



PROJECT MUSE®

Musicologie et Occupation. Science, musique et politique dans la France des « années noires » by Sara Iglesias
(review)

Karine Etcheverry

Le mouvement social, Numéro 268, juillet-septembre 2019, pp. 195-197 (Review)



Published by Association Le Mouvement Social

➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/746813>

LES PROFESSIONS MUSICALES EN FRANCE SOUS L'OCCUPATION

Sara IGLESIAS, *Musicologie et Occupation. Science, musique et politique dans la France des « années noires »*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, « 54 », 2014, 456 p.

L'ouvrage très riche de Sara Iglesias étudie en profondeur la question des relations entre musique et politique dans le contexte de l'Occupation. Si, comme le souligne l'auteure, le sujet musical pendant les années noires est encore peu abordé, la question de la musicologie l'est encore moins. Ce travail recoupe divers champs d'analyses : l'historiographie de l'Occupation, celle de la musique, le champ épistémologique et musicologique. Sara Iglesias étudie comment le domaine de la musicologie traverse ce contexte politique complexe. La question de l'autonomie d'une science musicologique française en construction dans les années 1940 et celle de l'implication ou de l'instrumentalisation politique de ses productions, acteurs ou institutions sont ainsi posées.

Les jeux d'échelles permettent de saisir la complexité des relations entre le politique et la musicologie et de décrire les choix institutionnels ou individuels. L'ouvrage ne cherche pas à produire une simple reconstitution des faits musicaux ; une perspective synchronique est adoptée, dans le but de « cerner les processus micro-historiques, la pratique musicologique au quotidien, les phénomènes d'opinion et les strates significatives du discours musicologique dans toute leur complexité » (p. 21). La recherche obéit à une double délimitation chronologique et géographique. Elle est bornée par la défaite militaire de 1940 et la libération de Paris, deux événements « créateurs de sens » pour les acteurs. L'espace parisien est choisi comme terrain pour la richesse de sa vie culturelle, l'omniprésence allemande mais également en raison de la structure des institutions musicologiques de l'époque, dont les archives constituent les sources de Sara Iglesias, avec celles des organismes étatiques français et allemands impliquées dans le champ. L'interprétation de l'événement discursif est réalisée dans le cadre des principes de la *critical discourse analysis*. La démarche consiste à considérer tout discours comme idéologique, tout en procédant à une mise en contexte de sa production. Le champ de la musicologie dans les années 1940 est resitué dans une première partie. Les relations entre la musicologie et le nationalisme sont ensuite étudiées. Enfin, une troisième partie revient sur la question des échanges et des collaborations scientifiques entre musicologies française et allemande.

En 1940, la musicologie est dans une situation de construction disciplinaire, les limites entre scientificité et articles de « vulgarisation » sont assez faibles. Les musicologues constituent un groupe relativement homogène, majoritairement issu des couches sociales supérieures, pour lesquelles le travail de musicologue est davantage un passe-temps qu'une profession. La présence de femmes aisées est soulignée, elles pratiquent la musicologie en « amatrices » (p. 45). La musicologie, dans les années 1930 déjà, est réservée aux bibliothèques, et peu présente dans les universités ; son principal espace de sociabilité est la Société française de musicologie (SFM).

Les relations entre nationalisme et musique passent notamment par l'utilisation de la musique par l'État. Dans l'enseignement supérieur, la situation est perturbée, par des sanctions politiques à l'encontre d'enseignants ou les connivences vichystes que prennent les discours de la direction du Conservatoire de Paris. Paul-Marie

Masson, ancien professeur d'université, secrétaire d'État à l'Éducation nationale et sympathisant nazi, est membre du « Comité Cortot », instance du gouvernement ayant pour but « l'organisation et le contrôle de toute la vie musicale » (p. 126). La Société française de musicologie suspend ses activités lors de la déclaration de guerre en 1939 puis, après des hésitations, reprend une activité régulière à partir de 1941. L'étude du cas de Marie-Louise Pereyra, membre-fondatrice de la SFM et de son conseil d'administration, progressivement exclue de la direction de l'institution en raison du « statut des juifs » de 1940, reflète la présence du politique, en dépit de l'autonomie affichée.

En référence à l'ouvrage de Benedict Anderson ¹², une double réflexion est menée : celle de la construction du projet de la Révolution nationale à travers la musique et celle de la construction de cette musique même, par le régime autoritaire de Vichy. L'auteure analyse trois exemples : la construction du « peuple » et les liens avec la pratique du folklore musical, tout d'abord ; la revendication de l'esprit classique et national, ensuite, qui traduit l'acte d'autodéfinition de ce qu'est « l'esprit français » ; enfin, l'étude des interprétations diverses de la figure de Debussy, patriote, collaborationniste ou résistant. Les relations entre musique et nationalisme sont également abordées à travers celles qui existent entre musicologie et Résistance, malgré la rareté des sources écrites. L'analyse souligne l'individualité des engagements dans le champ musicologique. L'étude de trois trajectoires résistantes révèle qu'une distinction est établie par les acteurs eux-mêmes, entre vie professionnelle et activités extérieures. Enfin, l'analyse des Concerts de la Pléiade permet de déconstruire le mythe d'actes de résistance et de montrer, *a contrario*, les mécanismes qui peuvent contribuer à la construction de ce mythe.

La troisième partie revient sur les contacts entre les musicologies allemande et française. À travers l'analyse des lieux de sociabilité franco-allemands et des discours musicologiques français sur l'Allemagne, Sara Iglesias montre la nature conflictuelle de ces relations. L'asymétrie politique qui marque ces deux champs durant les années d'Occupation se reflète également dans le domaine scientifique. L'aspect quotidien des relations franco-allemandes dans le domaine de la recherche s'incarne dans les bibliothèques parisiennes, où la présence allemande est importante. Objet de grandes tensions politiques dans le milieu musicologique français, la réorganisation des bibliothèques pendant les années noires constitue une étape importante dans l'institutionnalisation de la discipline. Elle démontre la volonté de la direction de la Bibliothèque nationale de répondre aux exigences allemandes.

