musicale, et d'autre part, la participation minorée d'acteurs « populaires » de cette transmission, ou encore la relégation d'une chanson urbaine, condamnant cette initiative à moyenne échéance. Lorsque la transmission orale des chansons rurales s'estompe au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, sa patrimonialisation l'érige certes ici en objet culturel et historique – donc au-delà du « relationnel » avec la culture légitime (Bourdieu) – mais l'ampute de ses champs multiples. De nos jours, les festivals Total Festum (région Occitanie) et du Comminges valorisent tradition et innovation des chants et danses occitanes grâce à des politiques publiques partenariales, dont l'« indomptable » entrepreneur Bordes n'a jamais bénéficié au mitan de la III<sup>e</sup> République.

**Sabine TEULON LARDIC**

F. Mistral, *La Cansoun dis avi* (La Tribune de Saint-Gervais, juin 1906, p. 168).

<sup>18</sup> Charles BORDES, « Buts et moyens d'action du Congrès », *La Tribune de Saint-Gervais*, XII, avril 1906 / n° 4, p. 100.

<sup>19</sup> Répertoire des Chanteurs de Saint-Gervais depuis une décennie au fil de leurs tournées pléthoriques.

<sup>20</sup> Traduction : « Ils ont vécu / Ils ont tenu / Vivante notre langue ; Ils ont vécu / Ils ont tenu / Autant qu'ils l'ont pu. »



# Programme du Congrès du chant populaire de Montpellier (3 au 7 juin 1906)

Date	Section religieuse : nature de la manifestation et œuvres / lieu / intervenants ou musiciens.	Section profane : nature de la manifestation et œuvres / lieu / intervenants ou musiciens.
3 juin	15 h : ouverture avec les <b>Vêpres pontificales</b> de la Pentecôte en grégorien, pièces polyphoniques / cathédrale St Pierre / Grand séminaire, Schola de Montpellier et les fidèles	20h 45 : inauguration de la section profane : <b>conférence</b> « <i>Le sentiment du pittoresque et de la nature dans l'art français</i> » et <b>concert</b> (Gluck, J.-P. Rameau, F. Couperin, A. Francisque, chanson de F. Mistral) / Pavillon Populaire / Charles-Brun conférencier, <b>Wanda Landowska</b> (clavecin), Marie de la Rouvière (sopr.), Ladmirault (flûte), orchestre de la Schola de Montpellier
4 juin	9 h à 11 h : <b>entretiens et discussions, audition</b> de cantiques et noëls populaires / local de la Schola / Amédée Gastoué, modérateur	15 h à 17 h : <b>entretiens et discussions, audition</b> de « chansons populaires » dont l'Escrivete / local de la Schola / Alphonse Roque-Ferrier - Déodat de Séverac, modérateur
	20h 45 : <b>Séance solennelle de conférences et auditions</b> : conférence « Les troubadours méridionaux » et chants - Drame liturgique « <i>Les Vierges sages et les Vierges folles</i> » - conférence « <b>Un musicien languedocien du XVII<sup>e</sup> siècle Bouzignac de Narbonne</b> » / Pavillon populaire / Alfred Jeanroy, Pierre-Jean Aubry, Amédée Gastoué, Henri Quittard conférenciers, les Chanteurs de Saint-Gervais.	
5 juin	9 h à 11 h : <b>entretiens et discussions, audition de cantiques</b> , conférence « La musique en Provence du XVI <sup>e</sup> siècle à la Révolution » / local de la Schola / Amédée Gastoué	15 h à 17 h : <b>entretiens et discussions, conférence</b> « L'Académie royale et le premier Théâtre de Montpellier » / local de la Schola / F. Castets 21 h : <b>Grand concert de gala</b> : La Cour d'amour de <b>Felipe Pedrell</b> ; chansons françaises du XVI <sup>e</sup> s., chansons à boire du XVII <sup>e</sup> s., Airs populaires du Languedoc ; F. Couperin, J.-P. Rameau, Rapsodie sur des airs du Pays d'Oc de P. Lacombe, <b>Rapsodie basque de Ch. Bordes</b> / E. Calvé, M. de la Rouvière, M. Pironnay, A. Villot, Delcourt (chanteuses), W. Landowska, orchestre et chœur de la Schola de Montpellier, dir. C. Bordes.
6 juin	14 h à 19 h : <b>Grande fête d'été et de plein air à la villa Ferté</b> (ou mas d'Haguenot) › <b>Le Mas en fête, kermesse languedocienne et populaire</b> : Danse des Treilles ; chansons languedociennes / Danseurs du Clapas ; C. Gros et chanteurs locaux › <b>Au salon Pompadour de la villa</b> , musiques pastorales des XVII <sup>e</sup> et XVIII <sup>e</sup> s. (Campra, F. Couperin, Clérambault / A. Villot (sop.), W. Landowska et ensemble instrumental › <b>Sur le théâtre de verdure : La Guirlande</b> , pastorale-ballet de J.-P. Rameau / L. et B. Mante, danseuses (Opéra de Paris), M. Pironnay et G. Dufriche (chanteurs), Chanteurs de Saint-Gervais, orchestre de la Schola de Montpellier, dir. Charles Bordes.	
7 juin	9 h : <b>Séance de clôture des travaux / local de la Schola</b> 10 h : <b>Grande messe de clôture</b> à deux chœurs / chœur du Grand et Petit Séminaire, Chanteurs de Saint-Gervais, chœur de la Schola de Montpellier, R. Bérard organiste de la cathédrale.	Après-midi : <b>excursion à Maguelonne</b> (entre mer et étang) Soirée : <b>banquet</b> de clôture à Palavas /restaurant du Grand Hôtel.

