Sandrine FUSS NIKOLIĆ, *La vie musicale strasbourgeoise
à l'ombre de la croix gammée*

Strasbourg, Jérôme Do Bentzinger, 2015

Robert Weeda

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/allemande/735>

DOI : 10.4000/allemande.735

ISSN : 2605-7913

Éditeur

Société d'études allemandes

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2018

Pagination : 219-221

ISSN : 0035-0974

Référence électronique

Robert Weeda, « Sandrine FUSS NIKOLIĆ, *La vie musicale strasbourgeoise à l'ombre de la croix gammée* », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* [En ligne], 50-1 | 2018, mis en ligne le 30 juin 2018, consulté le 03 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/allemande/735> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/allemande.735>

La collaboration musicale appelle des sanctions exemplaires. Qui sont ces musiciens qu'il faut juger de crime d'indignité? L'auteure cite le nom du pianiste Alfred Cortot rencontré plus d'une fois dans les parties précédentes de l'ouvrage, ainsi que celui de Jean Fournet, chef du Grand Orchestre de Radio-Paris. Elle nous introduit aussi au traitement des dossiers de deux musiciennes, la cantatrice Germaine Lubin et la chanteuse Léo Marjane.

Les premières mesures prises par le gouvernement avec ces ordonnances de fin 1944 ne suffisent pas à traiter toutes les questions liées aux industries du spectacle. Ainsi sera décidé de la mise en place d'une Commission d'épuration des gens du spectacle (CGES), mais elle est chaotique, et ses décisions suscitent l'indignation. Pour remédier à cette situation, la CGES est remplacée par deux Comités nationaux, des instances dédiées l'une aux interprètes, l'autre aux créateurs. Leur travail respectif est sévèrement jugé. Dans ce paysage toujours chaotique, la Radio est tentée d'inventer ses propres modalités d'épuration dont les conclusions seront, finalement, rapportées aux jugements des Comités nationaux. Il y eut certes quelques réflexes d'indulgence à l'en-droit des musiciens de renom compromis dans la collaboration. Et K. Le Bail rappelle ici le cas d'André Cluytens, d'origine belge, à la tête de l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire de Paris. Pourtant, «l'épuration judiciaire buta sur la question du signifiant de la musique, et partant, de sa responsabilité» (p. 270). Dans un espace public saturé de prises de position passionnées autour de la responsabilité et du devoir d'engagement des écrivains et des intellectuels, les musiciens ne représentèrent finalement qu'un bien faible enjeu politique.

Cet ouvrage témoigne d'une remarquable culture socio-historique et d'une approche philosophique nourries par une recherche très approfondie (exhaustivité des sources utilisées – tant françaises qu'allemandes –, archives publiques et privées, mémoires et témoignages individuels utilisés par l'auteure) qui fait honneur à l'objet de son étude.

Robert Weeda

Sandrine Fuss Nikolić, La vie musicale strasbourgeoise à l'ombre de la croix gammée, Strasbourg, Jérôme Do Bentzinger, 2015, 396 p.

Avec cet ouvrage, l'auteure reprend le texte de sa thèse de doctorat soutenue à l'Université de Bâle. Cette étude s'intéresse en particulier à la capitale alsacienne lors de son annexion (de fait) par l'Allemagne de 1940 à 1944. L'objectif de Sandrine Fuss Nikolić est de «donner une vision sur la manière dont la culture musicale nazie a pu apprivoiser et influencer les masses» (p. 359) «grâce à un investissement financier important de l'administration allemande, à une bonne gestion des ressources humaines et à une propagande adroitement utilisée» (p. 360).

