

André Cœuroy, Une ombre à la Revue musicale

Philippe Gumplowicz

▶ **To cite this version:**

Philippe Gumplowicz. André Cœuroy, Une ombre à la Revue musicale. Revue de musicologie, 2015, Henri Prunières et la Revue musicale. hal-02171603

HAL Id: hal-02171603
https://univ-evry.hal.science/hal-02171603

Submitted on 3 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

– « André Cœuroy, « L'ombre de la *Revue musicale* », dans Myriam Chimènes, Florence Gétreau, Catherine Massip (dir.), *Henry Prunières et la Revue musicale*, in *Revue de Musicologie*, Société française de musicologie, 2015.

André Cœuroy. Une ombre à *La Revue musicale*

Philippe Gumplowicz

Le 1er décembre 1922, l'« ours » de *La Revue musicale* fait état de l'arrivée d'un nouveau rédacteur en chef, André Cœuroy. Le titre recoupe-t-il la fonction ? L'omniprésence d'Henry Prunières aux commandes de la revue inclinerait à répondre par la négative. À côté d'un directeur de publication dont les accréditations musicologiques sont fondées, le périmètre d'intervention de celui qu'André Suarès désigne peu aimablement par le vocable d'« aimable siffleur »[1] a toutes les chances d'être peu étendu. André Cœuroy n'en garde pas moins le titre pendant douze ans. Comment évaluer le travail qu'il accomplit au sein de *La Revue musicale* ? En particulier, continue-t-il à exercer des tâches du secrétaire de rédaction qu'il a été à partir du mois d'avril 1921 en plus de sa nouvelle fonction ? À travers la lecture de *La Revue musicale*, les échanges entre Cœuroy et des contributeurs, ainsi que quelques mentions, peu nombreuses, dans les papiers personnels d'André Cœuroy[2], on verra que dans la réalité sa place est moins anecdotique, plus multiforme qu'il n'y paraît, et qu'elle varie au cours de ces douze années.

André Cœuroy

Né à Dijon le 24 février 1891, Jean Belime – il prendra pour nom de plume André Cœuroy au sortir de la guerre – suit des études secondaires au lycée Carnot, considéré aujourd'hui encore comme le « bon lycée » de la ville. Il prend avec profit des leçons de piano. Excellent élève, il poursuit ses études au sein des classes préparatoires du lycée Louis le Grand, à Paris, où il reçoit l'enseignement d'André Bellessort, futur académicien que la

[1] Lettre d'André Suarès à Henry Prunières datée du 17 janvier 1931 (Archives Prunières). Composée de 86 lettres (dont 80 datées) d'Henry Prunières et 68 lettres d'André Suarès, la correspondance Prunières-Suarès s'échelonne entre le 29 août 1920 et le 8 mars 1940. Les lettres de Suarès sont conservées dans les Archives Prunières, celles de Prunières à Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

[2] Au soir de sa vie, André Cœuroy couche sur le papier un journal rétrospectif dans lequel il note les faits survenus dans sa vie personnelle et publique de sa naissance jusqu'en 1971. Ce document exceptionnel se présente sous forme de feuilles volantes couvertes d'une écriture serrée et déroule les événements mois après mois, années après années (collection particulière).

maladie et un âge trop avancé empêcheront plus tard de devenir ministre de l'Éducation nationale de Vichy[3]. Lui doit-il également un éveil intellectuel ? André Cœuroy est reçu à l'École normale supérieure en 1911. Il intègre la rue d'Ulm en 1912[4], est reçu troisième à l'agrégation d'allemand en 1919. Ce cursus académique est parallèle à une formation musicale approfondie : l'harmonie et le contrepoint étudiés à Leipzig, en 1910, auprès de Max Reger, pédagogue et compositeur de grand renom[5]. Partagé entre ses goûts pour la musique et l'étude littéraire, André Cœuroy s'intéresse de près à ce que l'on appelle à l'époque, en Allemagne, la philologie. Il suit des cours dans cette discipline entre 1912 et 1913 à l'université de Munich[6]. Les soubresauts de l'histoire teintent déjà d'une ironie cruelle l'éclat de ce *cursus honorum*[7].

Du fait de son appartenance générationnelle, sa vie se voit percutée par la « grande histoire ». Le déclenchement de la Grande Guerre repousse le concours d'agrégation et la rédaction d'une thèse aux calendes. Jean Belime – *alias* André Cœuroy d'après la dénomination d'une parcelle de terre familiale située dans le village de Haute-Marne où son père a été maire durant de très longues années – est appelé sous les drapeaux en 1911. Il est remobilisé en juillet 1914, au 294^{e} régiment d'infanterie de Bar-le-Duc mis sur pied en août 1914. Jean Belime vient juste de passer sa licence d'allemand. Son régiment monte au front le 9 septembre 1914. Promu capitaine, comme tous les élèves des grandes écoles, il est fait prisonnier le 5 octobre, à la suite du repli allemand lors de la bataille de la Marne. Il passe les quatre années de la guerre dans le camp de Plassenbourg, situé en Bavière, au nord de Nuremberg. Dans ce camp destiné aux officiers français prisonniers, il ne reste pas oisif. Reçus au camp, les cinq tomes du *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*

[3] André Bellessort (1866-1942) entre à l'Académie française en 1936. Il en sera le Secrétaire perpétuel, « pas suffisamment toutefois, précise le site de l'Académie française, pour que ses tendances ouvertement collaborationnistes soient préjudiciables à l'institution ». Dans son autobiographie, Robert Brasillach consacre un certain nombre de paragraphes à ce professeur de khâgne et écrivain prolifique. Voir Robert Brasillach, *Notre Avant-guerre*, Paris, Plon, 1941, p. 20.

