

MUSIQUE EN PIÈCES

Musiques populaires en Avesnois XIX^e – XX^e



Cette publication a été réalisée dans le cadre de l'exposition « Musique en pièces », présentée à l'écomusée de l'Avesnois, au Musée du Textile et de la Vie Sociale à Fourmies, du 31 mars au 29 décembre 2023.

Elle a pu être éditée grâce au soutien de la DRAC, de la Région Hauts-de-France, les communes de Fourmies, de Trélon, le Département du Nord et la Communauté de communes Sud Avesnois.

COMMISSARIAT

Sophie-Anne Leterrier, Émeline Perrin

CONCEPTION ET MISE EN PAGE

Studio MkF - Mathilde Cordelle

DOCUMENTATION

Éléonore Dubois, Marie Maës, Émeline Perrin, Théo Salètes

TEXTES

Sophie-Anne Leterrier, Émeline Perrin

RELECTURE

Mikaël Ferloni, Sophie-Anne Leterrier, Émeline Perrin, Catherine Thiébaut, Stéphanie Vergnaud

GRAPHISME

AEQUO.DESIGN

MUSIQUE EN PIÈCES

Musiques populaires en Avesnois XIX^e – XX^e



INTRODUCTION

La musique populaire, métissée de folklore et de musique savante, connaît au cours du XIX^e siècle et des décennies suivantes une véritable transformation. La Révolution donne à la chanson une dimension politique ; elle accompagne la verve des hommes, femmes, travailleurs, ouvriers, paysans, petites gens en somme, restés trop longtemps silencieux. À la fois espace de reconnaissance de l'existence du peuple et de sa culture, elle joue un rôle majeur dans la formation de l'identité républicaine, dans l'émancipation et le consensus social.

En Avesnois comme ailleurs, la musique investit la rue avec les musiciens ambulants, et les manifestants, elle colonise les kiosques, les théâtres et les salles des fêtes. Les sociétés musicales, lieux de pratique, mais aussi de sociabilité, de convivialité, prolifèrent. Concerts et performances musicales de masse deviennent accessibles à presque tous les publics. Dans la fabrique, la musique célèbre l'entreprise et contribue à sa notoriété. La chanson anime les banquets, les cafés-concerts, elle vit aussi dans les intérieurs domestiques, où l'on écoute la radio, et reprend des airs à la mode. La musique populaire dépasse la simple distraction, elle anime l'espace public, elle habite l'espace privé ; elle exprime la vie quotidienne, ses joies et ses peines, n'est-elle pas simplement la voix du peuple et le reflet de son époque ?

Souvent déconsidérée, cette musique « d'amateurs » reste peu visible aujourd'hui malgré une pratique active des chorales, des



**Grève dans une filature
à Sains-du-Nord
1936**

Coll. particulière

sociétés musicales et des écoles de musique. Pour s'exprimer, pour partager, pour faire la fête, la musique reste essentielle. Au XXI^e siècle, la multiplication des moyens de composition et de diffusion lui ouvre de nouveaux horizons, qui trouvent leurs origines en ce siècle de révolution industrielle.

« Musique en pièces » évoque bien plus que les pratiques sociales de la musique populaire, elle explore aussi les liens entre l'univers des musiques populaires et l'industrie. De multiples inventions font naître des instruments, des espaces de musique, des formes, des formats, des gabarits qui racontent une histoire de la musique en pièces détachées.

LA MUSIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC



De l'Ancien Régime au XIX^e siècle, la musique vit dans la rue. Chanteurs ambulants et musiciens animent les marchés, les foires et les places publiques.

La musique est une pratique populaire, souvent une création collective de petits groupes d'associés préparant le carnaval, qui mettent des paroles sur des airs connus. Les sociétés musicales et leurs chansonniers sont propres à un estaminet, où ils se réunissent régulièrement. Leurs chansons plébiscitées sont ensuite reprises devant les chars de la mi-carême et vendues pour quelques sous. Peu à peu, ces sociétés laissent place aux cafés-concerts, véritables lieux de mixité sociale, dont la dimension professionnelle et commerciale est nettement plus marquée. Le piano accompagne des airs à la mode, venus de la capitale.

Au début du XIX^e siècle, seules les musiques militaires sont jouées gratuitement en extérieur. Il faut attendre 1848 et la II^e République pour que les rassemblements en plein air soient autorisés. À partir du milieu du XIX^e siècle, les kiosques offrent des concerts gratuits aux habitants des villes. Ce lieu scénique est une alternative à la salle de spectacle, de concert ou de bal, dont le peuple est encore peu familier.

Dans l'espace public, les chants accompagnent les processions, mais aussi les manifestations, qui s'inscrivent dans le sillage de la Révolution, par leurs revendications comme par leur répertoire. Le 1er-Mai devient à la fin du siècle une grande occasion de manifestation, inaugurée tragiquement par la fusillade de Fourmies en 1891.



RETROUVEZ
ICI TOUTES LES
MUSIQUES



LA MUSIQUE EN PLEIN AIR

Les lieux de la musique : la rue

Objet d'inquiétude des gouvernements, la chanson est soumise à la rigueur de la censure, au contrôle du répertoire et de sa diffusion dans la rue. Des règlements toujours plus contraignants la concerne. L'ordonnance du 30 novembre 1853 met tous les musiciens ambulants à la même enseigne. Une médaille de laiton les identifie, leur visa doit être régulièrement renouvelé ; seuls certains lieux spécifiques de stationnement sont autorisés.

Pendant les périodes révolutionnaires, la musique s'émancipe ; les chansons improvisées sur les barricades ou sur les places, clamées pendant les manifestations, publiées ensuite en recueil, alimentent la culture chansonnière des militants des partis de gauche.

Orgue de Barbarie
fin XIX^e
fabriquant inconnu, Allemagne
Coll. Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles - n° 2707



« **In V'la co ieune** »
1912
Louis Lutaud (1866-1924), poète-chansonnier
Coll. écomusée de l'Avesnois

Louis Lutaud (1866-1924) est un poète-chansonnier et historien de Ferrière-la-Grande, membre de la Société historique et archéologique d'Avesnes et du Cercle archéologique de Mons. Il travaille comme chef de la comptabilité aux établissements Dellis mais il s'intéresse surtout à l'histoire et à la littérature. À partir de 1898, il entreprend des fouilles archéologiques, en particulier au lieu-dit le Bois-Castiau et rend compte de ses découvertes dans des ouvrages comme *L'Histoire de Ferrière-La-Grande depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours* publié en 1908.

Passionné de musique et de poésie, il publie, en 1910, un recueil de chansons et de poèmes *Chez nous* souvent en patois ferriérois et une deuxième édition en 1911 intitulée *Couplets de la revue In v'la co ieune* autrement dit *En voilà encore une*.



Les lieux de la musique : le kiosque à musique et à danser

L'histoire des kiosques ne peut être dissociée de l'engouement pour le jardin anglo-chinois en France à la fin du XVIII^e siècle. De structure légère en bois puis en fonte et fer forgé, ces pavillons colonisent villes et jardins sous le Second Empire (1852-1870). Ces constructions démontables n'ont alors pas de fonction prédéfinie. En 1848, le ministre de l'Intérieur A. Sénard autorise les sociétés chorales et musicales à se produire en plein air et en public. Près de 4 000 kiosques à musique sont construits en France entre 1850 et 1914, œuvres d'un architecte puis d'un artisan-serrurier. La forte demande pousse à industrialiser le processus de fabrication. L'entreprise Blairon lance le kiosque sur catalogue en 1865.

Cet espace récréatif, près de chez soi, gratuit si l'on reste debout, permet d'allier le plaisir du grand air à celui de la musique. On s'y rend en famille ou entre amis. Dans le nord de la France, le patronat, soucieux de contrôler les loisirs des ouvriers tout en misant sur l'effet bénéfique de la musique, favorise sa construction. Le kiosque à musique participe à une transformation profonde de la pratique musicale.

Vue du kiosque de Trélon fin XIX^e-XX^e

Coll. écomusée de l'Avesnois

57 spécimens de kiosques aux formes parfois extravagantes subsistent encore dans l'Avesnois comme les kiosques à danser, véritables curiosités du territoire. Dressée à plusieurs mètres du sol, cette plateforme accessible grâce à une simple échelle, retirée lors de la prestation des musiciens, réinterprète la tradition populaire du ménestrier, violoniste ambulant perché sur son tonneau.

Construits majoritairement entre 1873 et 1930, ils se caractérisent par une ossature métallique qui supporte une « scène » ronde, octogonale ou rectangulaire de dimension plus modeste pour accueillir 4 ou 5 musiciens. Ces kiosques reposent sur un pied central, d'autres forment une estrade, ou une balustrade juchée sur 4 pieds. Le kiosque le plus singulier est sans doute celui d'Audignies, accroché comme un balcon à la façade de la mairie.



