

Élise Petit, *Musique et politique en Allemagne, du III^e Reich à l'aube de la guerre froide*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018, 393 p. ISBN 979-1-0231-0575-9

Béatrice Cadrin

Volume 21, numéro 1, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087797ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1087797ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)

1929-7394 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cadrin, B. (2020). Compte rendu de [Élise Petit, *Musique et politique en Allemagne, du III^e Reich à l'aube de la guerre froide*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018, 393 p. ISBN 979-1-0231-0575-9]. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 21(1), 120–122.
<https://doi.org/10.7202/1087797ar>

Élise Petit

Musique et politique en Allemagne, du III^e Reich à l'aube de la guerre froide

Paris, Presses de l'Université

Paris-Sorbonne, 2018, 393 p.

ISBN 979-1-0231-0575-9



Paru en 2018, le livre *Musique et politique en Allemagne, du III^e Reich à l'aube de la guerre froide* d'Élise Petit propose une première analyse comparée des politiques musicales en Allemagne de 1933 à 1949. La particularité de cette publication réside dans l'extension de la période choisie au-delà de la fin de la guerre, ce qui permet de mieux comparer le rôle politique joué par la musique sous le régime national-socialiste avec celui qui lui a ensuite été accordé sous les quatre gouvernements alliés au cours du processus de reconstruction de l'Allemagne.

Cette caractéristique distingue *Musique et politique en Allemagne* d'ouvrages précédents se concentrant exclusivement sur l'une ou l'autre de ces deux périodes. Les enchevêtrements entre musique et politique sous le III^e Reich sont notamment abordés, en anglais, dans les écrits de Michael Meyer¹, d'Erik Levi², de Michael H. Kater³ et dans le récent collectif des *Routledge Handbooks*⁴ et, en allemand, dans ceux de Fred Prieberg⁵, d'Eckhart John⁶ et du collectif dirigé par Wolfgang Benz, Peter Eckel et Andreas Nachama⁷. Présenter une brève sélection de travaux similaires sur la période de l'après-guerre est plus complexe, en raison des politiques culturelles distinctes des quatre régimes alliés se partageant le territoire. Certains auteurs — Bernard Genton⁸,

Elizabeth Janik⁹, Irmgard Jungmann¹⁰ — abordent les quatre de front, soit sur l'ensemble du territoire allemand, soit spécifiquement à Berlin. D'autres circonscrivent leur propos aux interventions de l'une ou l'autre des forces gouvernantes : Walter Hixson¹¹ et David Monod¹² étudient les démarches américaines ; Gabriele Clemens¹³, les démarches britanniques ; Jacqueline Plum¹⁴, Margarete Mehdorn¹⁵ et Andreas Linsenmann¹⁶ les démarches françaises ; et Maximilian Becker¹⁷, les démarches soviétiques. Le mérite de *Musique et politique* est donc non seulement de prendre en considération deux périodes aux politiques contrastantes, mais également de réussir à synthétiser, dans sa deuxième partie, quatre approches politiques et culturelles rivales.

Depuis 2019, Élise Petit est maîtresse de conférences en histoire de la musique et directrice du département de musicologie de l'Université Grenoble Alpes. *Musique et politique en Allemagne* se base sur sa thèse *Velléités et utopies de ruptures. Les politiques musicales en Allemagne de 1933 à 1949*, soutenue en 2012 à l'Université de Paris-Est. Depuis, elle poursuit ses travaux dans des veines similaires, continuant de s'intéresser à la construction identitaire par la musique et aux processus de reconstruction musicale au sortir des grands conflits mondiaux. Elle publie ainsi des articles sur l'utilisation des chants populaires allemands sous le régime nazi (*Volkslied*), sur les enjeux idéologiques de la « Nouvelle musique » (*Neue Musik*) en Allemagne après 1949 et sur l'emploi destructeur de la musique dans les camps de concentration, ce dernier sujet faisant également l'objet d'un livre à venir.