Le milieu musicologique est pourtant peu touché par l'épuration. Sara Iglesias conclut que « dans l'ensemble, le domaine musical ne produit pas de réflexion sur ses bases épistémologiques et déontologiques » (p. 353), ce qui se traduit en général par une continuité du personnel, des institutions et des productions.

La richesse de l'ouvrage n'enlève rien à la finesse des analyses réalisées. Les jeux d'échelles donnent à voir la complexité et la diversité des relations à la jonction des deux champs du politique et de la musique. L'effort constant de contextualisation historique et de mise en perspective à travers l'inscription dans l'histoire culturelle permet à Sara Iglesias de ne pas envisager l'Occupation comme une simple « parenthèse ». En outre, Sara Iglesias n'omet pas d'analyser le rôle de femmes musicologues. Néanmoins, une analyse des différences sexuelles dans la division du travail musicologique ou encore de l'accès à la catégorie de musicologue selon une perspective de genre (les travaux de Hyacinthe Ravet analysent les parcours de musiciennes femmes

12. Trad. fr., *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

notamment¹³) aurait été intéressante. Si l'auteure justifie la limitation de l'étude à l'espace parisien par la concentration des institutions de musicologie et la richesse de la vie culturelle qui s'y déroule, on peut regretter l'absence de prise en compte d'autres espaces. L'étude des territoires coloniaux (Algérie, La Réunion, Nouvelle-Calédonie...) ou d'autres espaces culturels internes (Pays basque, Corse, Bretagne) aurait également été intéressante. À l'exception du chapitre sur la création de la musique nationale (chap. 6), la musique est surtout abordée en faisant référence à la musique « classique » sans analyser les conditions d'accès à cette catégorie de musique « savante ».

Karine ETCHEVERRY

Karine LE BAIL, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*, Paris, CNRS Éditions, « Seconde Guerre mondiale », 2016, 440 p.

C'est à la toute fin des années 1990 qu'ont été posés les jalons d'une histoire de « la vie musicale en France pendant la Seconde Guerre mondiale », lorsque le Conservatoire de Paris a accueilli un colloque éponyme dont les actes furent publiés sous la direction de Myriam Chimènes¹⁴. Dix ans plus tard, la première monographie consacrée à l'activité des compositeurs sous Vichy était publiée par Yannick Simon¹⁵. Musicologues allemands, anglais et américains s'étaient aussi penchés sur le sujet (citons, par ordre de parution et de manière non exhaustive, les travaux de Manuela Schwartz¹⁶, de Nigel Simeone¹⁷, de Jane F. Fulcher¹⁸ et de Leslie A. Sprout¹⁹) et c'est ainsi qu'une communauté de chercheurs issus de différents disciplines (musicologie, histoire, sociologie et science politique) s'est fédérée. En 2013, un ouvrage collectif dirigé par Myriam Chimènes et Yannick Simon, *La musique à Paris sous l'Occupation*, a offert un bilan et des perspectives pour toutes celles et ceux qui, aujourd'hui, souhaiteraient s'intéresser à la musique et aux musiciens pendant la Seconde Guerre mondiale²⁰. Pour autant, l'ouvrage de synthèse consacré à la vie musicale dans la France des années noires manque toujours à l'appel.

Karine Le Bail a relevé ce défi. Et en choisissant pour sous-titre, « Être musicien sous l'Occupation », elle annonce d'emblée un parti pris historiographique à la croisée des chemins entre l'histoire culturelle, l'histoire sociale et l'histoire

13. H. RAVET, « Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique », *Travail, genre et sociétés*, n° 9, 2003, p. 173-195.

14. Il a donné lieu à un compte rendu détaillé : L. SCHNAPPER-FLENDER, « La vie musicale sous l'Occupation », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 63, 1999, p. 142-143.

15. Y. SIMON, *Composer sous Vichy*, Lyon, Symétrie, 2009.

16. M. SCHWARTZ, « La politique musicale dans les territoires conquis par l'Allemagne nazie », in P. HUYNH (dir.), *Le Troisième Reich et la musique*, Paris, Fayard-Cité de la musique, 2004, p. 131-138.

17. N. SIMEONE, « Making Music in Occupied Paris », *The Musical Times*, n° 1894, 2006, p. 23-50.

18. J. F. FULCHER, « From Hybrid to Metamorphosis: Poulenc's Path Toward Symbolic Resistance and Counter-Discourse during Vichy », in A. DORSCHER (dir.), *Verwandlungsmusik: Über komponierte Transfigurationen*, Vienne, Universal Edition, 2007, p. 432-484 ; Id., « Ambiguïtés de l'identité française : Vichy, la collaboration et le triomphe d'Antigone », in J.-C. BRANGER et V. GIROUD (dir.), *Aspects de l'opéra français de Meyerbeer à Honegger*, Lyon-Venise, Symétrie-Palazzetto Bru Zane, 2009, p. 215-248.

19. L. A. SPROUT, *The Musical Legacy of Wartime France*, Berkeley, University of California Press, 2013.

20. M. CHIMÈNES et Y. SIMON (dir.), *La musique à Paris sous l'Occupation*, Paris, Fayard-Cité de la musique, 2013. Ce livre rassemble la plupart des contributions du colloque organisé par l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France et l'Université de Rouen à la Cité de la musique, les 13 et 14 mai 2013.