La première partie du portrait musical de Strasbourg durant l'annexion est consacrée au théâtre et à l'orchestre. La direction de l'orchestre et du théâtre est confiée, dès le 7 août 1940, au chef de l'administration civile, le Gauleiter Robert Wagner – également responsable des affaires financières en lieu et place du ministère correspondant dans le Reich. «La rapidité avec laquelle les affaires du théâtre sont prises en main par l'occupant [...] est la preuve tangible de l'importance du rôle politique que les Allemands accordent à la culture» (p. 31). Mais la restauration tant nécessaire du bâtiment suite aux dégâts causés par la guerre prendra du temps et ne sera

même pas terminée en septembre 1942. Néanmoins, Ingolf Kuntze, un homme féru de théâtre, sera nommé intendant dès le 1^{er} janvier 1941, et son contrat sera même prolongé au-delà de juillet 1944 jusqu'au 31 juillet 1947. C'est lui qui va suggérer la nomination du chef autrichien Hans Rosbaud, directeur de la musique dans la ville de Münster depuis 1937, pour le poste de directeur musical, «une fonction qui recouvre à la fois le rôle de chef de la Philharmonie et celui de directeur artistique du Théâtre» : francophile et grand défenseur de la musique contemporaine, celui-ci ne cachera pas son antipathie pour le régime en place. Rosbaud s'est fortement engagé pour la qualité de son orchestre et le bien-être de ses musiciens, pour les concerts et les artistes invités (notamment le violoniste Wolfgang Schneiderhan, les pianistes Wilhelm Backhaus et Walter Gieseking, et aussi la basse légendaire Hans Hotter). Au théâtre, le programme doit, selon le chef de l'administration civile, permettre aux Strasbourgeois de redécouvrir la culture allemande. Sous la direction de Kuntze et Rosbaud, le répertoire de l'opéra correspondra aux standards du Reich. Hans Rosbaud réalise d'autre part un travail de pionnier en organisant des concerts de musique contemporaine. Le théâtre qui joue un rôle prépondérant dans le cadre de la politique national-socialiste est particulièrement privilégié à Strasbourg : ses besoins financiers se situent bien au-delà de ceux des théâtres de Mannheim, Fribourg ou Stuttgart qui sont de taille comparable. Outre le théâtre, la scène musicale propose depuis le début de la guerre la Semaine strasbourgeoise de la musique (Hausmusikwoche) ainsi que des concerts organisés par des sociétés indépendantes (Maison Vogelweith et Maison Wolff). La censure concernant le jazz, la chanson française et la musique russe sera bien plus sévère que dans le reste du Reich : la situation géopolitique de la ville forme en effet un point stratégique pour la propagande allemande.

En septembre 1939, la moitié des effectifs de l'Orchestre municipal avait été évacuée à Périgueux avec l'ensemble des habitants de la ville ; il reviendra très diminué en août 1940. Dès le début d'avril 1941, Hans Rosbaud entreprend – non sans résistance politique – une restructuration de la formation et réussit, au prix de sacrifices financiers consentis par l'administration civile, à augmenter l'effectif de 69 à 93 musiciens ; il sera ainsi en mesure d'assurer également la représentation d'opéras à grand effectif.

Cette partie nous éclaire sur l'impact de la guerre, ses restrictions, ses rationnements et la mobilisation du personnel du théâtre et de l'orchestre. Elle nous fait découvrir les conditions de travail et de rémunération des membres du théâtre sous la direction du duo Kuntze/Rosbaud. Sur une vingtaine de pages est publié un album photo du théâtre, des chanteurs, des musiciens de l'orchestre, ainsi que de Jean Hecker, le régisseur technique de l'orchestre qui a assisté Hans Rosbaud dans sa fuite nocturne, six semaines avant la libération.