Le propos de *Musique et politique en Allemagne* s'appuie sur un dépouillement minutieux de multiples fonds d'archives conservés en Allemagne et dans les pays alliés, reflétant les positions, officielles ou non, de chacun d'entre eux. La mise en parallèle au sein du même ouvrage des

¹ Michael Meyer (1993). *The Politics of Music in the Third Reich*, New York, Peter Lang.

² Erik Levi (1996). *Music in the Third Reich*, New York, St Martin's Press.

³ Michael H. Kater (1997). *The Twisted Muse. Musicians and Their Music in the Third Reich*, New York, Oxford University Press ; Michael H. Kater (2019), *Culture in Nazi Germany*, New Haven, Yale University Press.

⁴ David Fanning et Erik Levi (dir.) (2020). *The Routledge Handbook to Music under the German Occupation, 1938-1945. Myth, Propaganda, Reality*, New York, Routledge.

⁵ Fred Prieberg (1982). *Musik im NS-Staat*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag ; Fred Prieberg (2004). *Handbuch deutsche Musiker 1933-1945*, Kiel, Prieberg, livret de disque compact (*Auprès des Zombry*).

⁶ Eckhart John (1999). *Musikbolschewismus: Die Politisierung der Musik in Deutschland, 1918-1938*, Stuttgart, J.B. Metzler.

⁷ Wolfgang Benz, Peter Eckel et Andreas Nachama (dir.) (2015). *Kunst im NS-Staat. Ideologie, Ästhetik, Protagonisten*, Berlin, Metropol.

⁸ Bernard Genton (1998). *Les Alliés et la culture. Berlin, 1945-1949*, Paris, PUF.

⁹ Elizabeth Janik (2005). *Recomposing German Music. Politics and Musical Tradition in Cold War Berlin*, Leiden, Brill.

¹⁰ Irmgard Jungmann (2011). *Kalter Krieg in der Musik: Eine Geschichte deutsch-deutscher Musikideologien*, Köln, Böhlau.

¹¹ Walter L. Hixson (1997). *Parting the Curtain. Propaganda, Culture, and the Cold War, 1945-1961*, New York, St Martin's Press.

¹² David Monod (2005). *Settling Scores. Music, Denazification, and the Americans, 1945-1953*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

¹³ Gabriele Clemens (1997). *Britische Kulturpolitik in Deutschland, 1945-1949*, Stuttgart, Franz Steiner.

¹⁴ Jacqueline Plum (2005). *Französische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1955. Das Beispiel der Jugendbewegungen und privaten Organisationen*, Bonn, Friedrich-Wilhelms-Universität.

¹⁵ Margarete Mehdorn (2009). *Französische Kultur in der Bundesrepublik Deutschland: politische Konzepte und zivilgesellschaftliche Initiativen*, Köln, Böhlau.

¹⁶ Andreas Linsenmann (2010). *Musik als politischer Faktor. Konzepte, Intentionen und Praxis französischer Umerziehungs- und Kulturpolitik in Deutschland, 1945-1949/50*, Tübingen, Narr Verlag.

¹⁷ Maximilian Becker (2007). *Die Kulturpolitik der sowjetischen Besatzungsmacht in der SBZ/DDR, 1945-1953*, München, LMU-Publikationen.

politiques du III^e Reich et de celles de l'occupation alliée permet d'en cerner les ruptures et les continuités. De ce parallèle émergent des questions d'ordre éthique, esquissées dans l'introduction : est-il possible de reprogrammer une société sans avoir recours à des procédés manipulateurs ? Où se situe la frontière entre éducation et propagande dans un contexte de rivalité nationale ?

Le sujet de l'ouvrage est clairement établi par son titre, délimitant le territoire étudié à l'Allemagne même, et la période, de l'accession au pouvoir d'Hitler le 30 janvier 1933 à la création de deux États allemands distincts en 1949. Cette période est divisée en deux sections principales, consacrées respectivement aux politiques du régime national-socialiste et à celles des gouvernements alliés après la fin de la guerre. Dans les deux cas, Petit structure ses observations autour de trois concepts fondamentaux organisés en chapitres distincts, soit les concepts de pureté, de peuple et de rupture. Elle explique ainsi le choix de ces trois concepts :

Ces trois notions, intrinsèquement idéologiques, couvrent à elles seules dans un même espace culturel une part significative des enjeux d'alors pour l'action publique, de leurs impacts sur la vie artistique et musicale, de la place et de l'instrumentalisation de la musique, de l'opposition des régimes entre eux (p. 24).