[4] Annuaire de 1960 des anciens élèves de l'École normale supérieure.

[5] Organiste, professeur de composition au Conservatoire de Leipzig, mais surtout compositeur post-romantique à l'inspiration prolifique, Max Reger (1873-1916) occupe une place éminente au sein de la vie musicale allemande, à la fois comme pédagogue et comme compositeur (Arnold Schönberg arrangea sa *Suite romantique* en 1912).

[6] Yvonne Tiénot, Jean Gribenski, Entrée « André Cœuroy », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, dir., Londres, MacMillan, 20012001, vol. 6, p. 85–86.

[7] Ces indications biographiques sont inspirées par la notice biographique rédigée par André Cœuroy pour H. Riemann, *Dictionnaire de Musique* [1913], trad. fr. par Georges Humbert, troisième édition refondue et augmentée sous la direction d'A. Schaeffner, Paris, Payot, 1931, p. 261–262. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* reprend pour l'essentiel ces informations dans ses éditions de 1980 et de 2001.

1500-1900[8] de Gustave Lanson, devaient peut-être servir à la rédaction d'une future thèse. Ils inclinent le futur André Cœuroy à s'attacher à une approche contextualisée et comparative de l'œuvre littéraire.

Le voici de retour à Paris en 1918, après quatre ans de captivité. On imagine les blessures, les appétits, les atermoiements. Trop de dons, une seule vocation suffirait. Exigence littéraire et exigence musicale se combattent. Choisir ? Une nécessité intime l'amène à composer quelques pièces de musique de chambre à l'instrumentation ambitieuse – un premier *Trio pour piano, alto et clarinette*, suivi d'un *Quintette minuscule* pour archets et clarinette et d'un *Prélude et gigue* pour harpe et violon[9]. Il entend « occuper une place éminente dans la musique de chambre d'après-guerre »[10]. Ce souhait fera long feu. Ses premières œuvres ne recueillent pas le succès escompté ni même le début d'estime qui aurait pu susciter en lui le désir de persévérer dans cette voie.

Pour lui comme pour tant d'autres, les séquelles de la guerre se font sentir bien longtemps après la signature de l'armistice en novembre 1918[11]. Le renoncement à toute ambition universitaire en est un des symptômes. Une lettre envoyée en 1921 à André Pirro, le premier musicologue à occuper une chaire à l'université, fait état d'un ultime et fragile désir d'entreprendre une recherche universitaire : « Je suis tellement pris par ma profession extramusicale, que je n'ai pas de temps à moi. En société de musicologie, on ne me voit presque plus, et j'ai renoncé – du moins pour l'instant – à tout projet de thèse. Si néanmoins vous pensiez à un sujet qui me convient, autant que possible en rapport avec les théories littéraires et musicales en Allemagne chez les préromantiques, je changerais de décision peut-être »[12]. Ce projet de thèse n'aboutit pas. La littérature se décline en des catégories moins nobles mais lucratives comme le journalisme. De quoi lui permettre aussi de faire briller un évident talent de plume.

Une très longue sortie de guerre

[8] Gustave Lanson, *Manuel bibliographique de la littérature française moderne 1500-1900*, Paris Librairie Hachette, 1909-1914, 5 vol.
[9] « André Cœuroy, notice biographique », Hugo Riemann, *op. cit.*
[10] André Cœuroy, *Gringoire*, 19 mai 1939.
[11] Sur l'histoire culturelle de cette période, voir notamment Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000 ; Stéphane Audoin-Rouzeau et Christophe Prochasson, *Sortir de la Grande Guerre*, Paris, Taillandier, 2008 ; Dossier « Démobilisations culturelles après la Grande guerre », in *14-18 Aujourd'hui*, n° 5.
[12] Lettre d'André Cœuroy à André Pirro, 3 août 1921 (Paris, BnF, département de la Musique, N.L. a. 10).