Ce portrait musical de Strasbourg se complète par un bref chapitre consacré aux chorales, représentatives aussi de la richesse confessionnelle de la ville. Les chœurs strasbourgeois se retrouvent dans une situation ambiguë sous l'occupation allemande : alors que, dans leur grande majorité, les formations vocales sont rattachées à une paroisse, qu'elle soit catholique ou protestante, aucune menace ne sera émise à leur encontre et aucun chœur ne sera sommé de cesser ses activités. Mais, avec un soutien financier fortement diminué par la nouvelle municipalité, elles sont quasiment soumises au mouvement antireligieux inspiré par les Allemands. La vie des chœurs sera dès lors perturbée, atténuée sans doute, mais pas étouffée ; c'est le cas de deux formations parmi les plus importantes de la ville. Du côté protestant, le chœur de Saint-Guillaume fait le choix de devenir un chœur municipal en contrepartie d'un soutien financier de l'administration, une alternative permettant aussi à son chef Fritz Munch de garder – sans trahir son appartenance religieuse – son poste de directeur de la

Landesmusikschule et de continuer à diriger son chœur d'origine qui, dans la suite, devra abandonner son lieu de travail traditionnel et s'appeler Städtischer Bachchor au mois de mai 1942. Les programmes exécutés par cette formation durant les années de guerre restent dans l'ensemble relativement neutres et présentent, selon la tradition, les Passions de J.S. Bach comme aussi un grand nombre de ses cantates, et même quelques œuvres plus modernes. L'autre formation, le Chœur de la Cathédrale, choisit de rester un chœur d'église, renonçant aux grands concerts et au financement de la ville. La cathédrale ayant été réquisitionnée, elle se fait chorale itinérante et sillonne l'Alsace.

Le dernier volet de l'étude porte sur l'enseignement musical. Reconnaisant que le sujet dépasse largement le cadre de ses recherches, Sandrine Fuss Nikolić s'est restreinte aux deux institutions d'enseignement «où la musique se doit de magnifier la culture germanique» (p. 238), et où il est donc indispensable d'assurer un enseignement digne de former des musiciens en mesure de représenter la grandeur du Reich. Création du national-socialisme, et pur produit de l'occupation, l'École de musique pour la Jeunesse et le Peuple est officiellement présentée le 19 novembre 1940 : elle est une «institution de la ville de Strasbourg dirigée en commun avec les Jeunesses hitlériennes» (p. 253). L'école ne veut pas former des musiciens professionnels, ni même des musiciens amateurs, mais de «bons» Allemands férus de culture essentiellement germanique, un concept d'endoctrinement plutôt qu'éducatif. Une analyse chronologique permet à l'auteure de retracer l'édification de cette institution, son organisation, son enseignement et ses élèves, ses relations, son rapport à la politique et sa place au sein de la ville de Strasbourg ; elle conclut ces nombreuses pages par un album photo de certains élèves qui ont fréquenté l'École (ou même y ont enseigné?). Cet album introduit la partie consacrée au Conservatoire. Cette institution, la plus importante en Alsace au niveau de l'éducation musicale, est dirigée depuis 1929 par Fritz Munch. En octobre 1940, elle passe sous la dépendance directe de la section éducation et enseignement du chef de l'administration civile en Alsace. Dans l'application des règles raciales très strictes dans le traitement des candidatures pour les postes d'enseignant, le directeur F. Munch fait preuve de beaucoup de diplomatie et d'un sens moral exemplaire. À partir du 1^{er} janvier 1942, le Conservatoire (devenu Landesmusikschule) est placé sous la responsabilité du chef de l'administration civile. Il ferme définitivement ses portes au 1^{er} septembre 1944 et sera détruit par les bombardements le 25 septembre ; le directeur Fritz Munch y perdra sa femme et deux de ses enfants.

L'intérêt de cette recherche est de nous faire découvrir ce qui dans l'histoire de Strasbourg a pu contribuer à la richesse – tout à fait exceptionnelle – de sa vie musicale. Cette étude est à mettre en parallèle avec celle de Myriam Geyler, La vie musicale à Strasbourg sous l'Empire allemand (1870-1918), publiée par la Société savante d'Alsace en 1999. Suivant un plan de travail sensiblement identique, elles dressent le portrait de la vie musicale de Strasbourg durant ses deux périodes d'annexion aux XIX^e et XX^e siècles.

Robert Weeda