## La « section religieuse » du Congrès du chant populaire, ou du difficile art de l'équilibre

À peine installé à Montpellier à l'automne 1905, Charles Bordes appliqua dans sa nouvelle ville d'accueil les recettes qui avaient fait le succès de la *Schola Cantorum* à Paris. Fondation d'un chœur bientôt appuyé par un orchestre, appel à des personnalités issues des réseaux scholistes parisiens, conférences illustrées et concerts "historiques" jalonnèrent l'ambitieuse première saison de la *Schola Cantorum* de Montpellier. Pour que la ressemblance fût complète, il ne manquait à ce dispositif qu'une structure pérenne d'enseignement musical et des manifestations d'envergure rassemblant public et musiciens afin de célébrer des idéaux spirituels et artistiques partagés. C'est donc très naturellement que Bordes ajouta à ses activités la conduite d'**Assises de la Schola Cantorum (3-7 juin 1906)**. Dès les années 1890, de tels rassemblements, souvent désignés sous le vocable de *congrès de chant grégorien* ou *congrès de musique religieuse*, avaient contribué à diffuser les grands axes de la réforme de la musique et du chant d'église ayant anticipé sur la promulgation par Pie X du *motu proprio* « *Tra le sollicitudine* » (1903). Une fois ce texte publié, d'autres congrès du même type servirent, à Paris comme en province, à asseoir l'autorité de la *Schola Cantorum* de Paris durant la phase d'application des directives pontificales.

Si la manifestation montpelliéraine organisée par Bordes rappelle ces congrès, elle n'accorda pas au chant d'église un privilège d'exclusivité. Dans sa version la plus autorisée – autrement dit, celle communiquée par Bordes dans la *Tribune de Saint-Gervais* – le déroulé des *Assises de la Schola Cantorum à Montpellier* s'articule à partir de la notion de « chant populaire », laquelle donne naissance à un **congrès en deux sections distinctes : l'une profane et l'autre religieuse, cette dernière occupant une part minoritaire** de l'entier programme<sup>1</sup>. Hormis les cérémonies chantées en ouverture et conclusion des Assises, cette section religieuse prend la forme de conférences matinales et investit une seule soirée, celle du lundi dédiée à une « conférence avec audition ». En se tenant au contexte ecclésiastique du début du siècle ainsi qu'aux seules affirmations de Bordes, l'intégration du chant d'église à un *congrès du chant populaire* n'était pas dénuée de sens. En effet, le *motu proprio* de Pie X avait affirmé la nécessité d'associer « le peuple » au chant des offices ; depuis sa promulgation, la perspective d'une pratique populaire et exigeante du chant grégorien récemment « restauré » par les bénédictins de Solesmes ne cessait de susciter déclarations enthousiastes, propositions concrètes et, plus discrètement, doutes tant au sein

du monde ecclésial que dans celui des musiciens portés sur ce sujet. Or, bien qu'excellent connaisseur du *motu proprio* pontifical dont il avait propagé les principes, Charles Bordes ne s'en réclame pas dans les textes préalables à la tenue des Assises de 1906. C'est en se fondant sur la visée d'une meilleure appréhension « [des] qualités qui doivent servir de base à [l']art [musical] national » et sur le « pittoresque » comme l'une des caractéristiques majeures de cet art que Bordes entend justifier la mobilisation du chant religieux comme sous-catégorie du « populaire ». Aussi présente-t-il le drame liturgique des *Vierges sages et folles*, donné le lundi soir, comme « un des premiers balbutiements de notre théâtre national », et deux des pièces chantées lors des offices (une en grégorien, l'autre en polyphonie) comme des illustrations d'une recherche de pittoresque dans le chant monodique<sup>2</sup>.

Alors que Bordes avait défendu avec virulence le *motu proprio* au point d'en figurer comme l'un des hérauts, les explications qu'il fournit en amont du congrès de Montpellier détonent et amplifient l'impression de confusion qui se dégage de la lecture du programme des Assises, surtout si l'on se concentre sur la place laissée à la musique d'église. Outre des proximités tellement inhabituelles qu'elles en deviennent extravagantes (la vedette lyrique Emma Calvé et l'érudit scholaste Amédée Gastoué dans un même programme 1), la comparaison avec le congrès scholiste tenu à Clermont-Ferrand en 1905 – et dont Bordes fut une cheville ouvrière – est frappante : un an plus tard à Montpellier, plus de messe quotidienne<sup>3</sup>, disparition des débats sur le chant grégorien (dont la dimension « populaire » était pourtant d'actualité), escamotage des répertoires polyphoniques palestriniens, implication incertaine du clergé<sup>4</sup>, absence des Chanteurs de Saint-Gervais aux offices, sans parler de la profusion de plages de musique instrumentale et lyrique. En dépit de la continuité entre les assises de Clermont et celles de Montpellier, revendiquée par Bordes dans la *Tribune de Saint-Gervais*<sup>5</sup>, les secondes relevaient d'un autre projet et furent perçues par certains journalistes comme telles. Celui chargé de leur compte-rendu pour *La Vie Montpelliéraine* moqua gentiment

<sup>2</sup> Ibid., p. 99.