Quand bien même est-il revenu vivant de la Grande Guerre, André Cœuroy appartient à une génération meurtrie, sacrifiée. L'officier a été blessé dans un patriotisme que la captivité a exacerbé. Comme la plupart des anciens prisonniers, il est peu disert, par écrit tout du moins, sur les souffrances endurées lors de cette période sans doute entachée qui plus est de la honte de ne pas avoir participé aux combats[13]. Ces années de sortie de guerre drainent un maelström de deuil et de souffrance, de frivolité et d'étourdissement où déni du passé et excitation du présent se juxtaposent, se contrecarrent. D'un point de vue éditorial, elles donnent lieu à des recompositions intellectuelles, des manifestes, des projets de revues. André Cœuroy est présent dans le noyau de refondation de La *Revue musicale*. Pour Prunières, c'est une bonne prise. Musicographe passionné par la création plus que « soiriste » adonné à la fréquentation des concerts, Cœuroy écrit vite et bien. Il est à même de corriger les articles que des compositeurs, tel Paul Dukas, donnent à La *Revue musicale*. Est-ce pour rattraper le temps perdu dans son camp de prisonniers ? Il ne tient pas en place. Sa plume rabote les articles mal ficelés de La *Revue musicale*, trempe son encre pour la rubrique musicale de la maurassienne *Revue universelle* dès 1921, assure des « piges » rémunératrices à *Paris-Midi* de 1925 à 1939. Son déroulement d'activité le conduit, ainsi qu'il est fréquent, à passer de la presse musicale spécialisée à la presse généraliste. Il tient la tribune musicale de l'hebdomadaire *Gringoire* jusqu'à l'été 1939. Entre-temps, il écrit. Souvent, il recycle mais le résultat est néanmoins impressionnant : seize ouvrages – monographies, biographies de musiciens, essais – publiés de 1921 à 1942[14]. Une activité éditoriale à laquelle s'ajoutent traductions, préfaces, éditions de partitions, direction de collection telle, chez Aveline, « La musique moderne », dans laquelle paraîtront les articles de Darius Milhaud réunis sous le titre d'*Études* et le *Stravinsky* de Boris de Schloezer. Il s'adresse à près d'un million de lecteurs, chaque fin de semaine, dans le *Gringoire* des années trente. La suite de son parcours éditorial résonne de manière plus délicate pour les oreilles contemporaines : il collabore à *Je suis partout* à partir de 1943, accompagne Robert Brasillach à la *Chronique de Paris* jusqu'à la dernière livraison de cette revue, datée de juillet 1944[15].

---

[13] Voir Annette Becker, *Oubliés de la Grande Guerre, Humanitaire et culture de guerre, Populations occupées, déportés civils, prisonniers de guerre*, Paris, Noêsis, 1998. « Les prisonniers, en camp, écrit l'historienne, ne sont ni au front, ni à l'arrière, mais dans un ailleurs qui scelle leur exclusion ».

[14] André Cœuroy trouve également le temps de publier un recueil poétique=*Les poings lassés*, Paris, Aux Éditions de « Belles-Lettres », 1922.

[15] Voir Philippe Gumplowicz, Goût musical et Imaginaire politique 1918–1944, Autour des écrits musicographiques d'André Cœuroy, Texte écrit en vue de l'obtention d'une Habilitation à Diriger des Recherches, EHESS, 2009. Voir aussi Philippe Gumplowicz, *Les R*ésonances de l'ombre, Paris, Fayard, 2012.

La Revue musicale

Réception en France des œuvres des compositeurs de la seconde école de Vienne (les *Cinq pièces pour orchestre op. 16* de Schönberg, composées en 1909, sont créées à Paris par l'orchestre des concerts Pasdeloup en 1923), arrivée du jazz, redécouverte de la musique ancienne, énergie créatrice d'Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, George Auric et autres « Six » qui, à en croire Jean Cocteau, transportent Paris dans un « météore de rires, de scandales, de prospectus, de dîners hebdomadaires, de tambours, d'alcool, de larmes, de deuils, de naissances et de songes […] entre 1918 et 1923 »[16]. N'omettons pas Ravel, Jehan Alain. Vers le milieu des années trente, arrivée de *Jeune France*, avec André Jolivet et Olivier Messiaen. André Cœuroy en est le parrain alors qu'il n'est déjà plus le rédacteur en chef de *La Revue musicale*. Ajoutons le culte nouveau du folklore et, à la marge, le développement désormais exponentiel de la chanson de variété. Il ne faudrait pas omettre un changement radical dans l'univers sonore qui devient très perceptible au milieu des années trente : le développement des nouveaux supports de l'écoute mécanique de la musique, la TSF et le disque. Tel est, rapidement dressé, l'état du champ musical que le rédacteur en chef fraîchement nommé de *La Revue musicale* est appelé à traiter, à développer, à hiérarchiser. Entouré d'une pléiade de collaborateurs de grande qualité qui laisseront trace dans la musicologie spéculative (Boris de Schloezer) ou de l'analyse musicale (Alfred Cortot), André Cœuroy s'investit dans la tache avec ardeur dans les premières années de son mandat. Qui tient les rênes éditoriales de *La Revue musicale* ? L'absence d'échange épistolaire entre les deux hommes, tant dans la correspondance reçue par Henry Prunières que dans celle reçue par André Cœuroy[17], rend difficile toute réponse précise. Sur le fond, le directeur de publication et le rédacteur en chef s'accordent à offrir à leurs lecteurs des angles d'approche de la musique à mi-chemin entre la revue spécialisée et le magazine destiné à un public plus vaste.

La ligne rédactionnelle d'André Cœuroy se veut généraliste. Il souhaite extraire le fait musical de sa tour d'ivoire et le mettre en résonance avec ce que l'on appellerait aujourd'hui

[16] Jean Cocteau, *D'un ordre, considéré comme une anarchie, Allocution prononcée au Collège de France le jeudi 3 mai 1923,* Paris 1923. Publié également dans « Les jeunes au Collège de France », *Revue hebdomadaire*, 19 mai 1923, p. 278-298.

