

Véronique Flanet

La Belle Histoire des fanfares des Beaux-Arts, 1948-1968

Paris, L'Harmattan, 2015, 251 p., bibl., discogr., ill. (« Musique et champ social »).

LES ONZE chapitres de cet ouvrage posent un regard ethnographique sur les fanfares des Beaux-Arts, plus particulièrement sur celles des ateliers d'architectures, car ces formations festives sont essentiellement formées d'étudiants d'« archi ». Véronique Flanet a recueilli de nombreux témoignages directs afin d'en retracer une histoire solidement détaillée, de l'après-guerre jusqu'aux lendemains de 1968. Cela a conduit tout d'abord à éclairer le lecteur sur l'organisation et le fonctionnement des ateliers d'architecture avant la réforme introduite par André Malraux en 1968. L'enseignement de l'architecture se faisait dans des ateliers plus ou moins autonomes (à l'intérieur ou à l'extérieur de l'école des Beaux-Arts de Paris), dirigés par des patrons, souvent grands prix de Rome, que les élèves doivent parfois appeler « Maître ». Des plus souples aux plus rigides, ces ateliers avaient en commun une tradition séculaire de rites de bizutage, caractérisés par des brimades et des humiliations (souvent en rapport avec le sexe et la nudité) et pouvant durer le temps des études. C'est dans ce contexte assez rude que vont se développer les fanfares, issues des groupes chantants formés dans ces ateliers. Elles rencontrent un rapide succès populaire – elles sont plus proches du paysage musical

qui leur est contemporain que d'autres formes de musique plus savantes, comme la chorale ou la musique de chambre – et certaines ont perduré jusqu'à nos jours. Un inventaire complet des différentes formations, de l'École des Beaux-Arts à l'École spéciale d'architecture, en passant par les Arts Déco et l'école Boullé, est proposé par Véronique Flanet. Près d'une vingtaine d'entre elles font en outre l'objet d'un historique, exposé, suivant leur importance, en un paragraphe ou en un chapitre.

Avec cet ouvrage, nous entrons dans le monde à part de l'enseignement de l'architecture du milieu du XX^e siècle et des pratiques codifiées qui le régissent. À cette époque, les élèves choisissent un atelier, c'est-à-dire un patron, « seul maître à bord » (p. 36) pour la durée de leurs cursus. Ils sont qualifiés de « novôs », d'étudiants de seconde classe, aussi longtemps que le décident les premières classes. Un chef cochon, sorte de paria, sera désigné parmi les « novôs » par un ancien, le massier – responsable de l'atelier et de son budget –, lui-même désigné par le patron. Les ateliers, qui peuvent comprendre entre 70 et 300 élèves, sont donc régulés par un ensemble de traitements ritualisés particulièrement durs que cautionne le patron, même s'ils ont lieu la plupart du temps en son absence.

Par exemple, la pédagogie dite « au rasoir », consistant à déchirer les croquis jugés insatisfaisants, illustre le procédé propre aux études d'architectures, que certains quittent dès la première année. On y rencontre très peu de filles (en dehors des modèles employées pour les cours de dessin), et leur arrivée coïncide avec un assouplissement des méthodes dans les ateliers les plus ouverts, dits « ateliers libres », se trouvant à l'extérieur de l'école des Beaux-Arts. Malgré les brimades et les blagues potaches, appartenir à un atelier concrétise un esprit de corps et renforce la solidarité au sein du groupe, notamment pour faire face aux autres ateliers rivaux. Serait-ce une façon de préparer les futurs architectes à la concurrence qu'ils devront affronter dans la pratique de leur métier ?

L'auteure ne nous renseigne pas sur les composantes sociologiques des fanfarones – les musiciens portent tous des surnoms –, même si l'on apprend que certains ateliers comptent plus de fils d'architectes que d'autres. Une mise en perspective de leurs milieux d'origine aurait pourtant aidé à comprendre les trajectoires des fanfares qui, dans les années 1960, vont pour les plus cotées d'entre elles enregistrer des disques, se produire à la télévision ou en première partie de vedettes du music-hall. Jouant une musique légère, souvent qualifiée de médiocre voire « conservatrice » (p. 130), comment ces fanfares ont-elles réussi à passer les barrières des maisons de disques à une époque où les groupes de rock et autres musiques amplifiées sont à la mode mais peinent pour la plupart d'entre eux à sortir de l'anonymat ? Ces élèves-musiciens étant essentiellement issus de la classe dominante et aidés par l'activation de leurs réseaux de relations (dans les médias notamment), ne pourrait-on y voir des formes de solidarité de classe ? Ou ce succès ne tiendrait-il simplement qu'à la spontanéité et à l'audace d'une future élite qui n'hésite pas à frapper aux portes, comme l'auteure nous le rapporte dans une anecdote concernant la fanfare des Arts Déco (p. 153) ? Quant aux sobriquets que se donnent les musiciens ne

révèlent-ils pas leur intention de préserver une identité amenée à s'illustrer dans une carrière à venir (p. 96) ?