<sup>3</sup> Une version préparatoire du programme publiée dans la Tribune de Saint-Gervais (ibid., p. 84) prévoyait que les séances de la section religieuse du 5 et du 6 juin se dérouleraient de 8 h. à 10 h. avec, immédiatement après, une messe grégorienne à la cathédrale (mardi) et une messe en musique à Notre-Dame-des-Tables (mercredi). La programmation définitive établissant les séances matinales du congrès de 9 h. à 11 h., elle incite à penser que ces messes ne furent finalement pas organisées ou, en tout cas, pas intégrées à la manifestation.

<sup>4</sup> La liste des membres honoraires du congrès ne comprend que sept prêtres sur près de cent soixante-dix noms, dont deux seulement de Montpellier (ibid., p. 139-142).

<sup>5</sup> Ibid., p. 40-41

<sup>1</sup> Charles Bordes, « Buts et moyens d'action du Congrès », La Tribune de Saint-Gervais, XII (1906), p. 101-107.  
Pour une synthèse du programme, cf. le tableau ci-contre.

les prestations vocales lors des vêpres du dimanche, note que la conférence de Gastoué – qu’il estime toutefois d’un grand intérêt – s’est déroulée « devant quelques personnes aimant le plain chant » au contraire de l’assistance nombreuse des autres séances, et réserve la presque totalité de son texte à une évocation enthousiaste de la section « profane » des Assises.

La conjonction religieuse/profane défendue en 1906 par Bordes ne résulte donc pas de la répétition d’un format antérieur et bien établi ; elle paraît, au contraire, dépendre de contingences spécifiques sur lesquelles il convient de s’arrêter. **Dans leur définition donnée dès septembre 1905<sup>6</sup>, les Assises de Montpellier ressemblaient plutôt à un congrès ethnographique consacré à la collecte, à la discussion et à la valorisation de chants « populaires ».** En cela, Bordes inscrivaient la manifestation dans le sillage de la fondation de la *Société des chansons de France*, nouvel élément de la galaxie scholiste auquel il prenait personnellement part<sup>7</sup>. Si une telle thématique était familière au musicien depuis sa prolifique « période basque », elle renvoyait aussi à un précédent événement auquel il avait participé : le congrès de la Société d’Ethnographie nationale et d’Art populaire à Niort en 1896. Ce rassemblement, ouvert par une messe<sup>8</sup>, avait donné lieu à des conférences sur le chant grégorien, les cantiques et les noëls considérés dans leur appartenance à la culture traditionnelle. Il est donc plausible que cet antécédent ait conforté Bordes dans son intention de combiner religieux et profane sous la bannière du « populaire ».

L’annonce initiale des Assises de Montpellier et, plus particulièrement, du congrès exprime l’intérêt porté aux chants religieux en une seule phrase (« Ce que nous disons des chansons s’appliquera naturellement aux chants d’église : cantiques ou noëls, séquences ou tropes. »). De plus, Bordes y revendique un **double parrainage** qui restera acquis jusqu’au terme des Assises, celui de **Mgr de Cabrières**, évêque de Montpellier, pour la section religieuse et de **Frédéric Mistral** pour la section profane. Après un premier report de la manifestation de novembre 1905 à avril 1906, Bordes profita des colonnes de la *Tribune de Saint-Gervais* dont il avait la totale maîtrise à ce moment-là, pour afficher un meilleur équilibre entre « religieux » et « profane » :

« *Congrès consacré au chant populaire sera, à ce point de vue, une manifestation vraiment grandiose, car on y entendra non seulement du chant grégorien, le chant religieux populaire par excellence, des tropes, des noëls, des cantiques et des chansons populaires, mais, ce qui importe le plus, des œuvres musicales artistiques non seulement engendrées par la mélodie grégorienne et la chansons populaire, messes*

*sur des thèmes grégoriens ou populaires, fantaisies, rapsodies, proses, etc., etc., mais des œuvres où le sentiment de la nature et du pittoresque tient lieu de générateur essentiel et dont la musique française est avant tout tributaire*<sup>9</sup> ».

Cet apparent inflexionisme dans le sens d’une plus large représentation de la musique d’église ne procédait peut-être que d’une recherche de soutiens, ce d’autant que Bordes portait à lui seul la réalisation des Assises. En effet, celles-ci étaient planifiées par la « section de propagande de la *Schola* » dirigée par Bordes, tributaires des prestations de la *Schola Cantorum* de Montpellier animée par le même et promues par la *Tribune de Saint-Gervais* dont il assumait le plus gros des tâches rédactionnelles. Dans une ville où il venait de s’implanter, il convenait par conséquent de trouver des appuis. À ce titre, **Mgr de Cabrières était incontournable** : outre la caution ecclésiastique qu’il incarnait ès qualité, le prélat était connu **pour ses liens avec le Félibrige et son goût pour le dialecte languedocien**<sup>10</sup>. Ainsi répondait-il parfaitement à la double orientation prônée par Bordes. Il fallait aussi s’assurer l’aide matérielle de la *Schola Cantorum* de Paris en garantissant la solidité du versant religieux des Assises. Les gages donnés par Bordes ne suffirent pourtant pas puisque l’institution de la rue Saint-Jacques se désolidarisa financièrement de l’opération<sup>11</sup>.