[17] Aucune lettre d'Henry Prunières ne se trouve dans la correspondance professionnelle reçue par André Cœuroy conservée à la BnF, département de la Musique, N.L.a. 15. Cette correspondance reçue par André Cœuroy court de 1920 à 1965. Elle restitue le courrier envoyé à André Cœuroy par des personnalités du monde musical et littéraire dont voici la liste : George Auric, Joséphine Baker, Henri Barraud, Yves Baudrier, Nadia Boulanger, Robert Brasillach, Céline, Jean Cocteau, Alfred Cortot, Paul Dukas, René Dumesnil, Manuel de Falla, Gabriel Fauré, Jean Françaix, Frédéric Goldbeck, Arthur Hoérée, Arthur Honegger, Jacques Ibert, Vincent d'Indy, Emile Jaques-Dalcroze, Maurice Jaubert, André Jolivet, Charles Koechlin, Paul Landormy, Serge Lifar, Igor Markevitch, Bohuslav Martinu, Camille Mauclair, André Messager, Olivier Messiaen, Darius Milhaud, Charles Munch, Francis Poulenc, Maurice Ravel, Henri Rabaud, Félix Raugel, Henri de Régnier, Roland-Manuel, Florent Schmitt, Maurice Thiriet.

l'histoire culturelle. « Des esprits, encore trop peu nombreux, se sont pénétrés de cette vérité que l'histoire de la musique pouvait apporter une contribution d'extrême importance à l'histoire générale ; ils savent de quelle étroite façon, la vie musicale d'un peuple se rattache à son évolution politique, sociale et littéraire »[18]. Comment atteindre cet objectif ? Le normalien met au premier plan la nécessaire précision du langage, on pourrait presque dire le nettoyage de la pensée que les vagues et les halos du romantisme littéraire auraient embrouillée. « La déraison romantique a brouillé les cervelles, en rassemblant les lointaines fumées issues des sphères où résonne une musique pour poètes philosophant. À mesure que croît la déraison romantique, la barrière des paroles cède à un flot mouvant, insaisissable dans sa forme, impénétrable dans sa profondeur »[19].

Si les moyens d'approche du fait musical sont pluriels, le terrain qu'arpente *La Revue musicale* est strictement circonscrit à l'écriture musicale, à l'œuvre. À la différence des magazines musicaux d'aujourd'hui, aucune place ne revient à l'interprète. Le « virtuose » ne suscite pas d'autre sentiment que l'indifférence ou le mépris. Une déclaration à l'emporte-pièce d'André Suarès semble résumer le point de vue de son rédacteur en chef. « Que le virtuose est impur ! Comme il est sot ! Et plus il se fait valoir, plus il semble inutile. Entre les virtuoses, le plus vain est celui qui veut le moins l'être : il s'efforce de s'effacer devant l'œuvre. Il est seul à ne pas voir qu'il fait écran. Sa modestie est ce qu'il y a de plus immodeste »[20].

Pris par ses activités multiformes, André Cœuroy éprouve quelque difficulté à assurer la présence indispensable à la direction de rédaction d'une revue mensuelle aussi exigeante que *La Revue musicale*. Il se pourrait pourtant que dans les premières années, jusque 1925, la place tenue par Henry Prunières et par lui soit correctement répartie. Pour le numéro spécial du 1er décembre 1920 consacré à Claude Debussy, c'est Henry Prunières qui passe commande des articles à Suarès. André Cœuroy est à la manœuvre pour la livraison consacrée à Stravinski. Dans sa correspondance, on trouve à ce sujet une lettre de Jean Cocteau à André Cœuroy de novembre 1923 : « Cher ami, Surtout envoyez moi les épreuves ou dites-moi le moyen d'aller relire – c'est de toute importance. Donnez un coup de téléphone à Igor. Je crois qu'il voudrait que cet article forme une sorte de frontispice au numéro. Tâtez-le sans en avoir l'air – vous lui ferez plaisir. De tout cœur Jean Cocteau » Sur la page de l'article de Cocteau,

[17] André Cœuroy, « Les travaux récents de la musicologie française », La *Revue universelle*, 15 septembre 1923, p. 64.
[19] André Cœuroy, *Appels d'Orphée*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1928, p. 10.
[20] André Suarès, « Pensées sur la musique », *La Revue musicale*, 1er juillet 1929, p. XXX. Sur André Suarès musicographe, voir André Suarès, *André Suarès. Musiciens*, Paris, imprimerie de L. Jou, 1931, rééd. Paris, Granit, 2003.

tapé à la machine sur papier à en-tête de la maison « Pleyel, précédemment Pleyel Lyon et Cie » – abondamment raturé, retouché, à la plume – André Cœuroy a écrit des indications au crayon au sujet du « chemin de fer » de ce numéro : « Le premier est celui de Boris de Schoelzer. Prière de me renvoyer une épreuve de tout ce qui est actuellement sur le marbre »[21].