Le premier chapitre, intitulé « Le nouvel ordre nazi et l'obsession de la pureté », s'ouvre sur le constat que la notion de pureté est difficile à définir autrement que par la négative, c'est-à-dire par ce qu'elle exclut plutôt que par ce qu'elle est. Pour les arts, cela prend la forme d'un rejet complet de tout ce qui s'est fait sous la République de Weimar, production qualifiée de « dégénérée » et rapidement associée aux origines juives de certains musiciens, comme dans le cas du dodécaphonisme d'Arnold Schönberg. La *Neue Musik*, associée entre autres à Hindemith, a été également marquée au fer rouge et rejetée. En lieu et place, les nazis prônaient un retour aux traditions du passé — quitte à devoir en inventer. Suit une description de la conception et du contenu des expositions Art dégénéré (*Entartete Kunst*, 1937) et Musique dégénérée (*Entartete Musik*, 1939), ainsi que des rivalités au sein du parti national-socialiste qui en ont accompagné la genèse.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « Peuple, musique et asservissement », l'auteur se penche sur l'emploi de la musique comme outil fédérateur et créateur de communauté (*Volksgemeinschaft*). Il y est question de l'usage de chants simples et rythmés afin d'instaurer un rythme commun pour la marche, ou encore de l'amplification du sentiment d'appartenance aux groupes jeunesse par le chant. Petit y aborde également le renouveau du répertoire lyrique par la nazification de l'opéra populaire (*Volksooper*), à travers l'emploi de livrets glorifiant les traits héroïques considérés

allemands. Le résultat est une mise au pas constante et délibérée de la musique comme outil de propagande efficace et accessible dans toutes les sphères de la vie sociale. Des partitions de *Volkslieder* viennent illustrer la discussion, mais leur reproduction dans la présentation originale en lettrage gothique (*Fraktur*) peut présenter un obstacle au déchiffrement.

Sous un titre ambitieux qui aurait gagné à être mieux circonscrit (« Paradoxes et ambivalences du régime nazi »), le troisième chapitre se révèle le plus faible de l'ouvrage. Une exposition du manque de cohérence dans la politique culturelle nazie est suivie de vignettes biographiques illustrant les effets de ce manque de cohérence sur le destin individuel de différents compositeurs, tour à tour valorisés et honnis par le régime (Paul Hindemith, Wilhelm Furtwängler, Richard Strauss, Hans Pfitzner, Carl Orff et quelques autres). Des sections décrivant des paradoxes similaires dans la position nazie envers le jazz et envers la Ligue culturelle juive viennent compléter cette démonstration. Cependant, davantage de transitions auraient contribué à assouplir le flot de cette suite de récits. La partie suivante de ce chapitre aborde le lourd sujet de l'utilisation de la musique au sein du système concentrationnaire. On sent que l'auteur aurait beaucoup à dire, mais elle peine à imprimer au texte un niveau de cohésion à la hauteur des chapitres précédents. Le lecteur curieux n'en attendra qu'avec plus d'impatience la parution annoncée du prochain ouvrage d'Élise Petit, consacré spécifiquement à ce sujet.

Dans la seconde partie du livre consacrée aux politiques de reconstruction culturelle et musicale des régimes alliés, l'auteur reprend la structure établie autour des concepts de pureté, de peuple et de rupture, mais doit également tenir compte des différences progressives qui se creusent entre les régimes occidentaux et le régime stalinien.

Dans le cas de la pureté, à laquelle est consacré le quatrième chapitre (« Purification de l'Allemagne et de la vie musicale »), le revirement est à 180 degrés : les musiciens considérés « impurs » par le régime national-socialiste sont dorénavant encouragés et mis de l'avant par les nouvelles autorités, puisque ce sont les moins susceptibles d'avoir collaboré. À l'Ouest, le rejet des douze années passées sous l'emprise nationale-socialiste se manifeste par une réhabilitation du jazz et des expérimentations modernistes caractéristiques de la période de la République de Weimar. À l'Est, la musique passe de véhicule propagandiste nazi à véhicule propagandiste communiste. Ce revirement complet donne naissance au concept utopique d'« Heure zéro » (*Stunde Null*), censé exprimer une table rase idéologique et un départ à neuf.