Parallèlement à ces démarches, Bordes devait sentir qu’il était tout aussi déterminant de gagner les sympathies d’autres bords. Sans même invoquer les engagements personnels du musicien, l’ancrage radical d’une partie des élites montpelliéraines<sup>12</sup> et le climat électrique des mois entourant l’adoption définitive de la loi de séparation de l’Église et de l’État (décembre 1905) suffisaient à le conduire à une certaine prudence. D’où probablement sa volonté de préparer les Assises de Montpellier « en dehors de toute coterie politique ou confessionnelle<sup>13</sup> » et de ne pas laisser « sa » *Schola* de Montpellier enfermée dans une relation trop étroite à l’Église. Dans un département dont les sept députés élus en mai 1906 siégeaient à gauche ou parmi les radicaux, Bordes devait aussi envoyer des signes à ce côté de la société héraultaise. À cet effet, le chroniqueur écrivant sous le pseudonyme d’Agnostos relayait les proclamations d’indépendance de Bordes, et ce jusque dans les colonnes du quotidien de droite *L’Éclair*<sup>14</sup>. Pour ce qui regarde en particulier les Assises de la *Schola*, le discours tenu par Bordes insista nettement, au fur et à mesure que l’on approchait des dates finalement retenues, sur la dimension patriotique de leur programme. « Art français » et

« musique nationale<sup>15</sup> » étaient désormais les deux tutelles sous lesquelles le chant populaire religieux et son équivalent profane devaient se ranger.

Au moment d’établir le détail du programme des Assises, Bordes dut également tenir compte d’un critère qu’il avait lui-même contribué à forger : l’horizon d’attente des habitués des prestations de la *Schola Cantorum* de Montpellier. De fait, la manifestation de juin 1906 venait couronner une saison complète qui avait débuté à l’automne 1905. Certes, les prestations organisées par Bordes dans ce cadre n’ignorèrent pas la musique d’église (audition d’orgue, concerts spirituels, messes et saluts chantés), mais elles s’ouvrirent rapidement à un plus large spectre de répertoires : récitals de solistes, séances de musique de chambre, concerts symphoniques et fragments d’opéras furent ainsi soumis aux suffrages des mélomanes montpelliérains. En retour, ces derniers ne pouvaient attendre qu’une manifestation portant le label de la *Schola Cantorum* de Montpellier suivit le dessein des assises ou des congrès de musique sacrée pour lesquels la *Schola Cantorum* de Paris se déplaçait ponctuellement dans des villes de province (Avignon en 1899, Clermont-Ferrand en 1905). C’est donc en toute logique que le périodique *La Vie Montpelliéraine* engagea ses « aimables lectrices » à s’intéresser aux « attractions<sup>16</sup> » proposées par Bordes dans le cadre des Assises, une telle adresse assimilant implicitement celles-ci à un festival.

Finalement, l’examen du statut de la musique d’église lors des Assises de la *Schola Cantorum* à Montpellier permet de mieux saisir les contraintes qui ralentirent leurs préparatifs et qui rendaient délicate la posture de Bordes en 1906. À Montpellier, son action pouvait provoquer des réactions négatives autant chez ceux qui y voyaient « une œuvre immorale » que de la part de ceux qui en suspectaient le cléralisme<sup>17</sup>. Quant aux Assises de juin, le compromis cherché par Bordes autour de l’utilité sociale et patriotique du chant populaire n’empêcha ni les remous à Montpellier – ce dont il ne se cacha pas dans la *Tribune de Saint-Gervais*<sup>18</sup> – ni l’aggravation de son différent avec les administrateurs de la *Schola Cantorum* parisienne, ceux-ci prenant le contrôle la *Tribune* à partir de janvier 1907 au moins. Les réactions de la presse montpelliéraine confirment l’instabilité de la position à laquelle Bordes aspirait. Après avoir promu le passage en Languedoc des Chanteurs de Saint-Gervais en février 1905, la *Semaine religieuse de Montpellier* évoqua la première mouture du congrès à l’automne de la même année pour, ensuite, observer un silence sans faille. Le bulletin de l’évêché, pourtant voué à rendre compte des faits et gestes de Mgr de Cabrières (ce dernier ayant assisté aux cérémonies du dimanche 3 juin), se contenta de faire état du passage par la cathédrale de l’auxiliaire de l’archevêque de Dublin à l’occasion du « Congrès religieux de chant populaire » (*sic*). Cette torsion de l’intitulé du congrès n’empêche pas ce périodique

de taire la manifestation hormis cette allusion anecdotique. L’attitude du quotidien républicain *Le Petit Méridional* est pareillement révélatrice. Son journaliste chargé d’évoquer les Assises, Daniel Cabane, ouvre sa série d’articles le 5 juin 1906 en posant la question lancinante de la vocation du groupe rassemblé autour de Bordes : « Voudrait-elle [*la Schola Cantorum*] ressembler à une chapelle ou à un salon ?<sup>19</sup> » Par la suite, son compte rendu reste évasif lorsqu’il s’agit de musique d’église, pour mieux souligner tous les autres aspects de l’événement. Même si Cabane reste dubitatif quant au caractère véritablement populaire de l’entreprise de Bordes<sup>20</sup>, il paraît en reconnaître les efforts d’ouverture en lui promettant finalement « des sympathies nouvelles »<sup>21</sup>. Et la musique d’église de rester au dernier plan...