Dans la correspondance reçue par André Cœuroy, on peut lire également une lettre manuscrite de Paul Dukas adressée aux bons soins d'André Cœuroy à l'adresse de *La Revue musicale*[22]. Il s'agit de l'article sur Charles Bordes qui paraît dans la livraison du mois d'août 1924. En 1925, c'est à lui que Georges Auric s'adresse lorsqu'il souhaite voir publié un texte dans cette revue. À cette date, la part prise par Cœuroy dans l'entreprise rédactionnelle n'est donc pas seulement technique. Est-ce lui qui pousse à l'ouverture de la revue vers le jazz à partir de 1927[23] ? Cette date correspond à l'arrivée des premiers disques des musiciens de jazz les plus notables. L'intérêt qu'André Cœuroy porte à cette musique s'était déjà manifesté par la publication d'un livre, *Le Jazz*, écrit en collaboration avec André Schaeffner et publié l'année précédente, en 1926[24]. De cette arrivée du jazz dans la sensibilité européenne, André Cœuroy est un témoin et chroniqueur attentif. À ce sujet, il mène pour *Paris-Midi* en 1925 une enquête auprès de personnalités du monde musical. À côté des compositeurs Albert Roussel et Pierre-Octave Ferroud, les autres « personnalités » sont Lionel de La Laurencie, président de la Société française de musicologie, des critiques d'art aujourd'hui tombés dans l'oubli, un éditeur, Jacques Heugel, et Guy de Lioncourt, directeur de la Schola cantorum.

À travers *La Revue musicale*, André Cœuroy sacrifie surtout à sa passion la plus profonde : l'amour conjoint de la musique et de la littérature. On peut parier que c'est à lui, avec l'assentiment d'Henry Prunières, proche du milieu de *La NRF*, que l'on doit l'orientation littéraire de la revue en ce début des années vingt. Il sollicite en effet les signatures littéraires supposées indispensables à son rayonnement. Ainsi obtient-il la participation d'écrivains au

[21] Lettre de Jean Cocteau à André Cœuroy,, *id.* Cet article sera publié sous le titre « Strawinsky dernière heure » [sic] dans le numéro du 1er décembre 1923. Contrairement au vœu de Jean Cocteau, qui s'autorise à demander à être l'article de tête au nom « d'Igor », ce n'est pas son article qui ouvre le numéro, mais un article de Boris de Schloezer. Cocteau se contente d'une honorable deuxième position. Il précède Michel Georges-Michel (« Sur Strawinsky ») André Coeuroy (« Strawinsky et nos portes »), André Levinson (« Stravinsky et la danse »).
[22] Lettre de Dukas à Cœuroy, [début 1924], (BnF, Musique, N.L.a. 15)
[23] Philippe Gumplowicz, « Jazz dans *La Revue musicale* ».
[24] André Schaeffner, André Cœuroy, *Le Jazz*, Paris, C. Aveline, 1926. Rééd. en facsimile avec une préface de Frank Ténot, Paris, J.-M. Place, 1988.

crépuscule de leur existence : Maurice Barrès, qui par ailleurs lui écrit une préface pour son *Musique et littérature*[25], donne un « Stendhal et la musique » à *La Revue musicale*.

La *Revue* sert à Cœuroy de ballon d'essai pour des publications ultérieures. Son érudition universitaire aurait pu donner naissance à une thèse comparatiste sur les différences entre romantisme musical et romantisme littéraire. Ses textes repris sous forme de chapitres dans *Appels d'Orphée*, publié en 1928[26], reprennent sans grand ajout ce qui est paru sous une forme quasi similaire dans *La Revue musicale* : « Théodore de Banville contre l'opéra »[27], en 1923 ou « Maurice Barrès et l'émotion musicale »[28] en 1924. Il s'agit pour lui de nettoyer le discours sur la musique de toute emphase métaphorique, héritage d'un romantisme littéraire qui n'a pas su parler de musique. « Le mépris de M. Vincent d'Indy pour tous les commentateurs de musique est parfaitement justifié par l'intrusion touchante et néfaste du « littéraire » dans le « musical»[29]. Pour utiliser un langage contemporain, André Cœuroy souhaite décloisonner littérature et musique. « On se propose de persuader aux écrivains que l'idée musicale n'est pas négligeable, aux musiciens que la littérature n'est pas une tour d'ivoire, à tous les intellectuels que la musique n'est pas en marge de l'esprit. La démarche la plus noble de l'intelligence s'achemine vers la convergence des aires ? Les doctrines de l'art intégral, de la correspondance des sensations, les apparitions de poètes-compositeurs, les silhouettes de musiciens-poètes sont des phénomènes universels dont l'étude est nécessaire à l'unité spirituelle »[30]. En mai 1924, André Cœuroy est également à l'origine d'un numéro spécial consacré à *Ronsard, ami de la musique*[31]. Un mois plus tard, il donne une étude sur « Les idées critiques et esthétiques de Weber» [32]. Puis, le 1er octobre 1924, il revient à la littérature avec un texte sur « Gérard de Nerval, critique musical »[33]. Par la suite, le flot de ces études semble se tarir. Au milieu de l'année 1926, on peut encore parcourir l'une d'elles sur le sentiment musical d'un écrivain : « Notes brèves sur l'inspiration musicale de Georges