Les lieux de la musique : le théâtre et la salle des fêtes

Le théâtre joue un rôle central dans la cité au XIX^e siècle ; comme la chanson ou le journal, il participe à la construction d'une culture commune. C'est un lieu où les individus se rassemblent pour vivre des émotions communes et être « éclairés ». Dans les villages, le plus souvent grâce aux associations musicales locales, les salles des fêtes apportent de la musique à tous.

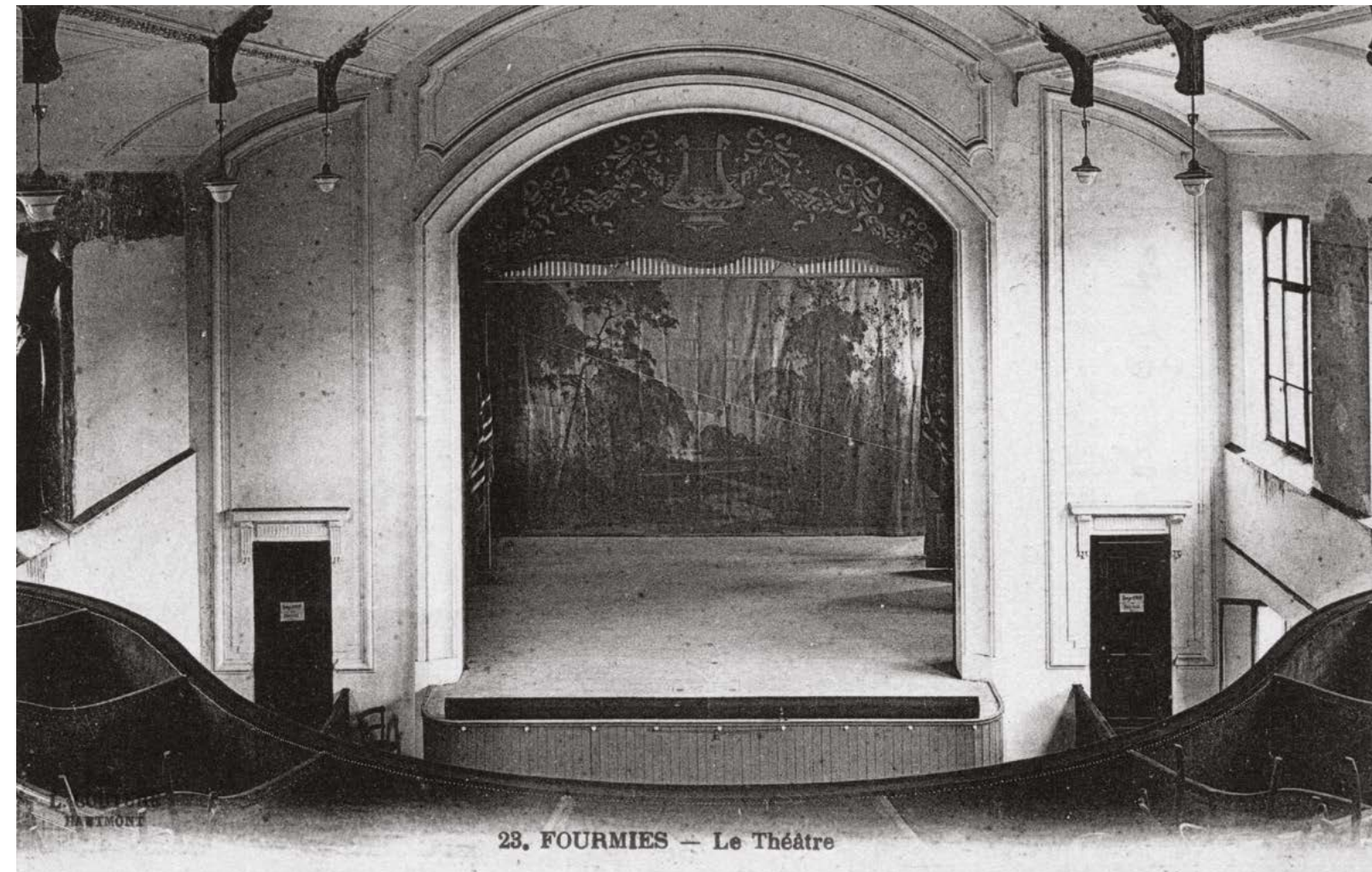
Un enjeu politique s'attache donc au théâtre, comme on le voit bien à Fourmies, avec les deux options successivement choisies par la municipalité. En 1902, elle effectue une simple réhabilitation de la filature désaffectée choisie pour devenir salle de spectacle : « le théâtre et les fêtes [...] ne sont fréquentés que par le petit commerce et par la classe ouvrière, une installation modeste et offrant toutes les mesures de sécurité est donc suffisante ». En revanche, sous la mandature d'Alfred Derigny (1877-1951), ancien ouvrier textile, syndicaliste et militant socialiste du Nord, il s'agit de donner à tous « la joie et la beauté » dans « ce magnifique édifice, symbole de l'avenir intellectuel et artistique que nous voulons favoriser ».

**Vue intérieure de la salle des fêtes, aujourd'hui disparue
- transformation de la filature dite *Le Palais* - à Fourmies
ca. 1910-1920**

Coll. particulière

À la fin du XIX^e siècle, la population fourmisiennne, majoritairement ouvrière, réclame un lieu dédié aux divertissements et aux fêtes pour les diverses sociétés de gymnastique, de dramaturgie et de musique. La municipalité acquiert l'ancienne filature Le Palais en 1902, fermée depuis 1898, pour y abriter une salle des fêtes. L'établissement subit des dommages durant la Première Guerre mondiale, il est rénové en 1922, puis incendié accidentellement en 1928.

La reconstruction du théâtre actuel est réalisée en 1932. L'édifice rassemble un théâtre à l'italienne, une salle de bal et de réception, une salle des pompiers, des salles de musique, une salle de justice et de paix pour le conseil des prud'hommes. La salle de théâtre s'agrandit pour accueillir des orchestres et des grandes formes musicales.



23. FOURMIES — Le Théâtre

LA MUSIQUE ENTRE CONTRÔLE ET LIBERTÉ

Les musiques militaires

Dans beaucoup de villes, particulièrement celles de garnison, les seules musiques véritablement publiques sont les musiques militaires. Une ou plusieurs fois par semaine, les musiciens de l'armée offrent des concerts aux habitants. Leur répertoire est surtout constitué d'adaptations de musique lyrique, d'ouvertures, de marches, de danses pour l'ensemble des instruments militaires.

Ces musiques inspirent de nombreuses sociétés musicales populaires civiles - souvent dirigées d'ailleurs par des militaires à la retraite - qu'il s'agisse de la tenue, de la discipline d'ensemble, ou des choix musicaux. Lors du service militaire d'une durée de 5 ans puis de 3 ans à partir de 1905, les jeunes gens ayant découvert la musique au sein de l'armée continuent de jouer de retour dans leur village. Rapidement la présence d'une harmonie ou d'une batterie-fanfare devient indispensable aux yeux des élus et de la population, pour les manifestations officielles de la République, retraite aux flambeaux ou sonnerie aux morts.

Dans l'atelier du sculpteur Fagel, la statue du *Petit tambour Stroh* 1905

Coll. particulière

Le 15 octobre 1793, lors de la bataille de Wattignies qui oppose les Français aux Autrichiens, un jeune tambour de grenadiers du 89^e régiment d'infanterie, du nom de Julien Stroh ou Sthrau, aurait défié l'ennemi et trouvé la mort.

Ce personnage fait l'objet de plusieurs récits et hommages au XIX^e siècle, notamment sous la forme de deux statues réalisées par Léon Fagel (1851-1913). *Le petit tambour Strauh* est représenté dans la position d'un mourant à Maubeuge et triomphant à Avesnes-sur-Helpe.

