Karine Le Bail. “*La musique au pas. Être musicien sous l’occupation*”

Paris, CNRS, « Seconde Guerre mondiale », 2016, 440 p.

Michel Enaudeau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/5850>

DOI : 10.4000/temoigner.5850

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 2 avril 2017

Pagination : 191-193

ISBN : 978-2-930953-00-7

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Michel Enaudeau, « Karine Le Bail. “*La musique au pas. Être musicien sous l’occupation*” », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 124 | 2017, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 01 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/5850> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.5850>

Ce document a été généré automatiquement le 1 décembre 2021.

Tous droits réservés

Karine Le Bail. "*La musique au pas. Être musicien sous l'occupation*"

Paris, CNRS, « Seconde Guerre mondiale », 2016, 440 p.

Michel Enaudeau

RÉFÉRENCE

Karine Le Bail. *La musique au pas. Être musicien sous l'occupation*. Paris, CNRS, « Seconde Guerre mondiale », 2016, 440 p.

- 1 Dans une de ses premières chansons, Georges Brassens fredonne :
« La musique qui marche au pas
Cela ne me regarde pas... »
- 2 C'est la musique mise au pas, et qui cependant « marche » bien en ces années si particulières de l'Occupation d'une grande partie de la France par les troupes allemandes, que Karine Le Bail traque. Non celle des défilés militaires dont se détourne le célèbre auteur-compositeur.
- 3 Ce travail très documenté croise une approche historique et une approche sociologique inspirée de Pierre Bourdieu (la musique a affaire à l'espace public, elle est « un système de lieux », elle est comme le théâtre « un art de la scène »). La musique, on le sait, reste consignée sur le papier sans le concours d'institutions (orchestres, associations symphoniques). Certaines, telles Padeloup, Colonne, Lamoureux demeurent bien connues, aujourd'hui encore, pour leur part passée ou récente, voire encore actuelle dans la vie musicale française. De ces associations dépendent l'exécution et la diffusion des œuvres. Que deviennent ces institutions, leurs membres, leurs responsables administratifs et les interprètes quand la France vit pour partie sous l'autorité de l'occupant hitlérien et pour l'autre, dite libre, sous l'autorité de Pétain et du régime de Vichy ? La réponse que Karine Le Bail élabore dans sa captivante étude évolue selon un double mouvement que titre et sous-titre indiquent (*La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*). L'un oriente vers les associations symphoniques

existantes, l'autre se tourne vers les interprètes : musiciens d'orchestre, chanteurs de variétés ou artistes lyriques, chefs d'orchestre. L'enquête en effet considère toutes les musiques et ses interprètes : variétés, musique légère et classique, jazz, chansons, etc. Les cadres associatifs ou non du monde de la musique conditionnent l'exercice du métier que l'on soit musicien du rang, chef d'orchestre, soliste, sans oublier le lieu de formation à l'excellence professionnelle qu'est le Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Musique et musiciens se trouvent pris dans les rets de l'occupant nazi ou du gouvernement de Vichy.

- 4 L'une des fonctions de la musique dans un premier temps de l'Occupation est de gommer le partage occupant – occupé, la musique dépassant les circonstances contemporaines de son écoute publique. C'est ainsi que se mêlent au concert ou à l'opéra officiers allemands et mélomanes français fortunés, peu soucieux de la compagnie à laquelle ils se joignent. Viendra le moment (été 1941) qui correspond aux premiers déboires militaires d'Hitler, à la rupture du pacte germano-soviétique, de faire valoir (Goebbels) la supériorité de la musique allemande sur la française au profit principalement de Wagner, d'évaluer le degré de confiance que l'on peut avoir en tel ou tel musicien ou tel directeur de radio.
- 5 Car la radio ou plutôt les radios vont jouer un rôle capital. Celles-ci se feront d'ailleurs bientôt concurrence puisqu'il y en a deux : Radio-Paris et Radio-Vichy qui se nommera assez vite Radio Nationale. La première est tenue par les Allemands et dispose d'un orchestre de 90 musiciens avec à sa tête, de 1941 à 1943, le jeune Jean Fournet. De lui, on ne craint pas qu'il ternisse la réputation des chefs allemands invités. Radio-Vichy a pour mission de faire pièce à la radio de l'occupant. Pour ce faire elle soutient le programme vichyste de « révolution nationale » en particulier son verbe et ses mesures anti-juives. Entre propagande et divertissement, la radio de Vichy s'assure tant du côté de la variété que de la musique classique le concours d'artistes réputés qui se compromettent plus ou moins avec le régime et ses émissions antisémites (la première date de septembre 1942). Les dispositions de la loi de juin 1941 chassent les musiciens juifs des orchestres et des programmes comme le sont les enseignants et les fonctionnaires. Seront également chassés du Conservatoire ou interdits de participer aux concours de fin d'études les élèves juifs de cet établissement d'enseignement. Le très renommé pianiste Alfred Cortot, qui accepta la Francisque, joue un rôle important et peu glorieux dans ce dispositif. En revanche, c'est pour d'autres l'occasion d'une décision claire : ainsi le compositeur et chef d'orchestre Paul Paray renonce à son poste plutôt que de devoir accepter l'éviction des musiciens juifs de l'orchestre qu'il conduit. Ou celle de Jules Boucherit, violoniste, professeur au Conservatoire qui cache son élève Devy Erlih dans sa maison de campagne lequel fera, après la guerre, une brillante carrière de soliste.
- 6 On retiendra à titre d'exemple, deux points sur lesquels insiste l'auteure. Premier point, les radios sont un enjeu considérable de contrôle de l'opinion (et d'asservissement) tout autant que de divertissement. La diversité des emplois et des statuts, des contrats, la modalité des recrutements dans un ensemble musical, des rémunérations (au cachet ou non, leur montant) qui sont exposés en détail dans l'enquête rend compliquée l'application automatique des mesures de Vichy. L'autre point, plus délicat, concerne les musiciens. Forment-ils un ensemble socio-professionnel homogène ou faut-il considérer que l'on a affaire à des artistes (les compositeurs ne sont pas considérés comme des intellectuels) au même titre que les comédiens ? Le sujet du livre ne peut