[25] André Cœuroy, *Musique et littérature : études de musique et de littérature comparées*, Paris, Bloud & Gay, 1923, préface de Maurice Barrès.
[27] André Cœuroy, *Appels d'Orphée, Nouvelles études de musique et de littérature comparées*, Paris, Nouvelle Revue Critique, 1928.
[27] André Cœuroy, « Théodore de Banville contre l'opéra », *La Revue Musicale*, 1er mai 1923, n° 7, .p. 35–42.
[28] André Cœuroy, « Maurice Barrès et l'émotion musicale », *La Revue Musicale*, 1er janvier 1924, p. 8–11.
[29] André Cœuroy, *Appels d'Orphée, op. cit.*, p. 20.
[30] André Cœuroy, *Musique et littérature, op. cit.*, p. 10.
[31] André Cœuroy, « Ronsard, ami de la musique », *La Revue musicale*, 1er mai 1924, p. 85–88.
[32] André Cœuroy, « Les idées critiques et esthétiques de Weber », *La Revue musicale*, 1er juin 1924, p. 11–20.
[33] André Cœuroy, « Gérard de Nerval, critique musical », *La Revue musicale*, 1er octobre 1924, p. 139–151.

Sand »[34]. Il fait paraître une dernière publication en avril 1932 : « La vie musicale d'Hoffmann » ainsi qu'un « Climat musical de Goethe »[35] (numéro spécial sur Goethe).

À partir de 1925, il semble qu'André Cœuroy se replie sur la rédaction de chroniques, une spécialité qui s'accorde à ses dons de polygraphe. Depuis le mois de janvier 1922, ce lecteur insatiable de périodiques assouvit sa passion dans une tribune mensuelle intitulée « Les Revues et la Presse »[36]. À partir du 1er novembre 1925, il dispose d'une nouvelle chronique : « La Musique et les Lettres » qu'il inaugure par un billet qui le résume tout entier : « La musique, vice littéraire »[37]. Dégagé de toute obligation apparente de sérieux, il laisse aller librement son imagination littéraire et moqueuse dans le numéro daté du 1er juillet 1927. « Mon plateau de Champagne n'a pas de cigales. Il s'en passe aisément et remplace leur chant, insipide comme une phrase d'Ambroise Thomas, par la quinte juste du cousin ordinaire, le zizi insistant du bourdon des mousses et les cinq notes chromatiques – *ré* dièse à *si* bémol – de la mouche à viande qui accompagne cette descente par degrés conjoints d'une montée de *mi* à *la* dièse, large et ventrue comme une phrase d'orgue »[38].

Les informations recueillies dans le sommaire de la revue entérinent un état de fait plutôt qu'elles ne le créent. En 1929, lorsqu'il négocie un article avec Nadia Boulanger, il reprend sa place de rédacteur en chef qu'il n'exerce plus que de manière sporadique. Février 1930, l'ours de *La Revue musicale* fait état de l'apparition d'un secrétaire de rédaction, Gabriel Audisio, bientôt remplacé, en mai 1931, par Frederik Goldbeck. La tâche était auparavant remplie par André Coeuroy.

En janvier 1934, André Cœuroy partage la place de rédaction en chef avec Léon Kochnitzky. Le dernier numéro où il apparaît comme rédacteur en chef est celui de novembre 1935 consacré à Mozart. Dans une brève de *Gringoire* publiée le même mois, André Cœuroy

---

[34] André Cœuroy, « Notes brèves sur l'inspiration musicale de Georges Sand », *La Revue musicale*, 1er avril 1932,.p. 49—51.

[35] André Cœuroy, « Climat musical de Goethe », *La Revue Musicale*, 1er avril 1932, p. 264–271.

[36] Pour l'année 1926, le polyglotte accompli qu'est André Cœuroy recense pour *La Revue musicale* la parution d'une nouvelle revue hollandaise, d'une nouvelle revue hongroise, des revues italiennes, allemandes, tchèques. Retrouvés dans sa maison de famille de Latrecey, dans la Haute-Marne, on voit des collections pour certaines complètes de revues italiennes (*Il Convegno*), tchèques (*Rytmuk*), allemandes (*Sozialistische Monatshefte* ou *Die Neue Rundschau*, mensuel édité à Berlin et Leipzig, avec des contributions d'Alfred Fabre-Luce, Hermann Hesse, Romain Rolland), américaines (*Revue anglo-américaine*).

[37] André Cœuroy, « La musique, vice littéraire », *La Revue Musicale*, 1er novembre 1925, p. 50–57.

[38] André Cœuroy, « Musiques d'été », *La Revue Musicale*, 1er juillet 1927, p. 36–47.

[39] André Cœuroy, *Gringoire*, 22 novembre 1935

évoque ce départ d'un coup de griffe[39]. Il mentionne « le temps où *La Revue musicale* était encore vivante » Le critique musical de la presse spécialisée est passé dans la grande presse. Le temps de la revue est pour lui périmé.

La figure si peu en lumière d'André Cœuroy, sa carrière sinueuse et à bien des égards inaboutie nous amène à nous interroger sur le mot musicographe[40]. L'activité évoque la causerie fleurie, la chronique mondaine, la flânerie. Une occupation plutôt qu'une profession. La tribune n'est pourtant pas sans prestige. Au tournant des années trente, la critique musicale attire les gens de lettres. Le développement de la radio et du disque y est pour beaucoup. Les critiques discographiques de *Marianne* sont rédigées, par Jean-Richard Bloch. Robert Desnos fait de même, de manière quasi professionnelle, dans *Le Soir*, *Ce Soir*, *Commune* ou *Aujourd'hui*[41]. La plupart du temps, le titulaire d'une tribune musicale exerce l'activité à l'abri du matelas protecteur de rentes familiales (Louis Laloy, Hugues Panassié). Quelquefois, un loup versatile et ambitieux s'introduit dans la bergerie (Henri Gauthier Villars, dit Willy). Ce n'est pas le cas de Cœuroy, trop érudit, trop sérieux – trop universitaire ? – pour recueillir confidences ou anecdotes qui s'en iront noircir les pages mondaines des journaux.

