



Transposition

Musique et Sciences Sociales

6 | 2016

Lignes d'écoute, écoute en ligne

Karine Le Bail, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*

Paris, CNRS Éditions 2016, 439 p.

Didier Francfort



Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Édition électronique

URL : <http://transposition.revues.org/1477>

ISSN : 2110-6134

Référence électronique

Didier Francfort, « Karine Le Bail, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation* », *Transposition* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 20 mars 2017, consulté le 31 mars 2017. URL : <http://transposition.revues.org/1477>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mars 2017.

© association Transposition. Musique et Sciences Sociales

Karine Le Bail, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*

Paris, CNRS Éditions 2016, 439 p.

Didier Francfort

RÉFÉRENCE

Karine Le Bail, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*, Paris, CNRS Editions 2016, 439 p.

- 1 Cet ouvrage est une somme d'érudition qui reconstitue, avec précision, la vie musicale en France aux heures sombres de l'Occupation comme l'atteste l'impressionnant appareil critique rassemblé avec plus de 150 pages de notes, de description des sources et de bibliographie. Il s'impose d'emblée comme un livre de référence mais, malgré le respect scrupuleux des normes scientifiques, dépasse largement le cadre d'une monographie descriptive pour poser les termes généraux d'une réflexion sur la *responsabilité* des musiciens, différente de celle des écrivains, dans le fonctionnement de régimes oppressifs. Cette question n'est pas posée uniquement en termes généraux, même si la réflexion est engagée avec des références stimulantes à Brecht ou à Sartre, elle y revient chaque fois qu'il s'agit de rendre compte de la multiplicité des situations et des choix individuels, de la compromission au refus. Le positionnement des musiciens, interprètes et compositeurs, est posé dans une contextualisation très précise qui permet de « penser par lieux » la musique comme pratique sociale. Karine Le Bail expose avec précision un univers dont elle connaît tous les rouages : les salles de concert, les orchestres permanents, les radios, les salons. Toutes les formes de sociabilité mondaine sont ainsi finement analysées ainsi que la solidarité du groupe social ou des groupes sociaux des métiers de la musique. Les différences de situation entre Paris, Marseille ou d'autres villes qu'avait souligné le colloque sur la culture des villes sous l'Occupation¹ permet bien de

contextualiser cette situation. L'ensemble de l'étude tend à remettre en cause une vision décontextualisée de la Musique, moins engagée, plus « pure », par nature, que les Lettres.

- 2 L'étude de la vie musicale est faite à partir du témoignage d'obscurs instrumentistes mais fait aussi apparaître des épisodes méconnus de personnalités majeures de chefs d'orchestre et de compositeurs apparaissant sous leur nom de résistant comme Tobbie (Pierre Schaeffer) ou comme des figures majeures du Front national des musiciens, organisation résistante qui constitue, autour de militants communistes, l'aile politique des FTP comme Elsa Barraine, compositrice étudiée dans un livre collectif d'Odile Bourin, Pierrette Germain-David, Catherine Massip et Raffi Ourgandjia. Le livre invite à réfléchir avant de classer comme résistant ou collaborateur les musiciens français. Roger Désormières apparaît d'abord (p. 41) comme ayant dirigé un concert « franco-allemand » avant d'être cité (p. 138) comme une des voix de la Résistance dans les professions musicales avec Elsa Barraine et Louis Durey. Mais peut-être pourrait-on établir des degrés d'implication différents dans le dispositif d'hégémonie culturelle allemande en différenciant le degré d'imprégnation nazie des musiciens allemands entre les adhérents du NSDAP, les grands musiciens reconnus par le régime et d'autres moins impliqués, sans entrer dans la discussion sur l'attitude de Furtwängler ou de Böhm face au régime. Quelqu'un comme Hermann Abendroth a fini par avouer des sympathies pour les Soviétiques et par jouer, après la Guerre, en Allemagne de l'Est. La présence allemande pendant l'occupation est aussi le fait, paradoxal, de l'exil de musiciens persécutés par le régime nazi, juifs et opposants politiques, qui n'ont pas voulu ou pas pu poursuivre leur exil vers l'Amérique. Des enregistrements et des témoignages auraient permis d'évoquer Eva Busch, Ralph Erwin ou Norbert Glanzberg, figures d'exilés emblématiques dans le domaine des musiques populaires et de la chanson, domaines que l'ouvrage de Karine Le Bail, fort heureusement, ne néglige pas en citant les orchestres de Jo Bouillon et de Raymond Legrand. Même Hans Eisler n'avait pas craint de se compromettre en exil dans la chansonnette en composant dans les années 1930 une chanson sur un texte de Jean Nohain, créée par Marianne Oswald.
- 3 Un ouvrage collectif bilingue, codirigé par Michel Cullin et Primavera Driessen-Gruber, intitulé *Douce France ?* présente systématiquement les musiciens allemands exilés en France entre 1933 et 1945. Dans le domaine des musiques dansantes, les succès allemands des films de comédie musicale avec Marika Röck donnent lieu à des adaptations françaises comme le fameux « Ich brauche keine Millionen » ou *Musik, Musik, Musik* de Peter Kreuder. Il se peut que le jazz, qui persiste en France comme le montre bien le livre de Karine Le Bail, n'ait pas été aussi absent que cela en Allemagne, avec des musiciens comme Peter Igelhoff.
- 4 La question de la primauté, en Europe, de la musique allemande est un des enjeux des combats plus ou moins discrets qui se livrent dans les milieux musicaux. Si l'Allemagne se définit comme « *das Land der Musik* » (p. 12), ce n'est pas seulement dans le cadre d'un duel avec la tradition française. Rappelons que la propagande allemande wilhelminienne avait fait de l'Angleterre, selon l'expression d'Oskar Adolf Hermann Schmitz, « *das Land ohne Musik* » (1904). La germanisation du répertoire se manifeste différemment dans les radios ou des institutions comme l'opéra où les autorités allemandes imposent Richard Strauss ou Werner Egk. La politique musicale propre du régime de Vichy valorise des compositeurs comme Gounod et des créations d'œuvres de compositeurs sachant s'adapter au ton réactionnaire qui prévaut, à la « musique Vichy » comme André Gailhard. Karine Le Bail met bien en évidence les formes de réception de la musique