Passée sous silence par les observateurs catholiques et négligée par leurs opposants, la « section religieuse » du *Congrès du chant populaire* de Montpellier laisse entrevoir les ambiguïtés de la situation de Bordes sur sa nouvelle terre d’élection. Le contexte agité ayant environné sa première année passée en Languedoc pesa lourdement dans l’élaboration du compromis à trouver entre composantes religieuse et profane du congrès, compromis qui ne fut pas immédiatement compris si l’on en croit les réactions consécutives à la tenue des Assises. La mission que Bordes s’était lui-même assignée était, à elle seule, sujette à un flottement difficilement compréhensible en temps de politisation extrême des pratiques culturelles. Usant volontiers d’un lexique religieux faisant de son action en Languedoc une « évangelisation » musicale, Bordes se voyait en apôtre d’une vérité ontologiquement artistique, ce qui aurait dû le situer idéalement « au centre » alors que le congrès de 1906 semble plutôt aggraver un début de marginalisation.

C’est sur la durée qu’il faut alors sonder les résultats du difficile exercice de cet équilibriste inspiré. Quelques années plus tard, alors que la *Schola Cantorum* de Montpellier était devenue un pilier de la vie culturelle locale, Bordes décède brutalement. Son convoi funéraire, minutieusement relaté dans *La Vie Montpelliéraine*<sup>22</sup>, fit se rencontrer des ecclésiastiques et des militaires, des journalistes de *L’Éclair* et de *La Dépêche*, des maîtres de chapelle et le « directeur de la Chorale de la Maison du Peuple ». **Autour de la dépouille de Bordes, les représentants de groupes sociaux ou de forces culturelles antagonistes se retrouvèrent** pour honorer celui qui, sous couvert d’une conception sublimée et absolue de la musique, avait tenté de les rapprocher *no lens volens*. Ce moment de recueillement partagé fut peut-être un des effets du projet de Bordes, ce projet qui connut un début de concrétisation en juin 1906 grâce à sa tentative d’entremêler *les* chants populaires lors des *Assises de la Schola Cantorum* de Montpellier.

## Xavier Bisaro

<sup>19</sup> Daniel Cabane, « Le Congrès de la Schola Cantorum », *L’Éclair*, XXXI (5 juin 1906), p. 5.

<sup>20</sup> Daniel Cabane, « La Schola Cantorum à Montpellier », *Le Petit Méridional*, XXXI (8 juin 1906), p. 5.

<sup>21</sup> Daniel Cabane, « Les assises de la Schola Cantorum à Montpellier », *Le Petit Méridional*, XXXI (11 juin 1906), p. 6.

<sup>22</sup> *La Vie Montpelliéraine*, n° 791 (14 novembre 1909), p. 3.

<sup>9</sup> La Rédaction, « Les Assises Musicales de la Schola à Montpellier », *La Tribune de Saint-Gervais*, XII (1906), p. 10-11.

<sup>10</sup> Gérard Cholvy, *Le Cardinal de Cabrières (1830-1921) : un siècle d’histoire de la France*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2007, p. 137-243.

<sup>11</sup> La Rédaction, « Les Assises Musicales de la Schola à Montpellier », *La Tribune de Saint-Gervais*, XII (1906), p. 40.

<sup>12</sup> Jean Sagnes, « Les radicaux de Montpellier au début du XXe siècle », *Annales du Midi*, XCI (1979), p. 71-94.

<sup>13</sup> La Rédaction, « Les Assises Musicales de la Schola à Montpellier », *La Tribune de Saint-Gervais*, XII (1906), p. 86.

<sup>14</sup> Agnostos, « Musicalia – Aux Montpelliéraines », *L’Éclair*, XXVI (12 octobre 1906).

<sup>15</sup> Charles Bordes, « Buts et moyens d’action du Congrès », *La Tribune de Saint-Gervais*, XII (1906), p. 99.

<sup>16</sup> « Médaillon », *La Vie Montpelliéraine*, n° 611, p. 3.

<sup>17</sup> Propos anonyme cités par Charles Bordes, « L’Action musicale de la Schola à Montpellier », *La Tribune de Saint-Gervais*, XII (1906), p. 173-174.

<sup>18</sup> [La Rédaction], « Les Assises Musicales de la Schola à Montpellier », *La Tribune de Saint-Gervais*, XII (1906), p. 98.



Dimanche 11 décembre 2016 - 17h  
Salle des Mariages - Hôtel de Ville de Tours

Hélène DELAVault, Chant - Cyrille LEHN, Piano

## 86705 Chansons du XVIII<sup>ème</sup> Siècle 1<sup>er</sup> Recueil



Harmonisation et ritournelles de  
**Déodat de Séverac**

LE RECUEIL  
PRIX NET: 4 €

Paris, E. MEURIOT, Editeur, R. ROUART, Succ.  
18 Boulevard de Strasbourg.

CHAQUE CHANSON SEPARÉE  
NET: 1 €

Tous droits d'exécution, de reproduction réservés pour tous pays.