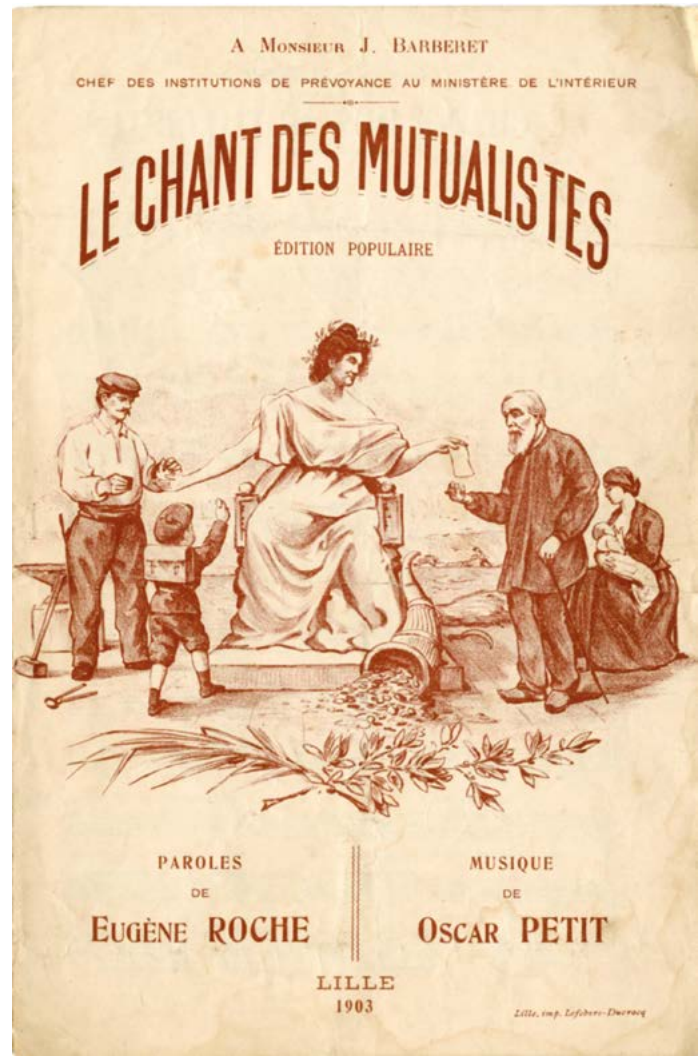
Cette légende n'est pas sans rappeler l'histoire de Joseph Bara, jeune tambour mort en Vendée en décembre 1793 dans une embuscade pour avoir refusé de crier « Vive le roi ! ». Célébré par le peintre David, il fait l'objet d'un culte sous la Révolution. La propagande républicaine exploite des épisodes mineurs de combats pour en faire des exemples de patriotisme, qui marquent l'imaginaire populaire, notamment dans l'enseignement public.



La musique et l'émancipation sociale

Depuis la Révolution, l'art est considéré par les réformateurs sociaux à la fois comme un moyen de diffuser les idées nouvelles et de transformer la société en profondeur. Les Saint-Simoniens confient la direction de la société moderne aux savants et aux industriels, mais aussi aux artistes. Les Chartistes donnent aussi une grande importance à la musique dans leurs réunions. La musique exalte et unit les travailleurs « Les cœurs sont bien près de s'entendre quand les voix ont fraternisé » (Béranger, L'Orphéon, 1847).

Alors que les conservatoires et les écoles de musique sont encore rares, les sociétés musicales, en instaurant un apprentissage gratuit du solfège et des instruments, permettent à toute une couche de population d'accéder à une musique jusque-là réservée à une élite.



« Le Chant des mutualistes »
1903
Lille : imp. Lefebvre-Ducrocq
Coll. écomusée de l'Avesnois - n° 984.28.440



Musique et revendications,
manifestations :
Fourmies le 1^{er}-Mai 1891

Les manifestations sont depuis le début du siècle un moyen de faire vivre le répertoire des airs et des chansons révolutionnaires : *La Marseillaise*, *La Carmagnole*, *Ça ira*.

Le Congrès international ouvrier et socialiste de Paris décide en juillet 1889 d'organiser, le 1^{er} mai 1890, une manifestation internationale en faveur de la journée de 8 heures. Ce nouvel événement politique transforme ainsi le rite païen du mai fleuri, une tradition qui subsistait encore dans l'Avesnois. C'est alors que l'aubépine en fleurs, qui couvre les haies bocagères, est offerte par les jeunes hommes en guise d'hommage à la grâce et à la beauté des jeunes filles.

Après les événements tragiques du 1^{er}-Mai 1891 à Fourmies, où la fusillade fait plusieurs morts parmi les manifestants pourtant pacifiques, le 1^{er}-Mai devient un thème récurrent de la chanson militante qui gagne enfin le café-concert avec une dimension mélodramatique. Ainsi, des chansons comme *Les Fiancés du Nord* donnent à l'épisode un écho national.

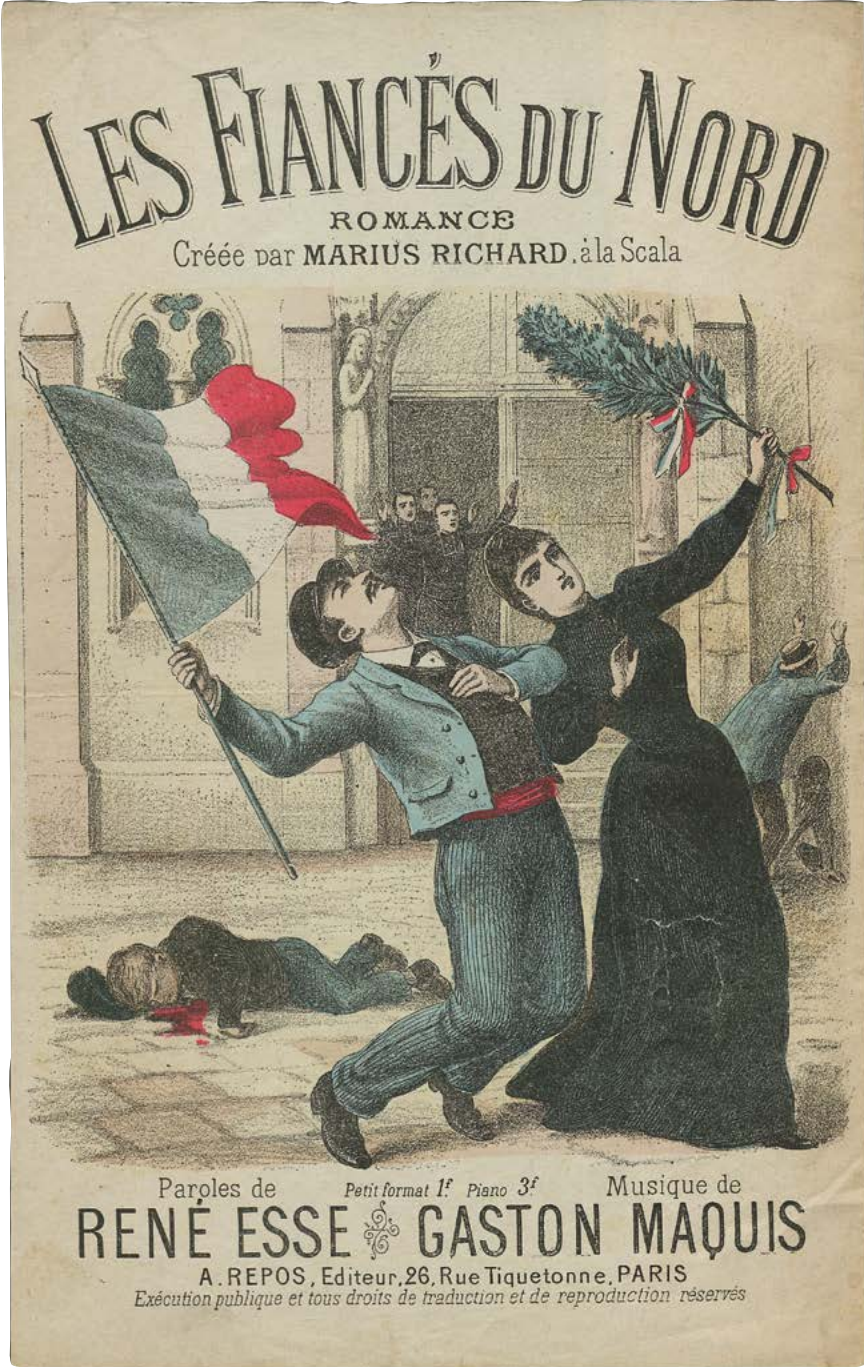


« Les Fiancés du Nord »
1891

Coll. écomusée de l'Avesnois

La fusillade du 1^{er} Mai-1891 à Fourmies fait 30 blessés et 9 morts parmi les manifestants, dont Maria Blondeau et Kléber Giloteaux, érigés en héros sous le crayon de certains illustrateurs. De nombreux journaux de l'époque se font l'écho de cet événement qui aura un fort retentissement. Chaque camp politique tente d'en tirer parti pour propager ses idées. Jean Jaurès (1859-194) et Georges Clémenceau (1841-1929), alors députés, rendent hommage aux victimes et plaident pour l'amnistie.

Ce 1^{er} mai suscite des textes de poètes locaux comme *Les martyrs de Fourmies* et il séduit même les paroliers et musiciens de café-concert. La version locale est un hommage funèbre solennel en alexandrins ; la seconde une romance dramatique.