André Cœuroy est un universitaire qui a rompu les amarres avec l'université. On ne peut que rêver à la carrière qui aurait été la sienne et aux ouvrages sérieux dont il aurait pu être l'auteur. Ses études de philologie, son agrégation étaient censées le conduire à l'enseignement de l'allemand. Elles ne répondaient pas à ses aspirations profondes qui le poussaient vers la musique. Mais l'époque est pingre en débouchés universitaires pour les musicologues. Chargé de famille, privé de chaire, il est aussi trop occupé pour courir les salons. Après concert, on imagine qu'un certain nombre de ses nuits se terminent au « marbre » dans la correction des épreuves de *La Revue musicale* ou celles des ouvrages qu'il a commandés en tant que directeur de collection, à aligner les mots nécessaires à la composition de ses articles ou de ses livres. L'emprise de la nécessité associée à une grande facilité d'écriture a pour conséquence une « productivité » à flux tendus. Frisant l'oxymore, on pourrait voir en lui un polygraphe spécialisé dans la musique mais qui poursuivrait, à l'intérieur du champ musical, des objets divers et hétérogènes. Il couvre l'actualité musicale,

---

[40] Le terme « musicographe » a acquis une connotation péjorative au sein de la communauté musicologique universitaire : il désigne un mode d'approche de la musique papillonnant, léger, discursif et inattentif aux sources. Voir Philippe Gumplowicz, « Musicographes réactionnaires des années 1930 », Dans Le Mouvement social, 2004/3 (N° 208), p. 91–124.

[41] Voir Yannick Séité, « Robert Desnos, critique de disque », *in* « Jazz et Littérature », *Europe*, n° 820-821, août-septembre 1997, p. 62–67.

rédige des essais sur l'état de la « musique moderne » ou celui de la « musique religieuse », n'échappe pas à l'obligation de rédiger un ouvrage parsemé de réflexions générales sur les possibilités nouvelles offertes par la discographie, il se plaît à l'exercice biographique sur des vies de musiciens et pour finir, bien qu'il s'aventure dans des domaines où sa faiblesse s'alourdit de raccourcis idéologiques, il commet – le cliché s'impose pour une fois – ses libelles sur la musique populaire et le jazz… Entre musicographie et musicologie, la différence n'est pas que de vocabulaire. André Cœuroy ne nourrit, semble-t-il, pas le moindre désir de donner à son travail une épaisseur scientifique « à l'allemande ». Sans doute est-il indifférent à l'inscription de ses travaux dans une durée académique. La pensée s'ébauche au fil de la plume. Les qualités exigées sont la rapidité et le rendement, ce qui autorise une indulgence pour les propos lapidaires. La TSF et le disque balbutient. André Cœuroy occupe une tribune radiophonique à la fin des années vingt mais ne bénéficie pas d'un statut professionnel ou administratif : aucun festival à diriger, aucune tache de programmation dans quelque grand théâtre ou maison d'opéra. Pas davantage de situation salariée administrative ou derrière un micro à la radio. Seules les tribunes de presse offrent des débouchés réguliers et rentables aux critiques musicaux, aux musicographes et à des compositeurs[42]. Rien d'institutionnel qui garantisse la possibilité d'un travail au long terme. Reste, pour lui comme pour son condisciple normalien André Suarès, une habileté intellectuelle, une culture « soufflante », un sens du raccourci et du rapprochement comparatif qui éveille l'esprit du lecteur.

Dans un article publié dans la maurassienne *Revue universelle* en octobre 1922, André Cœuroy décrit ainsi Felipe Pedrell, musicologue catalan : « Nulle trace en lui de ce pédantisme morose ni de cette agressive érudition qui gâte les considérables travaux des chercheurs germains »[43]. Double refus : celui de la spécialité fermée sur elle-même et celui de l'intellectualisme généralisateur. Cette remarque est un plaidoyer *pro domo,* un appel pour la mise en place d'un « gai savoir » de la musicologie. Ils sont trois anciens élèves de l'École normale supérieure, André Cœuroy, André Suarès et avant eux Romain Rolland, à avoir prêché par l'exemple. Tout ce qu'ils écrivent sur la musique s'énonce en teintes claires sur le modèle de l'art qui cache l'art, et se trouve en correspondance avec le savoir général sur le

[42] Georges Auric (1899-1983) donne régulièrement des articles à *Paris Soir*. Arthur Honegger (1892-1955) fait de même pour *Comœdia* pendant la période de l'Occupation.
[43] André Cœuroy, « Pedrell et le nationalisme culturel », *La Revue universelle*, 15 octobre 1922, p. 57.