Le cinquième chapitre (« Nouveaux peuples et nouvelles musiques ») est constitué d'un historique détaillé de la

reprise des activités culturelles dans chacune des zones prises en charge par un des gouvernements alliés. Un angle d'approche élargi, incluant un ensemble d'activités culturelles (théâtre, cabaret, médias écrits), permet de situer la place de la musique dans l'ensemble de ces activités. Selon Petit, les nations alliées se perçoivent en position d'infériorité (Grande-Bretagne, États-Unis) ou de supériorité (France, URSS) face à l'Allemagne, la « patrie de la musique », ce qui se reflète dans leurs efforts de reprise musicale.

Poursuivant le récit de la reprise des activités culturelles dans les différentes zones, le sixième chapitre, intitulé « Illusions et utopies de ruptures : dans les ornières du nazisme », amène le lecteur à explorer les difficultés rencontrées dans la mise en application d'une rupture nette avec le régime précédent. Pour l'Ouest, il s'agit de retirer les éléments corrompus par l'emprise d'un régime totalitaire et de raviver rapidement une société dévastée, tout en évitant de tomber dans le piège de l'exclusion arbitraire. À l'Est, après deux années d'une collaboration inconfortable avec les autres gouvernements alliés pour mener à bien le processus de dénazification, les organisations établies au cours de cette première phase sont à leur tour instrumentalisées. C'est le cas par exemple de la Ligue culturelle pour le renouveau démocratique de l'Allemagne (*Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands*), fondée dans un esprit démocratique antifasciste — et certes socialiste — puis de plus en plus usurpée à des fins propagandistes par le Parti socialiste unifié d'Allemagne (*Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*). Des systèmes de contrôle par l'État similaires à ceux qu'on proclamait rejeter se mettent en place. Partout, la rééducation de la jeunesse pour éradiquer l'influence de l'endoctrinement nazi constitue un défi.

Cette synthèse du contenu de l'ouvrage permet d'entrevoir certaines forces et faiblesses du fil d'Ariane choisi. L'organisation de l'information selon les trois concepts de pureté, de peuple et de rupture se superpose bien à la chronologie sous-jacente du récit. Cependant, des chevauchements entre les concepts de pureté et de rupture se font sentir. À chaque changement de régime, la quête de pureté du nouveau régime s'exprime par une volonté de rupture avec la période précédente, que ce soit les nazis rejetant en bloc les valeurs de la république de Weimar, ou les Alliés imaginant la construction d'une nouvelle Allemagne à partir d'un point zéro. Par ailleurs, cette organisation par concepts fait parfois en sorte qu'un même sujet est évoqué dans plus d'un chapitre. Heureusement, la calibration adroite de l'information permet d'éviter la redite et d'approfondir le sujet autour du concept du moment.

Il est regrettable que l'index ne référence que les noms propres de personnes, alors qu'il aurait certainement été utile d'y inclure certaines notions telles que « liste des artistes bénis de Dieu » (*Gottbegnadeten-Liste*) ou « art dégénéré » (*entartete Kunst*), pour ne nommer que ces deux exemples. De plus, inclure les noms d'ensemble comme l'Orchestre philharmonique de Vienne ou celui de Berlin aurait permis du même coup d'en uniformiser les appellations (qui apparaissent parfois en allemand, parfois en français) et les disparités de traduction.

Ces légers défauts n'empêchent cependant pas *Musique et politique en Allemagne* d'offrir une excellente entrée en matière sur un sujet complexe. Dans une écriture précise et sans complaisance, Petit réussit à brosser un panorama fouillé et multidimensionnel, naviguant habilement entre perspective globale et détails historiques. Le lecteur novice en ressortira avec une compréhension poussée des enjeux politiques et culturels de l'époque, alors que le lecteur spécialiste appréciera l'éclairage unique fourni par les concepts de pureté, peuple et rupture.