MUSIQUE ET INDUSTRIE, UNE HISTOIRE DE PIÈCES DÉTACHÉES



La musique n'est pas un monde à part ; elle vit dans son siècle. Nombreux sont les transferts qui font passer du domaine de l'industrie à celui de la musique, des pièces (cylindres, peignes, aiguilles, boutons), des formes, des techniques (carton perforé). Ce sont souvent les mêmes firmes qui fabriquent ces éléments, destinés à des usages sociaux variés.

Comme le système métrique a unifié l'espace national, la standardisation de la musique a permis de conquérir de nouveaux espaces et de gagner de nouveaux marchés. Elle progresse grâce au diapason, qui permet d'accorder les hauteurs de sons (fréquences) des instruments, et au métronome, qui règle les *tempi*, pulsations rythmant le morceau.

Des dispositifs ajoutés, tels que des trous, coulisses ou pistons, permettent de modifier les hauteurs de sons des instruments, et favorisent le jeu d'ensemble. Le piston s'impose au XIX^e siècle (1818 cor, 1826 trompette, 1837 clarinette). Il permet de moduler la hauteur du son en déviant le flux d'air vers un tuyau supplémentaire, de jouer de l'instrument dans différentes tonalités. La facture instrumentale rompt avec le caractère artisanal et local qui avait été le sien pendant des siècles, elle s'industrialise ; les instruments s'exportent à l'international.



←
RETROUVEZ
ICI TOUS LES
SONS DE CETTE
PARTIE



LES ARTS MÉCANIQUES DANS LA MUSIQUE

Le savoir-faire horloger trouve son application artistique dans la boîte à musique et la serinette, instrument destiné à entraîner les oiseaux chanteurs - serins, canaris - à reproduire un air musical. L'orgue de barbarie qui se répand vers 1800 est conçu sur le même principe, mais de plus grandes proportions. Les orgues Limonaire à cylindre et manivelle s'imposent à partir de 1840.

Le piano bénéficie aussi de l'emploi de matériaux industriels (cadre de fer), de dispositifs mécaniques (marteaux, pédales) et d'inventions brevetées. Le piano mécanique le concurrence à la fin du XIX^e siècle.

L'année 1877 voit le début de l'enregistrement des sons avec le paléophone de Charles Cros (1842-1888) et le phonographe de Thomas Edison (1847-1931). En 1886 apparaît le graphophone, un phonographe à cylindres de carton enduits de cire. En 1887 est inventé le gramophone, qui utilise des disques. Ces inventions sont rapidement employées pour enregistrer et diffuser d'abord la voix, puis de la musique et fixer la tradition orale. C'est une véritable révolution de l'écoute et de la pratique musicale.



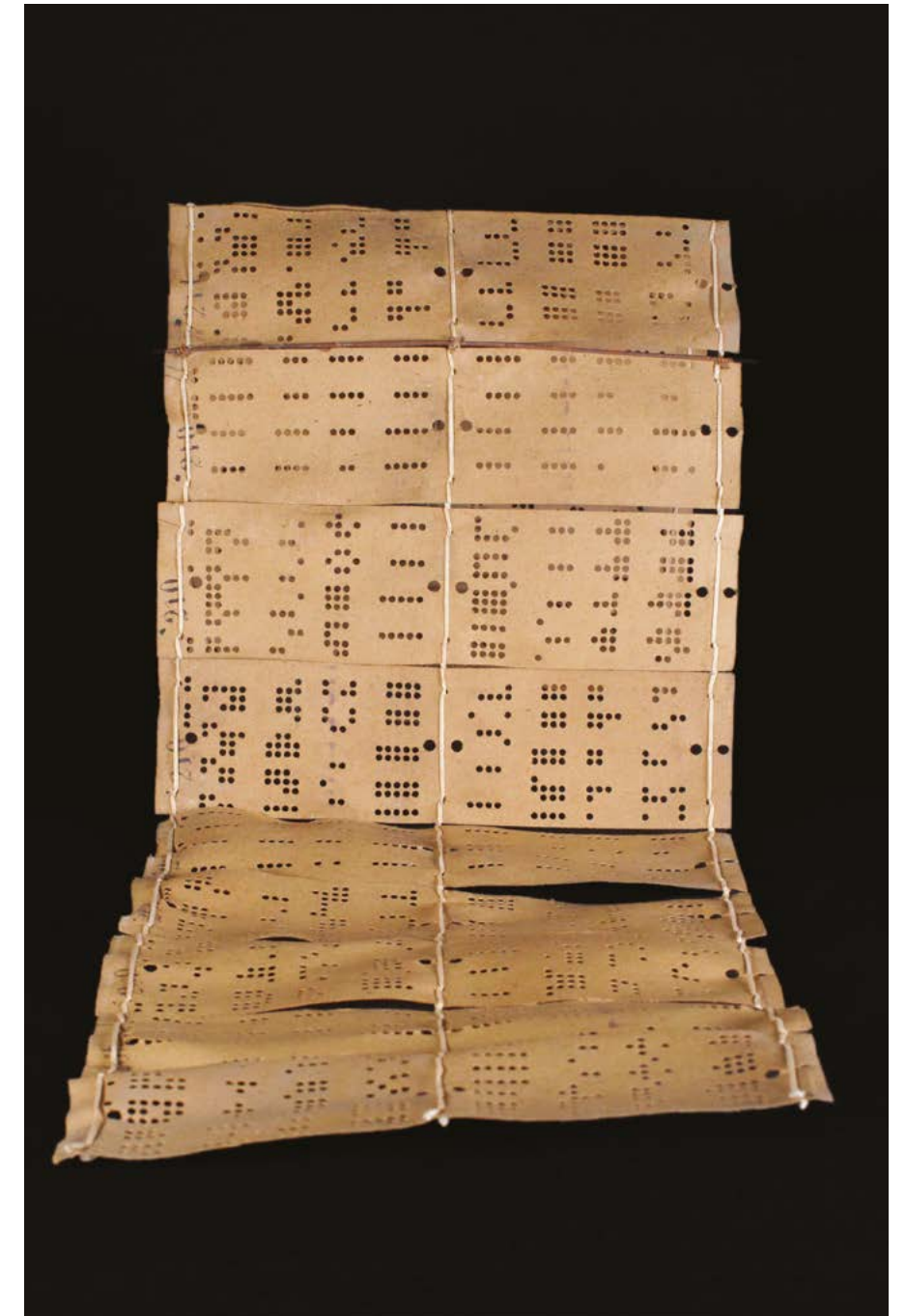
**Piano à percer des
cartons Jacquard**
fin XIX^e-XX^e

Coll. écomusée de l'Avesnois
n° AT 6000.196.1-2

Cartons perforés pour métier Jacquard
fin XIX^e-XX^e

Coll. écomusée de l'Avesnois - n° X 1999.358

La piqueuse piano sert à percer les cartons Jacquard utilisés dans les métiers à tisser mécaniques. Chaque trou dans le carton autorise le fil à passer ; les cartons perforés guident les crochets qui soulèvent ou non les fils de chaîne, et dessinent le motif. Le nom de « piano à percer » ou de « piqueuse piano » révèle l'impact de la vogue des pianos, qui en fait une référence jusque dans l'industrie textile. Sa forme et la présence d'un clavier de 16 touches, soit 2 octaves, justifient le rapprochement. Le piano remplace progressivement le clavecin à partir de la fin du XVIII^e siècle. En France, les principales manufactures sont les maisons Erard et Pleyel venues d'Alsace et installées à Paris à la fin du XIX^e siècle. Leur succès illustre le passage d'une production artisanale à une dimension industrielle passant de 50 instruments par an dans les années 1820 à plus de 1 000 vers 1860.





Machine à coudre

1876

Singer manufacturing

Coll. écomusée de l'Avesnois - n° AT 6000.196.1-2

De la machine à coudre au gramophone il n'y a qu'un pas. Leurs aiguilles utilisent le même fil d'acier, l'une pour coudre et l'autre pour lire la musique enregistrée sur un disque à gravure latérale, inventée en 1877 par Emile Berliner (1851-1929). La première dispose d'un chas pour faire passer le fil alors que l'aiguille du gramophone est empointée pour s'insérer dans les sillons du support musical qui vont la faire vibrer. Le diamètre et la longueur de cette aiguille ont également un impact sur le volume sonore. Plus résistante, une aiguille forte et courte amplifie davantage le son mais elle endommage plus rapidement le disque et émet des vibrations parasites. Un véritable dilemme s'engage alors entre la préservation du disque ou le changement régulier de l'aiguille à raison d'une par écoute.