monde. Cette aspiration à l'histoire vaut pour la ligne éditoriale de *La Revue musicale*. Elle convient à Henry Prunières, toujours proche de Romain Rolland. Elle reste pourtant encore très minoritaire, mais précisément, c'est de cette concordance qu'André Cœuroy souhaite faire la marque de fabrique de *La Revue universelle*. « Des esprits, encore trop peu nombreux, se sont pénétrés de cette vérité que l'histoire de la musique pouvait apporter une contribution d'extrême importance à l'histoire générale ; ils savent de quelle étroite façon, la vie musicale d'un peuple se rattache à son évolution politique, sociale et littéraire »[44]. Cette conviction se retrouve dans *La Revue musicale* en 1921. « La musique est autre chose que l'art de l'ouïe.LA simple audition et le plaisir qu'elle dispense ne sont que peu de chose sans une interprétation de l'esprit »[45]. Musicographie plutôt que musicologie ? Sans doute. On peut aussi parler d'une musicographie à la française, orientée par des préoccupations comparatistes. Lecteur insatiable de travaux savants en toutes disciplines, André Cœuroy sait faire la différence entre le savoir musicologique et son approche musicographique. Cela nous vaut quelques lignes savoureuses sur les débuts de la Société française de musicologie. « [Un groupe] réunit la plupart des chercheurs curieux et sincères. Son but est l'histoire de la musique et des musiciens, de l'esthétique et de la théorie musicale. Les moyens d'action de cette Société française de musicologie consistent dans la publication d'un bulletin périodique, de documents, de textes musicaux, de mémoires et d'études. En commun, y travaillent des musicologues comme Lionel de la Laurencie, Henry Prunières, André Pirro, Amédée Gastoué, des éditeurs comme Jacques Durand et Maurice Sénart, et jusqu'à des amateurs éclairés comme Louis Barthou. Sans doute est-il quelque bénédictin qui pâlit sur les neumes au fond d'une lointaine province et qui n'a auprès de lui qu'oreilles bouchées et cervelles obtuses à qui faire part de ses découvertes ; qu'il sache, ce timide esseulé, qu'on entendra sa voix au 45 de la rue La Boétie » [46].

[44] André Cœuroy, « La Musique », *La Revue universelle*, 15 septembre 1923, p. 58.
[45] André Cœuroy, « Debussy et l'harmonie romantique », *La Revue musicale*, 1er mai 1921, n° 7, p. 118.
[46] André Cœuroy, « La Musique », *La Revue universelle*, 15 septembre 1923, p. 59.

ANNEXE

Articles d'André Cœuroy publiés dans La Revue musicale

[COMPLETER par les pages].

1er janvier 1921, n° 3. « Sur la sensibilité et l'intelligence beethovenienne », p. 1–12.
1er mai 1921, n° 7. « Debussy et l'harmonie romantique », p. 117–124.
1er décembre 1921, n° spécial., « Wagner et le ballet », p. 110–117.
1er janvier 1922, n° 3. « Flaubert musicien », p. 53–58.
1er février 1922, n° 4, « Dostoïevski et la chanson populaire », 149–155.
1er janvier 1923, n° 3. « La Musique dans l'œuvre de Marcel Proust » p. 193–212.
1er mars 1923, n° 5. « Le romantisme musical de Renan », p. 138–147. .
1er octobre 1923, n° 1. « Notes sur le wagnérisme français », p. 120–134.
1er novembre 1923, n° 1. « Weber », p. 11–20. .
1er décembre 1923, n° 2. « Stravinsky et nos poètes » ; p. 148–154.
1er janvier 1924, n° 3. « Barrès et l'émotion musicale », p. 1–11. .
1er mai 1924, n° spécial. « Les précurseurs de Ronsard, ami de la musique », p. 85–88.
1er juin 1924, n° 8. « Les idées critiques et esthétiques de Weber », p. 216-236.
1er février 1925, n° 4. « La Musique et les Lettres » (chronique désormais régulière).
1er avril 1925, n° spécial. « Images de Ravel au miroir des Lettres », p. 75–79.
1er juin 1925, n° 8. « Les Formes actuelles de la musique religieuse », p. 232–249.
1er novembre 1925, n° 1. « La musique, vice littéraire », p. 50–57.
1er juin 1926, n° 8. « Une nouvelle adaptation française du Freischutz », p. 249–259. .
1er juillet 1927, n° 9. « Musiques d'été », p. 36–47.
1er août 1926, n° 10. « Pages retrouvées de Gérard de Nerval », p. 139–151.
1er octobre 1926, n° 11. « Romantisme du Jazz », p. 221–224.
1er juillet 1927, n° 9. « Musiques d'été », p. 36–47.
1er avril 1928, n° spécial. « Notes sur Beethoven et Hoffmann », p. 110–113..
1er février 1928, n° 4. « Nouveaux visages de l'opéra », p. 7–16.
1er janvier 1929. « Articles sur Schubert », 280–283.
1er février 1929, n° 4. « Edouard Mœrike et Mozart », p. 40–45.
1er juillet 1929, n° 8. « Le phonographe au service de la science et de l'Education », p. 122–141. .
1er juillet 1930, n° 106. « Les premiers essais de musique radiogénique », p. 11–22.
1er avril 1932, n° 125. « Climat musical de Goethe », p. 264–271..
1er octobre 1932, n° 129. « L'orchestre éthéré », p. 161–165..