Béatrice Cadrin, chercheure associée, Chaire de recherche du Canada en musique et politique

***Musique et oppression :
Contextes européens***
Autour de Mozart en Autriche annexée

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial (et mot de la direction de la revue)	7
Marie-Hélène Benoit-Otis	
Mozart au service du Grand Reich	11
Instrumentalisations politiques et mises en scène nazies en Autriche annexée, 1938-1945 Marie-Hélène Benoit-Otis et Julie Delisle	
Rendre au Reich ce qui appartient à Dieu	33
La musique religieuse de Mozart en Autriche annexée Sebastián Rodríguez Mayén	
«La métropole de l'Art au nom de Mozart»	49
Mozart et le Festival de Salzbourg dans la tourmente politique (1921-1944) Béatrice Cadrin	
L'imagerie de la Semaine Mozart du Reich allemand dans la presse illustrée de Berlin et de Vienne	63
Les reportages photo comme instruments de la propagande nazie Elisabeth Otto	
L'Anno verdiano et la <i>Mozart-Jahr</i> (1941)	75
Célébrations musicales, mises en scène politiques et négociations identitaires Gabrielle Prud'homme	
Récupérer l'opéra sous le fascisme italien	93
Le cas de <i>Turandot</i> Matilde Legault	
Réflexion autour de la propagande musicale	105
Le cas du régime franquiste vu à travers des publications récentes Judy-Ann Desrosiers	

Comptes rendus

Gabrielle Prud'homme	117
<i>Musiques dans l'Italie fasciste : 1922-1943</i>	
Charlotte Ginot-Slacik et Michela Niccolai	
Béatrice Cadrin	120
<i>Musique et politique en Allemagne, du III^e Reich à l'aube de la guerre froide</i>	
Élise Petit	
Alexandre Villemaire	123
<i>Jazz libre et la révolution québécoise : Musique-action, 1967-1975</i>	
Eric Fillion	

NOTES

Les chercheurs désirant proposer un article aux *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* sont invités à communiquer avec le rédacteur en chef de la revue, Jean Boivin (Jean.Boivin@USherbrooke.ca), avant de soumettre leur article. Pour tout autre renseignement, veuillez-vous référer au protocole de rédaction, disponible sur le site Internet de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM) : www.sqrm.qc.ca.

La revue est distribuée gratuitement aux membres de la SQRM via la plateforme électronique Érudit. Pour devenir membre, veuillez compléter le formulaire d'adhésion disponible sur le site Internet de la SQRM. Les non-membres désirant s'abonner à la revue peuvent contacter Érudit (<https://www.erudit.org/>).

Pour se procurer un numéro d'archives en version papier (volumes 1 à 12), il faut contacter la direction administrative de la SQRM à info@sqrm.qc.ca.

La revue est produite par la Société québécoise de recherche en musique.

Ce numéro a été publié grâce au soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), par le biais d'une subvention Savoir et de la Chaire de recherche du Canada en musique et politique détenue par Marie-Hélène Benoit-Otis.

Adresse postale : Société québécoise de recherche en musique
Département de musique de l'Université du Québec à Montréal
Case postale 8888, succursale Centre-ville
Montréal (Québec) H3C 3P8

Adresse physique : Département de musique de l'Université du Québec à Montréal
1440, rue Saint-Denis, local F-4425
Montréal (Québec) H2X 3J8
Téléphone : 514-987-3000, poste 3391
info@sqrm.qc.ca

Avant d'être publié, chaque texte fait l'objet d'une évaluation de la part du comité scientifique et de relecteurs externes.

Les opinions exprimées dans les articles publiés par *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* n'engagent que leurs auteurs.

Société québécoise de recherche en musique, 2022
Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec et
Bibliothèque nationale du Canada

ISSN 1929-7394 (En ligne)

ISBN 978-2-924803-22-6 (En ligne)

© Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, Printemps 2020, Copyright 2022.

Tous droits réservés pour tous les pays.