éviter de mettre en évidence – même si l’auteure ne le souligne pas à proprement parler – le peu de clairvoyance idéologique ou politique du milieu musical, quand il ne fait pas le choix de la franche collaboration. Mais est-ce l’apanage du monde musical ? Reste la résistance aux pressions ou l’application sans état d’âme des instructions, le comportement d’individualités, de personnalités. Apparaît cependant un mouvement de résistance de musiciens qui gagne l’adhésion de telle ou telle personnalités. Il en est ainsi du Front national des musiciens fondé par le chef d’orchestre Roger Désormière.

- 7 Des compositeurs (Max d’Ollone, Florent Schmitt) qui sympathisent de près avec Vichy ne signeront pas une musique inoubliable. À l’inverse, des artistes plus que compromis, tel le chef André Cluytens, après quelque temps de purgatoire, feront une carrière internationale et discographique de premier ordre puisqu’en février 1954 toutes les sanctions liées à l’épuration sont levées. L’auteure, qui s’en tient aux faits, élucide peu le cheminement qui amène des personnalités comme le compositeur Claude Delvincourt, ou le chef Charles Münch à rectifier leur attitude. Elle retient surtout le cas de Pierre Schaeffer dont le rôle dans l’invention de la radio moderne est déterminant. Parti du groupe Jeune France, il devient à partir de l’année 1943 un farouche membre de la résistance au sein du monde musical rejoignant l’intransigeant Georges Auric. On s’étonnera (ou apprendra) que des musiciens, des interprètes bénéficient, en raison de leur renom international, de l’indulgence de résistants de haut rang. Ainsi Rol-Tanguy intervient en faveur du pianiste Alfred Cortot, Aragon au bénéfice de Maurice Chevalier en échange, sans doute, de quelque participation de celui-ci à des fêtes du Parti communiste.
- 8 Si l’épuration à laquelle il fut procédé à l’endroit des musiciens n’a pas l’envergure et la rigueur de celle qui frappa écrivains et intellectuels, c’est que la solidarité a été effective par-delà l’évolution des uns et des autres. L’auteure voit en l’appartenance au Conservatoire national de musique, que l’on ait été professeur ou élève, la raison principale de cette solidarité. L’appartenance à ce lieu d’excellence l’emporte souvent sur les différences ou les nuances idéologiques et politiques. Reste qu’il y a aussi une carrière à ménager.
- 9 Grâce au travail remarquable de Karine Le Bail, qui prend la peine de joindre à son texte notes, index, sources et bibliographie de première importance, on en apprend, si l’on ose l’expression, de toutes les couleurs et pas toujours des plus brillantes. La « nature » de la musique expliquerait le comportement des musiciens : la musique, art non signifiant, ne signifie pas. Elle n’engage pas celui qui joue comme celui qui écrit. Elle n’exprime rien selon le mot de Stravinski. La faute n’est donc pas d’avoir écrit (de la musique), mais d’avoir joué pour les Allemands, la LVF, les prisonniers de guerre, la radio de Vichy, etc., d’avoir accepté des invitations en Allemagne et des cachets substantiels quand la vie musicale internationale est moribonde. Cela plus encore que de n’avoir pas aidé les musiciens juifs.
- 10 Il y avait pourtant une prise de position exemplaire, celle du grand violoncelliste Pablo Casals qui, dès 1933, refusa de jouer en Allemagne. Cortot ne pouvait l’ignorer lui qui forma avec Casals et le violoniste Jacques Thibaud le plus célèbre trio d’avant-guerre, dont les enregistrements, aujourd’hui encore, sont une référence pour les amateurs de comparaison d’interprétation.