Véronique Flanet ne fait pas référence aux rites de passage et ne convoque d'ailleurs aucun anthropologue dans cet essai. Il n'y a pas de tentative d'ethnologisation de l'enseignement de l'architecture, ni des logiques à l'œuvre dans la formation des fanfares et de leur évolution. Pour autant, le lecteur percevra bien la relation de cause à effet entre la rigidité des pratiques pédagogiques et l'exubérance de ces formations musicales, dont le besoin de se faire entendre se retrouve dans le choix des instruments et du répertoire. Comme si, en plus d'être des soupapes de décompression, elles étaient une forme de passage à l'acte symbolisant une résistance festive aux exigences de l'apprentissage du métier. Quoi qu'il en soit, en 1968, la réforme instaurée par André Malraux, consistant à supprimer le système des ateliers pour les remplacer par une quinzaine d'unités pédagogiques d'architecture indépendantes des Beaux-Arts¹, refondera entièrement les méthodes pédagogiques.

Avant même les événements et la réforme, alors que les partis de gauche gagnent du terrain dans les ateliers, « les fanfares sont associées aux traditions jugées rétrogrades dont il fallait absolument se débarrasser » (p. 185). Nombreuses sont celles qui amorceront dès lors leur déclin. Pourtant, mai 68 annonce la rupture d'une tradition mais pas sa disparition, car elle sera peu à peu reprise et modernisée. Dans les années 1970, en effet, à la faveur de regroupements et de recompositions, on voit naître des fanfares d'un genre nouveau, fanfares de rue parfois orientées vers le rock

1. Mais aussi de l'université puisque, cinquante ans plus tard, l'intégration à cette dernière n'est toujours pas réalisée. Actuellement, les écoles d'architecture se trouvent sous la double tutelle des ministères de la Culture et de l'Enseignement supérieur. Une profonde réflexion est en cours, visant notamment à transformer le statut des enseignants, actuellement maîtres-assistants, en maîtres de conférences.

ou le disco. En outre, d'autres plus traditionnelles perdurent encore aujourd'hui grâce au soutien de l'association étudiante de la Grande Masse².

Véronique Flanet consacre un chapitre à l'ensemble des instruments de musique présents dans les fanfares : de la trompette au souba, les cuivres dominent, mais l'on trouve aussi des bois (clarinette, hautbois...) et des percussions (grosse caisse, cymbales...), car, ce qui importe, c'est « surtout ce qui fait du bruit » (p. 205). D'autres instruments plus hétéroclites sont répertoriés, comme le sudrophone ou l'ophicléide, et autre jazzo-flûte. Une brève description en est faite, en lien avec une fanfare en particulier et parfois même suivie d'un nom de musicien. L'auteure revient sur un débat à propos de l'introduction des bois qui, pour certains, auraient pour conséquence de faire trop ressembler la fanfare à une harmonie. Une résistance se fait donc sentir, à laquelle on pourrait aussi imputer l'absence d'un répertoire jazz. La question du répertoire est d'ailleurs également traitée dans ce chapitre, où il est montré que les fanfares des Beaux-Arts les plus renommées ont largement contribué, notamment grâce aux enregistrements sonores, à diffuser un genre qui sera souvent copié ailleurs : « la culture des fanfares s'appuie sur "l'esprit d'atelier avec ses thèmes traditionnels" » (p. 215).

Enfin, le dernier chapitre, intitulé « Culture d'un comportement », aborde la mise en scène de ces fanfares, avec

l'ensemble des acteurs en présence : le concierge, qui est « celui qui fait semblant de jouer » (p. 218), l'enclume et les morpions, dont le rôle est de faire nombre³, les groupies et les amuseurs publics. Cet « esprit farceur », potache, bouscule les institutions en place, détourne les codes de la bienséance et se fait toujours aux dépens d'une bourgeoisie dont les fanfars eux-mêmes font partie – « la majorité des élèves étaient issus de la bourgeoisie aisée » (p. 223) – ou sont susceptibles d'appartenir à court terme. Un amusement certes, mais porteur d'une symbolique qui est malheureusement occultée. Issue de la culture de l'atelier, de l'apprentissage de la compétition – de la « domination » (p. 224) – bien d'autres aspects, dont nous aurions apprécié l'analyse, découlent en effet de cette expérience.

Une bibliographie et une discographie exhaustives, ainsi qu'une abondante iconographie (une soixantaine de dessins et de photographies) illustrent cet ouvrage, qui offre, en somme, la matière pour une mise en perspective à venir.

Noël Jouenne

2. La Grande Masse des Beaux-Arts est l'association des élèves et anciens élèves de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts et des écoles nationales supérieures d'architecture. L'une de ses activités d'animation est d'organiser, tous les quatre ans, Concours national des fanfares des Beaux-Arts.

3. On y trouve ceux qui ne savent pas jouer d'un instrument, mais qui participent à leur manière à la fanfare.