Hélicon contrebasse en si bémol

sans piston

ca. 1927

Association générale des ouvriers réunis;
Paul Beuscher, Paris (75)

Coll. écomusée de l'Avesnois - FM 2005.3.2

L'hélicon est un instrument de musique de la famille des cuivres (tubas) de forme circulaire et allongée. Le musicien le porte enroulé autour de son buste. Il est donc approprié aux musiques à cheval, notamment à la Garde républicaine. La marque Beuscher visible sur l'instrument est celle d'un facteur installé à Paris en 1850, devenu célèbre au XX^e siècle d'abord comme fabricant d'accordéons (1900) puis comme éditeur musical, notamment de chansons à succès (1940).

L'Association générale des ouvriers réunis, dont la marque figure sur l'instrument, est fondée en 1865 par les facteurs Neudin et Sudre. Elle s'installe rue Saint-Maur à Paris et se spécialise dans la fourniture d'instruments aux armées. Elle est rachetée en 1905 par la maison Couesnon.



MANUFACTURES D'INSTRUMENTS ET MARQUES

Le progrès s'affiche dans les expositions nationales et universelles qui couronnent inventeurs et manufacturiers comme le facteur d'instruments Adolphe Sax (1814-1894). De nouveaux instruments apparaissent tel le saxophone. Ces inventions alimentent largement les musiques militaires et orphéoniques à la fin du XIX^e siècle.

Des manufactures spécialisées apparaissent, dont celle de Gautrot à Château-Thierry en 1827, devenue successivement Couesnon-Gautrot et aujourd'hui PGM-Couesnon. Portée par la vogue de la pratique musicale populaire, l'entreprise se dote de machines à vapeur et ouvre une usine à Paris en 1881, « La Maison des Métallos ».

Elle connaît une expansion mondiale jusqu'à détenir un véritable monopole dans le domaine de l'industrie musicale. Cet essor s'accompagne de stratégies économiques et de campagnes publicitaires. Au début du XX^e siècle, l'usine emploie plus de 1 000 personnes dans 5 succursales avec Paris, chacune avec leur spécialité - clarinette à La Couture-Boussey, piano et pressage de disques Columbia à La Garenne-Colombe, lutherie à Mirecourt et instruments à vent et percussion à Château-Thierry.

Fabrique d'instruments de musique de M. Sax - Vue de l'atelier du second étage

5 février 1848

L'Illustration, vol. 10, n°258, p. 357

Coll. Musée des Instruments de Musique, bibliothèque

Antoine-Joseph Sax (1814-1894), dit Adolphe Sax, naît à Dinant en 1815. Il incarne l'énergie débordante et l'esprit d'entreprise d'un homme qui fut à la fois facteur et inventeur d'instruments (33 brevets), éditeur de musique, professeur de saxophone, organisateur de concert et chef de fanfare de l'Opéra. Sax rationalise la fabrication et homogénéise les doigts pour une famille de cuivres, d'où résulte un son puissant du plus grave au plus aigu. Il crée un nouvel instrument, le saxophone (1846) en utilisant le bec à anche simple de la clarinette et la perce cylindrique de l'ophicléide, fait très rare dans l'histoire de la facture. En France, la décision du ministère de la Guerre d'intégrer les instruments de Sax dans les musiques militaires (1845-1848 puis à partir de 1854) suscite des jalousies, qui n'empêchent pas le succès durable de ces inventions révolutionnaires.



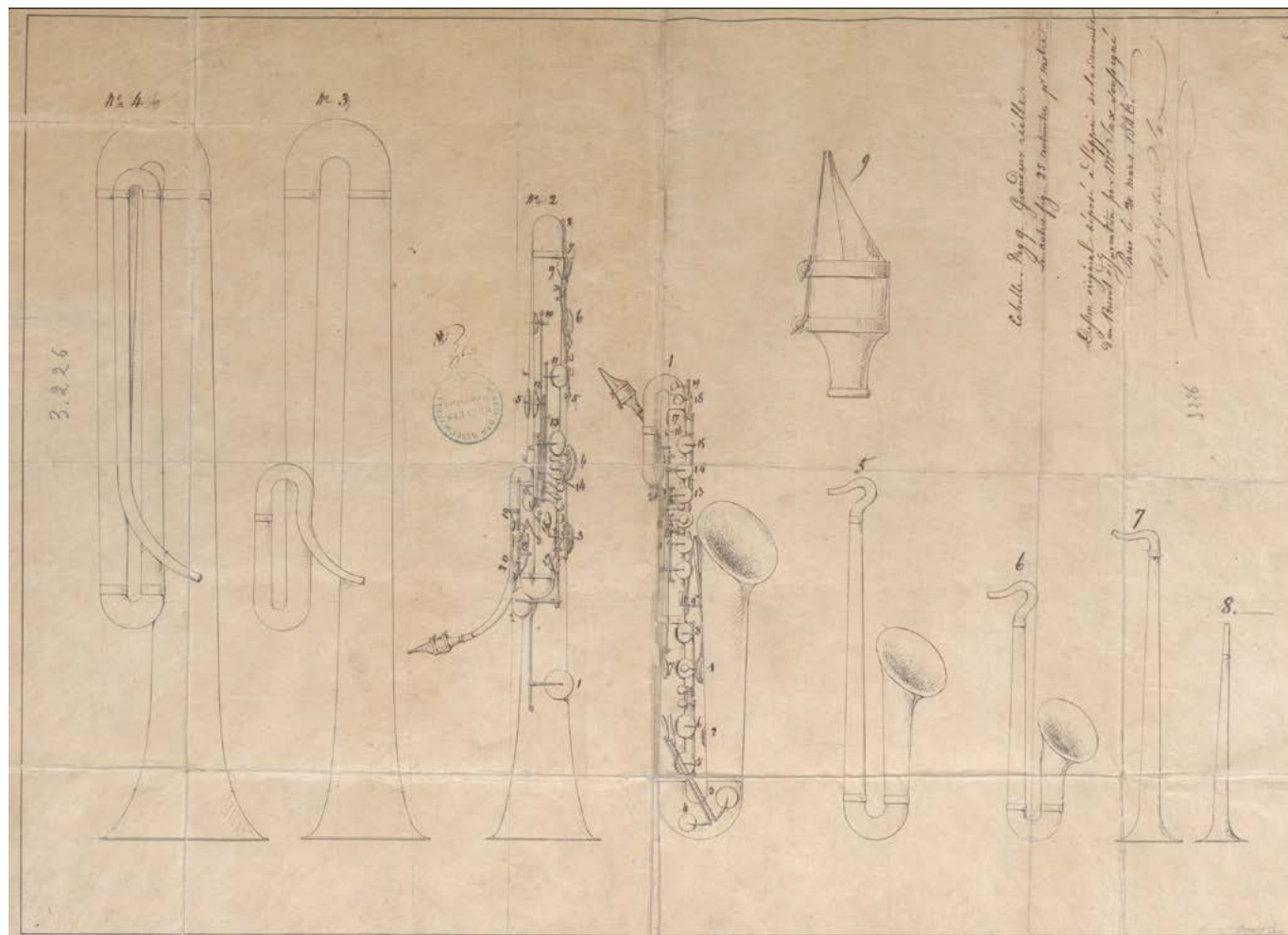
Fabrique d'instruments de musique de M. Sax. — Vue de l'atelier du second étage.

Vue de l'usine Couesnon et Cie sur les bords de la Marne à Château-Thierry vers 1900-1920.

Coll. particulière



22. Château-Thierry. — Vue de l'Usine Couesnon et Cie (Fabrique d'instruments de Musique)



Brevet français n° 3226 du 21 mars 1846 présentant un système d'instruments à vent, dits saxophones
21 mars 1846

Coll. archives INPI



Imp. Phot. NEUMEYER Frères — Paris



Imp. Phot. NEUMEYER Frères — Paris



Imp. Phot. NEUMEYER Frères — Paris

Ensemble de trois photographies publicitaires représentant des instruments produits par la maison Couesnon & Cie mis en scène avec les petits-enfants d'Amédée Couesnon (1850-1931)

ca. 1900

Atelier de Nadar (1871-1939), photographe

Coll. particulière

MUSIQUES À SOI



La musique est une expression sensible qui s'adresse à chacun, qui peut toucher, émouvoir, bouleverser. Elle peut être un moyen d'exprimer, voire de proclamer une identité et une appartenance, à différentes échelles : entre convives (chansons à boire), entre habitants d'un territoire (folklores, musiques régionales) entre collègues (chansons du travail), entre fidèles (hymnes) et concitoyens (musiques nationales) ou entre sociétés musicales.

Ces dernières œuvrent pour la pratique musicale et la convivialité. L'activité musicale trouve sa place dans un univers de goûts et de pratiques proche de celui des classes populaires, qui s'inscrit pour une large part dans le monde rural et se caractérise par un fort ancrage territorial.