### YVETTE À MONTMARTRE

- › Le fiacre (Xanrof)
- › Mme Arthur (Paul de Kock)
- › Héloïse et Abélard (Xanrof)

### FANTAISIES RYTHMIQUES I & II POUR PIANO SEUL (CHARLES BORDES)

- › Les anneaux de Marianson (légende médiévale XVI<sup>e</sup> siècle)

### LE CONCERT DU 30 DÉCEMBRE 1905

- › Les cloches de Nantes (trad./ harmonisation Ch. De Sivry)
- › Corbleu, Marion (XVIII<sup>e</sup> siècle/ harmonisation M. Duhamel)
- › Le roi a fait battre tambour (trad./harmonisation Déodat de Séverac)

### FANTASIE RYTHMIQUE III POUR PIANO SEUL (CHARLES BORDES)

### RECUEIL DE CHANSONS DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Harmonisées par Déodat de Séverac

- › Ba Be Bi Bo Bu
- › Zon Zon
- › Ne dérangez pas le monde
- › Ma mère, il me tuera
- › Le manchon

### CAPRICE À 5 TEMPS POUR PIANO SEUL (CHARLES BORDES)

- › Ma grand-mère (Béranger/ air « En revenant de Bâle en Suisse »)
- › Eloge des vieux (Lattaignant/air « Lison dormait »)

### FANTASIE RYTHMIQUE IV POUR PIANO SEUL (CHARLES BORDES)





Yvette Guilbert à l'époque de sa collaboration avec Charles Bordes (1905)

Dès « La Tragédie de Carmen », revisitation par Peter Brook de l'opéra de Bizet, qui triompha dans le monde entier dans les années 80, et lui valut une nomination aux Ace Award comme « Best actress in a musical », Hélène Delavault prit des chemins de traverse pour chanter, outre Offenbach, Moussorgsky, Purcell, Monteverdi, Brahms, etc. nombre de compositeurs de notre temps (Aperghis, Hersant, Jolas, Koering, Prin, Dusapin...) et créer ses propres spectacles, à la frontière du classique et du cabaret, qu'elle a joués dans le monde entier :

Amours et Trahisons, Le Tango stupéfiant (les grands compositeurs au cabaret), La Républicaine (la Révolution française de 1789), L'Absinthe - Paris 1900 (du Moulin Rouge au Chat Noir) Les Rues de la Nuit (les cabarets français et allemands des années 20 et 30), Le Mot et la chose (la chanson libertine du XVIII<sup>ème</sup> siècle), Liturgies pour un monde de Paix (les trois grandes religions du Livre), Femme... femmes ! (le XX<sup>e</sup> siècle des femmes), Yvette et Sigmund (l'amitié entre Freud et Yvette Guilbert), Un soir à Montparnasse (au temps des Années Folles), Heureuse ? (l'obligation du bonheur dans la société contemporaine), Apocalypse Café (les années 20 en France et Allemagne).

Depuis 2009, elle mène aussi une carrière de comédienne (Le prince de Hombourg de Kleist, Les Monologues du vagin d'Eve Ensler, le téléfilm de Gérard Mordillat Les vivants et les morts, Farben de Mathieu Bertholet.)

Elle a enregistré plusieurs albums : La Républicaine, Les Rues de la nuit, Paris 1900, Femme... femmes !, ainsi que Aks de Pascal Dusapin. Elle poursuit en même temps une activité d'écrivain : Anthologie des Papous et Dictionnaire des Papous (Gallimard), adaptation de la comédie musicale de Kurt Weill One touch of Venus, Yvette et Sigmund au Théâtre du Rond-Point, chansons, etc.

En librairie, un livre-CD pour enfants : Tout ce que les parents ne comprendront jamais (Victorie Music - Editions des Braques).



Photo : © Jean Thobine

Pianiste, compositeur et improvisateur, Cyrille Lehn a étudié au Conservatoire de Strasbourg puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, notamment auprès de Jean-Claude Raynaud, Thierry Escaich et Jean-François Zygel. Ses affinités avec le jazz l'ont également conduit à étudier à la Berklee School of Music de Boston.



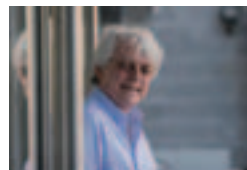
Photo © Dimitri Finkler

Ses oeuvres ont été jouées par l'Orchestre de Pau - Pays de Béarn (Narcisse et Goldmund, d'après le roman de Hermann Hesse, Rayane et le Maestro, un conte musical pour enfants écrit par Smaïn), l'Orchestre des Pays de Savoie (Sous les nuages, la lune) ainsi que par diverses formations de chambre (Eric Lesage & Franck Braley, Odile & Claude Delangle, le quatuor Debussy...).

Il arrange le répertoire du Sirba Octet, dont quatre disques ont été publiés : A yiddische Mame, Du Shtetl à New-York, Yiddish Rhapsody, Tantz!

Passionné par l'art de l'improvisation, qu'il aime à mêler au répertoire classique ainsi qu'à d'autres disciplines, il travaille régulièrement avec des chanteurs lyriques et de chanson (Hélène Delavault, Natalie Dessay, Karine Deshayes, Jean-Philippe Lafont, Anne Sylvestre...), des danseurs (Philippe Decouflé), des musiciens d'horizons variés (Claude Barthélémy, Philippe Berrod, Vincent David...). Il accompagne également des films muets (Musée d'Orsay, Musée du Louvre, Centre Pompidou).

Cyrille Lehn est professeur d'harmonie et d'arrangement au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et collabore avec le "Hall de la Chanson" de Serge Hureau.



© Claire Garate

Formé à la musique chorale dès son plus jeune âge, Michel Daudin – au-delà de sa profession de médecin rhumatologue et ostéopathe – n'a cessé de cultiver son goût passionné pour la musique.

Au début des années '80, parvenu au terme de ses études médicales, il suivit au Conservatoire de Genève la formation de Chef de Chœurs à laquelle l'avait appelé le Maître Michel CORBOZ, en même temps qu'il en devenait le chanteur à l'Ensemble Vocal de Lausanne.