« mise en cérémonie » sur les radios de la France vichyste. Les dispositifs de mobilisation qui font de la radio un instrument de propagande, de « matraquage idéologique » conduisent à restreindre la place de la musique à un rôle d'« intermède ».

- 5 Les conséquences de l'Occupation ne se limitent pas aux relations franco-allemandes et Karine Le Bail évoque heureusement la réception de Bohuslav Martinů, proche de son ancienne élève devenue une compositrice majeure Vítězslava Kaprálová, décédée à l'âge de 25 ans à Montpellier en juin 1940. La présence des musiques américaines aurait pu être évoquée en citant la récente synthèse tirée de la thèse de Gérard Régnier, *Jazz et société en France sous l'occupation*, ouvrage paru en 2009.
- 6 Le livre, on l'a compris, évite toute simplification et ne confond pas les formes de collaboration qui vont de la mondanité à l'engagement dans des manifestations de soutien à la LVF. Expliquer ce n'est pas vouloir excuser contrairement à ce qui a pu être dit récemment et Karine Le Bail décortique à la fois le discours sur la neutralité politique et des formes étonnantes de solidarité professionnelle entre musiciens. D'excellents passages sont consacrés à l'application de mesures antisémites, en particulier au Conservatoire et à la radio, au zèle « glaçant » de quelques personnalités ou aux ruses tentées pour en atténuer les conséquences. La fille adoptive d'Édouard Colonne, pianiste, proclame ainsi « qu'elle n'a aucun lien de parenté avec le juif Colonne ». Le livre va jusqu'à s'interroger sur le sentiment des musiciens résistants d'être isolés dans leur profession. La quatrième et dernière partie est consacrée à l'épuration des milieux musicaux et décrit les sanctions et leur application. La loi d'amnistie de 1953 met fin à l'épuration à la radio. Le lecteur dispose ainsi d'un panorama complet de l'attitude d'une génération musicale dans la tourmente grâce à cet ouvrage.

NOTES

1. TALIANO DES GARETS, Françoise (dir.), *Villes et culture sous l'occupation Expériences françaises et perspectives comparées*, Armand Colin, 2012.

AUTEURS

DIDIER FRANCFORT

Didier Francfort (Institut d'Histoire Culturelle Européenne and University of Lorraine, CERCLE) s'est d'abord intéressé, sous la direction de Maurice Agulhon, à l'histoire des migrations et de la sociabilité. Il s'est ensuite orienté vers une histoire culturelle européenne globale autour des échanges culturels et des phénomènes sociaux liés à la musique. Les phénomènes d'appropriation et de nationalisation des musiques tant populaires que savantes ont donné lieu à de multiples

interventions publiées et présentées dans des colloques ou des interventions destinées aux publics les plus divers en France mais aussi à Helsinki, Oslo, Varsovie, Prague, Istanbul, Bucarest, Turin, Rome, Melbourne... Professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Lorraine, il dirige l'Institut d'Histoire Culturelle Européenne au Château des Lumières à Lunéville. Son dernier livre est un essai sur la culture européenne, *Un Été 16* (PUN, 2016).