Les musiciens d'harmonie appréhendent la musique de façon pratique et collective. Le groupe prime sur les individus. L'éthique valorise le dévouement et la fidélité au groupe, le respect des autres et des règles, le souci d'accueillir tout le monde.

Au XIX^e siècle, certains patrons entretiennent des formations musicales qui participent au rayonnement de l'entreprise. À mesure que l'école et l'orphéon nationalisent les répertoires, les sociétés savantes locales comme les Rosati s'intéressent aux patois, qu'elles tentent de faire vivre par des créations poétiques. Quant aux chansons, elles restent le langage des communautés.

Au fil du temps, la pratique musicale s'individualise. Les écoles de musique et les groupes d'affinités succèdent aux harmonies. L'existence populaire se replie sur le foyer.



←
RETROUVEZ
ICI TOUS LES
SONS DE CETTE
PARTIE



DANS LES FABRIQUES

Les chansons du travail

Les chants de travail, souvent violents, animent traditionnellement les ateliers, et accompagnent les compagnons dans leur Tour de France. Grâce à la réforme engagée par Agricol Perdiguier (1805-1875), compagnon menuisier puis député, ces chants transmettent les valeurs nouvelles de la République. La chanson compagnonnique fait partie du quotidien du travail, pour se donner du cœur à l'ouvrage, faire passer le temps, égayer les banquets, ajouter de la solennité aux cérémonies. Elle est une manière d'être, d'appartenir à la communauté. D'autres philanthropes, comme Jean-Baptiste André Godin (1817-1888), bâtisseur du familistère de Guise, placent la musique au cœur de la cité ouvrière. Les enfants vont à l'école en fredonnant des chants dédiés à la gloire du travail. Les fêtes rythment la vie du familistère. L'orchestre et l'harmonie, composés de 60 musiciens, se produisent régulièrement au théâtre, au kiosque et dans le parc.



« Rouets d'hier et d'aujourd'hui »
ca. 1900
Louis Blémant (1864-1934), compositeur
Afred-Omer Pinchart (1873-1929), poète-instituteur
Coll. écomusée de l'Avesnois

Alfred-Omer Pinchart (1874-1929), originaire de l'Avesnois, est surnommé le poète-instituteur. Il exerce pendant 33 ans dans l'école du centre de Fourmies. Poète de talent, encouragé par Edmond Rostand (1868-1918), il publie sa première œuvre *La Vie des Heures* en 1906, et obtient un prix de poésie de l'Académie française pour *Le Golgotha* en 1927. Membre des Rosati du Hainaut et de la Thiérache, il a écrit également *La Chanson du laboureur* et *Des Rouets d'hier et d'aujourd'hui*. Dans cette chanson en hommage aux ouvriers textiles de la région, il dénonce la rudesse du travail, scande le temps révolu des gestes ancestraux du fileur à domicile face à l'arrivée de la mécanisation du travail d'usine.

« Le Chant des verriers »
1923
Édouard Chambon, auteur et verrier
Coll. maison communale de Momignies



Musiques d'entreprise

Dans les fabriques, le chant des ouvriers est de plus en plus contrôlé par les règlements et la discipline. Les chants, au lieu d'être un langage propre aux ouvriers, un espace de liberté et d'autonomie, sont mis au service des patrons, le répertoire revu et corrigé en conséquence. Les mines, les grands centres de production, ont leurs propres formations, qui animent les célébrations et contribuent à la notoriété des industriels. La musique devient une sorte de vitrine de l'entreprise. Les ouvriers qui en font partie bénéficient de dérogations et de privilèges. Les fêtes des saints-patrons de la corporation des verriers (Saint-Laurent), des filateurs (Saint-Louis), des métallurgistes (Saint-Éloi) ou des mineurs (Sainte-Barbe) sont des occasions festives de réunir le personnel et de mettre en scène l'entreprise.

Fête de la Saint-Laurent à la verrerie de Trélon
ca. 1920

Coll. particulière



L'ENTRE-SOI MUSICAL

Orphéons, fanfares et harmonies : un monde d'hommes

Un grand mouvement de démocratisation de la musique prend naissance à la Révolution et se développe avec Wilhem (1781-1842), persuadé que la musique est un des moyens d'assurer les progrès de la nation et l'union des classes. Le modèle orphéonique se répand dans tout le pays. Constitué surtout de chœurs à l'origine, il se transforme de plus en plus en sociétés instrumentales. Entre 1875 et 1900, leur nombre passe de 2 500 à 10 000.

L'orphéon est un monde d'hommes. Il prolonge la sociabilité des métiers et s'inspire du monde militaire, excluant ainsi les femmes. Les concours orphéoniques, forme de festival musical, sont nombreux et très courus. Véritables divertissements de masse, ils sont l'occasion de défendre la réputation de sa ville, de sa région. Les lauréats sont triomphalement accueillis à leur retour. Les dimanches d'été, les orphéons exhibent bannières et médailles.



**Bannière de forme belge de la chorale
Concordia de Fourmies**
ca. 1900

Coll. écomusée de l'Avesnois - n° X 2016.1

**Costume de la batterie-fanfare de
Fourmies : veste, cravate, pantalon,
casquette**
ca. 1980

Coll. écomusée de l'Avesnois - n° FM 2005.3.3; FM 2005.3.5;
FM 2005.3.6; FM 2005.3.7





Société musicale *L'Harmonie anorienne* probablement prise lors de la Sainte-Cécile de 1929

Coll. particulière

Parmi les sociétés instrumentales, l'orchestre d'harmonie dispose de l'ensemble d'instruments le plus complet. La fanfare comporte des cuivres et des percussions - timbales, batteries, claviers. La batterie-fanfare ne compte que des cuivres dits « naturels », sans piston, ni coulisses, et des percussions - tambours, grosses caisses, cymbales, timbales. La fanfare de rue n'a pas d'instrumentarium fixe.

Ici, les musiciens, tous des hommes, posent devant le Café de l'Harmonie, sans doute doté d'une arrière-salle pour leurs répétitions. Ils arborent l'uniforme et le drapeau qui permet d'identifier la société musicale. Des femmes et 3 enfants placés à la marge du groupe posent pour l'occasion. Les instruments en revanche, comme le saxophone, adossé aux tubas, les clarinettes et les trompettes, sont disposés tels des trophées au premier plan.

Les Rosati du Hainaut & de la Thiérache

La société des Rosati est une société littéraire fondée à Arras à la fin du XVIII^e siècle, pour écrire des vers, faire l'éloge de la beauté, de l'amour et du vin. On y est admis par cooptation. Interrompue sous la Révolution, elle renaît brièvement en 1877, puis de façon plus durable en 1903, et se donne pour tâche la valorisation de la langue et de la culture locale. Elle est alors imitée à Paris et dans d'autres territoires du Nord de la France, en Picardie, dans le Boulonnais, en Flandre et dans le Hainaut. L'alphabétisation progresse lentement avant la III^e République. Les chansons sont initialement des créations collectives, purement orales. Les dialectes, langues du peuple, sont choisis de préférence par les chansonniers pour s'adresser à leurs camarades. Progressivement, alors que le français s'impose, des sociétés littéraires cultivent le patois comme un patrimoine local. C'est le cas des Rosati du Hainaut, attachés aux traditions locales, et dont certaines publications mettent en scène des travailleurs que le progrès voue à disparaître.



Ed' Tavau la ! - Recueil des chansons de la revue locale et patoise, représentée à la soirée de bienfaisance organisée par les Rosati à Fourmies le 14 novembre 1903.

14 novembre 1903

Laratte H, auteur

Coll. écomusée de l'Avesnois

Michel Letellier, dit Laratte-H est l'auteur des textes de la revue patoisante *Ed' Tavau la* et membres de la société des Rosati du Hainaut et de la Thiérache créée en 1903. Ce pseudonyme évoque à la fois, sur le ton de l'humour, « la rate hache » mais surtout le métier de rattacheur – ouvrier dont le travail consiste en filature, à rattacher les mèches ou les fils cassés – très représenté dans l'industrie lainière fourmisiennne et alentours. À la manière des poètes de langue picarde Jules Mousseron (1868-1943) et Jules Watteuw (1849-1947), Laratte-H révèle, dans un patois vivant et pétillant, la psychologie particulière et amusante de l'ouvrier fourmisien du début du XX^e siècle, avec son caractère sensé et enjoué dont les particularités s'effacent avec l'arrivée de la modernité. Ce témoignage écrit fixe de manière définitive un langage local quasiment disparu.



14 membres de la société des *Rosati du Hainaut & de la Thiérache*, fondée le 10 août 1902 au théâtre L'Empereur à Fourmies.