Nommé Chef du Chœur Départemental de Haute Savoie en 1984, il préparait, jusqu'en 1990, cet ensemble pour de grands chefs d'orchestre dans de nombreux concerts à travers toute la région Rhône-Alpes, tout en créant – à la demande du Maire d'Aix-les-Bains, où il était installé comme rhumatologue depuis 1981 – deux festivals de Musique :

- **Pâques Musicales d'Aix-les-Bains**, créées en 1987
- **Nuits Romantiques du Lac du Bourget**, créées en 1990

Ces deux manifestations lui permirent d'acquérir une connaissance approfondie dans l'organisation d'événements musicaux et lui ménagèrent des amitiés durables dans le milieu musical et musicologique international.

Les nombreuses retransmissions radiophoniques de ses concerts et les co-productions discographiques qu'il put mettre en place donnèrent au public des échos durables de ses programmations.

Revenu pour des raisons familiales dans sa Touraine natale en 1994, il prenait la responsabilité artistique des concerts du Florilège Vocal de Tours, de 1994 à 1996, puis créait en 1999 un chœur de chambre, l'« Ensemble Charles Bordes ». Il donnait avec ses chanteurs de multiples concerts, en Touraine mais aussi dans des festivals comme à Cognac ou dans le massif des Ecrins jusqu'à 2004.

C'est à cette date qu'un grave accident de la route mit fin à son activité de chef de chœurs, sans pour autant affaiblir son désir de faire connaître au plus grand nombre le personnage extraordinaire de Charles Bordes, né à Vouvray, fondateur de la « Schola Cantorum ».

Les multiples projets générés par les Journées Charles Bordes depuis huit ans – avec l'aide précieuse du Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance – ont pu remettre à une plus juste place ce grand compositeur et organisateur de la vie musicale qu'était Charles Bordes, pourtant si illustre il y a un siècle.

## L'association Charles Bordes

Fondée en 1999 par une poignée d'amis du chant choral, l'Association avait à l'époque constitué un ensemble vocal avec pour sous-titre « Les Chanteurs de Saint-Julien », à l'imitation des « Chanteurs de Saint-Gervais » de Charles Bordes. Son but était – et demeure – de rendre hommage à travers concerts, disques, conférences... à l'homme de Vouvray qui sut à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle donner une impulsion décisive à ce fameux « retour à la musique ancienne » que les pionniers du Baroque ne reprirent qu'au milieu des années '50.

Les premiers enregistrements d'Alfred Deller, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, en effet, pourraient laisser croire que c'est avec eux que tout a commencé, mais ce serait oublier que Wanda Landowska était passée par la Schola Cantorum, et que Charles Bordes montait (et publiait...), à travers cette école qu'il avait créée, les œuvres des grands polyphonistes du XVI<sup>e</sup> siècle, celles de Schütz ou de Monteverdi, les Cantates de Bach (avec Louis Diémer au piano ou au clavecin pour le continuo...). Les opéras de Rameau

renaissaient alors grâce à lui de leurs cendres, comme aussi « Atys » de Lully, succès foudroyant des Arts Florissants de William Christie, mais exactement un siècle après que Charles Bordes l'ait lui aussi glorifié !

Depuis huit ans, les « Journées Charles Bordes » ont donc pris place dans le calendrier tourangeau, et des parutions discographiques, récompensées au niveau national, témoignent de cette volonté non seulement de servir le souvenir de ce musicien mais aussi de montrer combien sa vision transversale, décloisonnée, de la vie musicale nous « parle » encore aujourd'hui !

**Remerciements à toute l'équipe des bénévoles (tout particulièrement à Françoise SAUCRAY, Secrétaire, Danielle LEPRON, Trésorière et au Vice-Président, Hubert NIVET) qui ont grandement contribué à l'organisation de ces Journées.**





## Le dernier enregistrement des Journées Charles Bordes

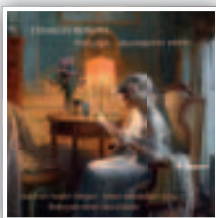
### SCHOLA AETERNA - Chants à la Vierge

par l'**Ensemble Vocal de Lausanne**, Direction **Michel CORBOZ**  
Œuvres a cappella, avec orgues, ou petit ensemble instrumental (flûte, harpe, orgue, quatuor à cordes) de César Franck, Paul Ladmirault, Paul Berthier, Joseph-Guy Ropartz, Jehan Alain.

Editions MIRARE - 2016

## Les 5 autres disques des Journées Charles Bordes

Intégrale des Mélodies & pièces pour piano de Charles Bordes en 2 volumes



Editions TIMPANI - Vol. I



Prix Michel Garcin  
Orphée d'Or  
Académie du Disque Lyrique



Editions TIMPANI - Vol. II

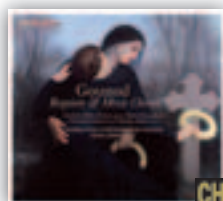
François-René Duchâble, piano  
Sophie Marin-Degor - Géraldine Chauvet - Eric Huchet - Jean-Sébastien Bou - Nicolas Cavalier

Sept Paroles du Christ en Croix  
ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE  
dirigé par Michel CORBOZ.



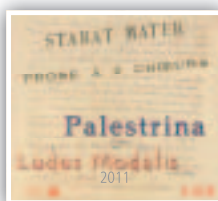
Editions MIRARE - 2009

Requiem & Messe Chorale  
ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE  
dirigé par Michel CORBOZ.