Figurent parmi ces membres : Fernand Rousselle (en b. à g.), Edouart Hannecart (2^e en b. à g.), Alfred-Omer Pinchart, poète-insituteur fourmisien (2^e en h. à g.) et Georges Dubut, poète-chansonnier de Maubeuge (2^e en h. à d.).

ca. 1902

Coll. écomusée de l'Avesnois - n° PH 997.1.6

Les lieux et espaces musicaux d'entre-soi

La musique est une pratique populaire de l'entre-soi, et souvent une création collective. Les sociétés musicales et leurs chansonniers sont propres à un estaminet, où ils se réunissent régulièrement. Dans les fêtes, les banquets, chacun entonne un couplet de circonstance. Les cafés-concerts sont en revanche des lieux de mixité sociale, dont la dimension professionnelle et commerciale est nettement plus marquée. Le piano y accompagne la musique chantée. On y chante les airs à la mode, venus de la capitale.

Dans les intérieurs domestiques, on chante aussi, pour bercer les enfants, pour égayer sa solitude, pour animer les veillées et les moments partagés. Gramophones et phonographes deviennent progressivement des médias de consommation culturelle domestique. Avec la télégraphie sans fil (T.S.F.) et la radio qui s'installent au foyer, il n'est plus besoin de la jouer pour avoir de la musique. L'amateur devient mélomane, l'interprète devient auditeur.



 **Orchestrion *Unic Jazz-Band* à cylindre interchangeable comprenant : grosse caisse, tambour, cymbales, cymbalettes, grelots, wood-block et cow-bells.**

ca. 1911

Jules Piano, fabricant d'instruments mécaniques, Nice (06)

Coll. écomusée de l'Avesnois - n° 996.96.1

Jusqu'au milieu du XX^e siècle, la musique mécanique tient une grande place dans la musique populaire, notamment dans les cafés et les guinguettes. D'importantes innovations transforment les pianos en orchestre grâce à l'augmentation du nombre de marteaux et l'ajout de percussions : cymbales, caisse claire, tambourin, clochettes. Le piano mécanique, le piano automatique, l'orchestrion pneumatique ou électrique voient successivement le jour. Leur principe ressemble à celui des boîtes à musique : un cylindre en bois clouté tourne sur lui-même, entraîné par un moteur ; les clous décollent les marteaux des cordes. Quand le clou échappe, un effet ressort rappelle le marteau et fait jouer la note. Dix airs différents sont cloutés sur le cylindre que l'on peut sélectionner grâce à une petite manivelle provoquant son déplacement latéral.



Transmission sans fil (TSF) Familial Radio « Rainbow »
1935

Les établissements Dubois, Fourmies (59)

Coll. écomusée de l'Avesnois - n° 984.15.5

Georges Dubois installe « Les Établissements Dubois » à Fourmies vers 1922 qui deviennent ensuite la marque « Familial Radio ». Cet électricien de formation a d'abord travaillé à l'entretien des moteurs dans les filatures avant de s'intéresser à la radiophonie. Rapidement, l'entreprise fabrique les pièces, les composants et l'ébénisterie des postes de radio, ne se limitant plus au simple assemblage. Pour faire face à la concurrence et distribuer ses produits au niveau national, une image de marque s'impose. Jules Permanne, artiste local, fait poser son fils André jouant de la flûte pour créer le logo. L'illustrateur utilise une thématique récurrente dans l'histoire de l'art. Cet instrument renvoie directement à la mythologie antique avec la muse Euterpe, gardienne de la musique et le caractère bucolique de la flûte souvent attribué aux personnages champêtres comme les bergers.



La cavalcade de la mi-carême de Fourmies, les chars de la Madelon et de la République
ca. 1900

Coll. écomusée de l'Avesnois - n° 2009.2.87



Devant l'estaminet Vilain à Fourmies
ca. 1900

Coll. particulière

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Ouvrages

ALLAIN, Jean-Marie, GARNAUD, Didier. *Patrimoine ethnologique, espace musical, symbolique urbaine : les kiosques à musique*. AUBS, 1984

BENINI, Romain. *Filles du peuple ? Pour une stylistique de la chanson au XIX^e siècle*. Lyon : ENS éditions, 2021

BÖDECKER, Erich Hans (dir.), VEIT, Patrice (dir.), WERNER, Michael (dir.). *Le concert et son public : mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*. Paris : éd. de la maison des sciences de l’homme, 2002

Cantons tertous : la chanson à Roubaix et dans le Nord de la France, XIX^e et XX^e siècle. Médiathèque municipale de Roubaix, 2003

CHAMOUX, Henri. *La diffusion de l'enregistrement sonore en France à la Belle époque (1893-1914) : artistes, industriels, auditeurs du cylindre et du disque*. Thèse de doctorat en histoire contemporaine, sous la direction de Bruno Belhoste, Paris I, Université Panthéon-Sorbonne, 2015

CONDEMI, Concetta. *Les cafés-concerts, histoire d'un divertissement*. Paris : quai Voltaire, 1992.

CORBIN, Alain. *L'avènement des loisirs*. Paris : Aubier, 1995

DILLAZ, Serge. *La chanson sous la troisième République (1870-1940)*. Paris : Tallandier, 1991

DONIN, Nicolas, STIEGLER, Bernard. Révolutions industrielles de la musique. Paris : Fayard, IRCAM/*Cahiers de médiologie*, n°18, 2004

DUBOIS, Vincent, MÉON, Jean-Matthieu, PIERRU, Emmanuel. *Les Mondes de l'harmonie : enquête sur une pratique musicale amateur*. Paris : La Dispute, 2009

DUMOULIN, Géry (dir.). *Sax200*. Catalogue d'exposition (Bruxelles, Musée des instruments de musique de Bruxelles, 8 février 2014 au 11 janvier 2015). Liège : éd. du Perron, 2014

FAUQUET, Joël-Marie (dir.). *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*. Paris : Fayard, 2003

FAUQUET, Joël-Marie. *Imager la musique au XIX^e siècle*. Paris : Klincksieck, 2013

FAUQUET, Joël-Marie. *Musique en Utopie : les voies de l'euphonie sociale de Thomas More à Hector Berlioz*. Paris : Sorbonne université presses, 2019

FILLIEULE, Olivier, TARTAKOWSKY, Danielle. *La manifestation*. Paris : Presses de Sciences Po, 2008

GERBOD, Paul. *L’institution orphéonique du XIX^e au XX^e siècle*. Ethnologie française, 1980

GÉTREAU, Florence (dir.). *Le vin & la musique : accords et désaccords*. Catalogue d'exposition (Bordeaux, La Cité du Vin, 19 avril au 24 juin 2018). Paris : Gallimard, 2018

GÉTREAU, Florence, COLAS, Damien, HAINE, Malou (dir.). *Musique, esthétique et société en France au XIX^e siècle*. Liège : Mardaga, 2007

GRACEFFA, Agnès (dir.). *Vivre de son art, histoire du statut de l'artiste XV^e-XXI^e siècle*. Paris : Hermann, 2012

GUILBAUT, E. *Guide pratique des sociétés musicales et des chefs de musique*. Paris : L'instrumental, ca. 1900

Guide du musée de la musique. Paris : RMN / Cité de la musique, 1997

GUIMBRETIERE, Anne-Marie. *Racines Mutualistes : sociétés de secours mutuels vendéennes milieu XIX^e-début XX^e*. La Roche-sur-Yon : Union mutualiste de Vendée

GUMPLOWICZ, Philippe. *Les travaux d'Orphée : 150 ans de vie musicale amateur en France, harmonies, chorales, fanfares*. Paris : Aubier, 1987 ; rééd. 2001

HAINE, Malou. *Adolphe Sax. Sa vie, son œuvre, ses instruments de musique*. Éditions de l’Université de Bruxelles, 1980

HENNION, Antoine. *La passion musicale*. Paris : éd. Métailié, 2007

HENNION, Antoine, MAISONNEUVE, Sophie, GOMART, Emilie. *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La documentation française, 2000

HOGGART, Richard. *La Culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*. Paris : Les éditions de minuit, 1970

LEBON, André. *Petite histoire des sociétés de musique populaires dans le Nord de la France*. Escaudin : L'harmonie municipale d'Escaudain, 1977

LECLERCQ, Pierre-Robert. *70 ans de Café-concert 1848-1918*. Paris : Les Belles-lettres, 2014

LEFEVRE, Jean-Marie. *Histoire en musique de Pont-sur-Sambre (1856-2000)*. Mémoires, 2003

LETERRIER, Sophie-Anne. *Étudier, interpréter, valoriser les chansons anciennes*. Paris : L’Harmattan, 2019

Manufacture générale d'instruments de musique, Couesnon & C^{ie}, 94 rue d'Angoulême, Paris : [catalogue commercial]