Editions MIRARE - 2010

Palestrina  
LUDUS MODALIS  
dirigé par Bruno BOTERF.



Editions Fondation Orange



Direction  
**Benoist PIERRE**

Le CESR, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, créé à Tours en 1956, se consacre à l'étude de la civilisation de la Renaissance entendue au sens chronologique le plus large, « de Pétrarque à Descartes ».

Il a le double statut :

- d'UFR (unité de formation et de recherche) de l'université François-Rabelais de Tours.
- d'UMR (unité mixte de recherche 7323) du Centre National de la Recherche Scientifique.

Le CESR est organisé sur une base pluridisciplinaire qui lui permet d'être structuré autour de sept domaines de recherche : « Histoire », « Histoire de l'Art », « Histoire des Sciences », « Littératures françaises et anciennes », « Littératures européennes », « Musicologie », « Philosophie ». Plusieurs programmes financés sont déployés autour du livre ancien et de la littérature (Bibliothèques Virtuelles Humanistes), de la Musique renaissante et baroque (Ricerca et C.M.B.V.), des traités d'architecture (Architectura) et des arts performatifs (Performat, E.R.C. Grant).

Aujourd'hui, le CESR bénéficie, sous la direction de l'historien Benoist PIERRE, d'une renommée internationale. Il est devenu l'une des références européennes dans le domaine des recherches sur la Renaissance. Il organise régulièrement colloques, tables rondes, journées d'études, séminaires de recherche et écoles thématiques.

**Dès leur création en 2009 les « Journées Charles Bordes » ont eu le bonheur d'engager une collaboration féconde avec le CESR, ce dernier aimant reconnaître, dans la démarche qui fut celle de Charles Bordes vis-à-vis de la musique ancienne, les prémices des missions qui sont aujourd'hui les siennes.**

## LE COMITÉ D'HONNEUR « CHARLES BORDES »

**Monseigneur Bernard-Nicolas AUBERTIN**, Archevêque de Tours

**Serge BABARY**, Maire de Tours

**Christophe BARBIER**, Directeur de la rédaction de « L'Express »

**Vincent BERTHIER DE LIONCOURT**,  
Ancien Directeur du Centre de Musique Baroque de Versailles

**Christine BEUZELIN**,  
Maire-adjoint chargée de la Culture et de la Communication

**Gilles CANTAGREL**, Correspondant de l'Académie des Beaux-Arts,  
ancien Directeur de France Musique

**Jean CHAMBOISSIER** †, Ancien Vice-Président à la Culture du Conseil  
Général d'Indre-et-Loire

**Myriam CHIMENES**, Directrice de Recherches au C.N.R.S., spécialiste  
de Debussy et Poulenc

**Michel CORBOZ**, Fondateur de l'« Ensemble Vocal de Lausanne »

**François-René DUCHÂBLE**, Pianiste

**Alain DUREL**, Ancien Directeur de la Musique à Radio France,  
du Théâtre des Champs-Élysées et de l'Opéra de Lyon

**Joël FILY**, Ancien Préfet d'Indre-et-Loire

**Patrice FONTANAROSA**, Violoniste, professeur à la « Schola Cantorum »

**Jean GERMAIN** †, Ancien Maire de Tours

**Elisabeth GIULIANI**, Ancienne Directrice du département de Musique  
de la Bibliothèque Nationale

**Jean-Yves HAMELINE** †, Musicologue et Docteur en Théologie,  
Professeur émérite de l'Institut catholique de Paris

**Denis HERLIN**, Directeur de recherches au C.N.R.S., ancien Président de  
la Société Française de Musicologie

**Elisabeth KOEHLER** †, Présidente d'honneur de l'Académie du Disque  
Lyrique, ancienne responsable des relations-presses de DGG-France

**Bernadette LESPINARD**, Docteur en Musicologie, Professeur au CNR  
de Grenoble

**Catherine MASSIP**, Ancienne Directrice du département de Musique de  
la Bibliothèque Nationale

**Bernard MOLLA**, Auteur de « Charles Bordes pionnier du renouveau  
musical français entre 1890 et 1909 »

**Benoist PIERRE**, Directeur du C.E.S.R.

**Denis RAISIN DADRE**, Fondateur et Directeur artistique  
de « Douce Mémoire »

**Bernard RAVENEL**, Professeur Honoraire de Musicologie de l'Université  
de Nancy II

**Philippe VENDRIX**, Président de l'Université François-Rabelais, ancien  
Directeur du C.E.S.R.



# Les Journées Charles Bordes

## EXISTENT GRÂCE AUX SOUTIENS INSTITUTIONNELS SUIVANTS

VILLE DE TOURS  
COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION TOUR(S)PLUS  
CONSEIL RÉGIONAL CENTRE VAL DE LOIRE  
CONSEIL DÉPARTEMENTAL D'INDRE-ET-LOIRE

UNIVERSITÉ FRANÇOIS-RABELAIS DE TOURS  
CENTRE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES DE LA RENAISSANCE DE TOURS  
UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY DE MONTPELLIER  
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE TOURS  
OFFICE DE TOURISME DE TOURS

## REMERCIENT

FRANCE MUSIQUE  
FRÉQUENCE PROTESTANTE PARIS  
RADIO NOTRE-DAME PARIS  
RADIO SAINT-MARTIN TOURS  
RADIO BLEU TOURAINE  
LA NOUVELLE RÉPUBLIQUE ET TV-TOURS  
CAFÉ BRASSERIE « Ô PALAIS »