MARTY, Laurent, REBERIOUX, Madeleine (préf.). *Chanter pour survivre : culture ouvrière, travail et techniques dans le textile Roubaix 1850-1914*. Paris : éd. l’Harmattan, 1996

MICHELET, Jules. *Notre France : sa géographie, son histoire*. Paris : C. Marpon / E. Flammarion. 1886

MUSSAT, Marie-Claire, *La Belle époque des kiosques à musique*. Paris : Du May, 1992

NALLINO, Michel. *Pianos mécaniques, automates et orchestrions* [En ligne]. 2019

PASLER, Jann, HEL GUEDJ, Johan-Frédérik. *La République, la musique et le citoyen 1871-1914*. Paris : Gallimard, 2015

PIERRARD, Pierre, PERCQ, Pascal (préf.). *Chansons populaires de Lille sous le Second Empire*. [s.l.] : éd. de l’aube , 1998

PIERRARD, André, CHAPPAT, Jean-Louis. *La fusillade de Fourmies*. [s.l.] : éd. miroirs,1991

PILLET, Elisabeth (dir.), THÉRENTY (dir.), Marie-Ève. *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle : la parole vive au défi de l'ère médiatique*. Paris : nouveau monde éditions, 2012

REBERIOUX, Madeleine (dir.). *Fourmies et les premier mai*, Paris : éd. de l'Atelier / éd. ouvrières, 1994.

STERNE, Jonathan, BOIDY, Maxime (trad.). *Une histoire de la modernité sonore*. Paris : éditions La découverte, Philharmonie de Paris – Cité de la musique, 2015

TOURNÈS Ludovic. *Musique ! : Du phonographe au MP3 (1877-2011)*. Paris : éditions Autrement, cool. Mémoires/culture, n°159, 2008

TRABELSI-LOUGUET, Annick. *Lexique de l'Avesnois*. 1994

WAYEMBERGH, Françoise. *Harmonies & fanfares en Hainaut occidental*. Catalogue d'exposition (Tournai, Maison de la culture de Tournai, 5 septembre au 10 octobre 1982). Bruxelles : crédit communal, 1982

Articles et autres

ALESSANDRO, Christophe (d’). *Révolution (industrielle) de la facture instrumentale*. Arts, sciences et techniques. Histoire des arts : actes de l’université de printemps, 26-27 mai 2011, château de Fontainebleau, CNDP, pp. 101-106

AMANN, Dominique. L'instituteur-poète Alfred-Omer Pinchart. *Aircadiana*, n°7, avril 2014, pp. 68-101

AUZEMÉRY, Anna. Discours sur la chanson en France de 1860 à 1917 : état des lieux d'une recherche. Dans : HIRSCHI, Stéphane, *Les frontières improbables de la chanson*. Valenciennes : Presses universitaires de Valenciennes, pp. 59-76

BENINI, Romain (dir.), WINSIEWSKI, Marine. Une chansons populaire militante à Roubaix dans les années 1890. Dans : *Romantisme*, 2023 (à paraître), n° spécial

BRÉCY, Robert. Les chansons du Premier Mai. Dans : *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, tome 28, n°3, juillet-septembre 1981, pp. 393-432

DILLAZ, Serge. Diffusion et propagation chansonnnières au XIX^e siècle. Dans : *Romantisme*, 1993, n°80. L'édition populaire, pp. 57-66

HAINE, Malou, KEYSER, Ignace (de). Adolphe Sax. Dans : *La facture instrumentale européenne*. Paris : CNSM, 1985

KOSMICKI, Guillaume. *Musiques savantes, musiques populaires : une transmission ?* Conférence donnée pour la Cité de la musique dans le cadre des « Leçons magistrales », 28 novembre 2006

Le petit tambour de Wattignies. Dans : *La revue pédagogique*, tome 47, juillet-décembre 1905, pp. 292-296

LE ROUX, Thomas. Le patrimoine industriel à Paris entre artisanat et industrie : le facteur d'instruments de musique Couesnon dans la Maison des métallos (1881-1936). *Le Mouvement Social*, 2002/2, n°199, pp. 11-36

LETERRIER, Sophie-Anne. Musique populaire et musique savante au XIX^e siècle : du peuple au public. Dans : *Revue d’histoire du XIX^e siècle*. 19 | 1999, pp. 1-15

LETERRIER, Sophie-Anne. Les chansons de carnaval du Nord-Pas de Calais. Dans : *Eulalie*, octobre 2014, n°17, pp. 20-21

LETERRIER, Sophie-Anne. À l'école de la goguette (1815-1850). Dans : *Histoire de l'éducation populaire, 1815-1945*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2017, pp. 127-142

LETERRIER, Sophie-Anne. La Chanson en Révolution. Dans : *La poésie délivrée*. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017

MALLINSON, Jane. Choral societies and nationalist mobilization in nineteenth century : a scottish perspective. Dans : Choral Societies and Nationalism in Europe, Leiden/Boston : Brill, 2015, coll. *National Cultivation of Culture*, n°9, pp. 33-52

Sources

Archives départementales du Nord
Dossier d'affaires communales (1800-1940). Cote : Sous-série 2O

Archives de la Société archéologique et historique de l'arrondissement d'Avesnes
Les Rosati du Hainaut & de la Thiérache (1903-1939)

Archives municipales de Fourmies
Salle des fêtes (1902-1928) (1932-1935]. Cote : 1m¹ (3) – 1m¹ (3 bis)

REMERCIEMENTS

Nous adressons nos remerciements à l'ensemble des personnes et interlocuteurs ayant contribué à la réalisation de ce projet :

Les prêteurs et facilitateurs – Musée des Instruments de Musique de Bruxelles, Archives départementales du Nord, Société Archéologique et Historique de l'Arrondissement d'Avesnes, Familistère de Guise, Institut National de la Propriété Industrielle, Archéobase, Musée Henri Boëz, Archives municipales de Maubeuge, MusVerre, Musée de l'Imagerie d'Épinal, Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque municipale de Lille – Jean Lévy, Médiathèque de Roubaix, Médiathèque Musicale de Paris, Mairie de Fourmies, Maison communale de Momignies, Mairie d'Ohain, Mairie de Trélon, Harmonie municipale de Cartignies, Pôle d'enseignement musical de Fourmies, Archipop, Henri Botteau, Monique et Alain Delos, Michel Devassine, Yolande Devouge, Géry Dumoulin, Margaux Liénard, Sophie Glace et l'ensemble du personnel, Jean- Fabrice Pietton, Jean-Michel Piron

Les interprètes - Mathieu Boccaren et Julie Jacovella, Marie-Hélène Boulaire, Vincent Chevallier, Compagnie Lyrica Tempo – Monique Michat, Benjamin Allard, John Meuleman -, Béatrice Coton, Charles Dairay, Philippe Decomble, Patrick Desnoullez, Jacqueline Dewerd, Hervé Dieval, Lydie Ducrot, Géry Dumoulin, Judith Fages, Annie Hermant, Richard Lenglard, Sophie-Anne Leterrier, Christiane Oriol, Jean-Jacques Pariente, Florian Tison, Marie-Madeleine Vaillant, Jean Claude Van Fleteren

Les partenaires - Les Amis de l'Écomusée de l'Avesnois, PGM-Couesnon



Nous nous engageons pour l'environnement en réduisant l'empreinte carbone de nos livres.
Toutes nos émissions CO₂ sont notamment compensées et reversées à une association environnementale choisie chaque année par nos auteurs. www.mkfeditions.com/notre-demarche-ecologique
Ce livre est imprimé sur un papier à base de fibres issues de forêts gérées durablement.



CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Photographies et numérisations : Michaël Baudin, Lola Bériou, Noémie Lechat

Sauf mention contraire, les reproductions ont été réalisées par les services où sont conservés les documents. Pour les photographies dont les auteurs ou ayants-droits ne sont pas identifiés, le crédit comporte la mention D.R.

Couverture, p. 5, p. 11, p. 13, p. 15, p.27, p. 34-35, p. 39, p. 41, p. 45 : © D.R.
/ p. 9 : © MIM / p. 28 : © INPI / p. 29 : Atelier Nadar

La musique populaire connaît au cours du XIX^e siècle et des décennies suivantes une véritable transformation. En Avesnois comme ailleurs, elle investit la rue avec les musiciens ambulants, et les manifestants, elle colonise les kiosques, les théâtres et les salles des fêtes. Les sociétés musicales, lieux de pratique, mais aussi de convivialité, profilèrent. L'exposition « Musiques en pièces » évoque ici bien plus que les pratiques sociales de la musique populaire, elle explore aussi les liens entre l'univers des musiques populaires et l'industrie pour raconter une histoire de la musique en pièces détachées.



4€90

978-2-490516-10-0