

**Élise Petit, *Musique et politique en Allemagne, du III<sup>e</sup> Reich à l'aube de la guerre froide*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2018, 393 p.**

**Nicolas Patin**



Avec *Musique et politique en Allemagne*, réécriture de sa thèse de doctorat, Élise Petit s'emploie, avec une grande rigueur, à combler un vide historiographique certain. Ce n'est pas la moindre de ses qualités, dans l'analyse du lien qui unit la musique et le politique, que de casser la chronologie traditionnelle qui sépare si hermétiquement le III<sup>e</sup> Reich, qui s'écroule en 1945, et l'Allemagne « année zéro » – ou plutôt « à l'heure zéro » (*Stunde Null*), comme on le dit en allemand. Le livre analyse en effet à part égale les quatorze années de domination hitlérienne et les quatre années qui aboutissent à la mise en place de l'Allemagne divisée en 1949. Pour ce faire, la recherche repose sur un nombre impressionnant de sources dispersées dans de nombreux centres d'archives à Berlin, évidemment, mais aussi à Londres, Paris, Strasbourg et Washington D.C. – pour chaque zone d'occupation de la période de l'après-guerre. Ses connaissances en musicologie lui permettent d'exhumer une littérature originale et pléthorique, qui traite aussi bien de la « musique savante » que de la « musique populaire », des politiques publiques, de la production artistique et des pratiques quotidiennes.

Le propos est organisé, pour chaque période, autour de trois champs de tension qui traversent la question de la musique : la pureté, le peuple et la rupture. La quête de pureté – ou plus exactement la volonté enracinée chez les nazis d'épurer la musique de ses éléments dits « dégénérés » (*Entartete*) – est patente. Quête de pureté et quête de rupture sont indissociables, tant les vainqueurs du jour, en 1933, veulent faire disparaître tout ce que la République a pu produire de culture musicale, de l'atonalité d'un Schönberg à la diffusion du jazz. Tout cela n'est que du « bolchevisme musical », dit Rosenberg (p. 44), et on excommunie les Mahler, Offenbach, Mendelssohn... La musique « propre à la race » doit gommer les distinctions entre « musique populaire » et « musique savante », dans l'espoir de réaliser enfin la « communauté du peuple » (*Volksgemeinschaft*), qui ne connaît ni classe, ni distinction élitiste. Exclure, oui, mais pour remplacer par quoi ? Il est facile de louer Beethoven et sa musique, moins ses origines familiales floues. Wagner semble tout indiqué, vu la passion que lui voue Hitler. Ce que montre Élise Petit, c'est que toutes ces politiques échouent, en réalité, pour de multiples raisons. Les nazis ont beau organiser une exposition sur la « Musique dégénérée » (*Entartete Musik*) en 1938 et mettre tous leurs efforts dans la transformation de l'art, les réalisations n'ont jamais été que

partielles. Les conflits qui opposent, à la tête des institutions culturelles, un Joseph Goebbels à un Alfred Rosenberg – et plus généralement toute la polycratie nazie – aboutissent à une cacophonie qui empêche l'émergence d'une musique officielle ou d'un compositeur d'envergure qui pourrait incarner le régime.

L'ouvrage est en phase avec les recherches récentes sur le régime nazi : dans de nombreuses sphères, le projet totalitaire n'a pas fonctionné<sup>1</sup>. Les nazis ne sont ainsi pas parvenus à réellement supplanter les *Schlager*, ces « tubes » de variétés populaires, tout comme ils n'ont jamais pu empêcher les Allemands d'écouter du jazz sur certaines radios étrangères, les *ersatz* allemand de « jazz apprivoisé » (p. 94) – où le *swing* était interdit – n'ayant jamais conquis leur public. Encore les troupes brunes connurent-elles des succès un peu plus affirmés avec l'imposition des « chants de marche » dans les Jeunesses hitlériennes, par exemple (p. 118). La conclusion est sans appel : il n'y eut pas de véritable musique nazie (p. 158). Ils ne réussirent à atteindre ni la pureté, ni le peuple, ni la rupture tant désirée.

Les deux cent pages suivantes décrivent la politique musicale dans l'Allemagne occupée par les quatre puissances victorieuses. S'intéressant de près aux politiques de dénazification, l'auteure montre toute la diversité des situations selon les zones, les attermoissements, les impasses et les ambiguïtés. Comment « rééduquer » un peuple à la démocratie ? Marie-Bénédicte Vincent soulève il y a peu, dans un ouvrage consacré à la question, la difficulté de ces politiques de dénazification<sup>2</sup>. Élise Petit en analyse le versant musical. En reprenant son triptyque narratif « pureté, peuple, rupture », elle montre que les autorités occidentales et soviétiques avaient pour but d'épurer l'Allemagne de son passé nazi (p. 213). On pourrait croire que la chercheuse, à certains moments, tout occupée à analyser un objet transversal, en viendrait presque à mettre sur le même plan la dictature nazie et les puissances alliées. Elle finit par éviter l'écueil, en soulignant que les pouvoirs d'occupation – même s'ils souhaitaient « rééduquer » les Allemands – s'interrogeaient, eux, sur le fait d'éviter « l'écueil du totalitarisme et de l'arbitraire » (p. 302). Il y eut certes des stratégies d'expansion culturelle dans chaque zone, et des logiques de revanche contre les membres trop zélés de la Chambre de la culture du Reich (RKK). Mais les puissances se heurtèrent au même problème que les nazis : comment, par exemple, définir ce qui était national-socialiste dans les chansons populaires, en dehors du contexte dans lequel elles étaient chantées ? Le cas de l'hymne allemand, le *Deutschlandlied*, est, de ce point de vue, paradigmatique. Il datait de 1797 et n'avait pas été abandonné par les nazis. Il fut conservé en Allemagne de l'Ouest. Du point de vue de la création musicale, il y eut bien l'émergence des compositions de Pierre Boulez ou d'Olivier Messiaen, mais les concerts qui attiraient les foules proposaient un répertoire bien plus traditionnel. L'échec de cette politique et la réintégration de nombreux agents culturels actifs sous le Reich confirmaient une certaine vision dépolitisée de « l'innocence de la musique » (p. 344).

L'auteure témoigne d'une réelle capacité de synthèse. Si elle effectue parfois des raccourcis dans sa comparaison des politiques menées avant et après 1945, elle propose des hypothèses percutantes, fondées sur une solide culture historique et

<sup>1</sup> Voir, pour la question de la propagande, le livre déjà ancien de KALLIS, Aristotle A., *Nazi Propaganda and the Second World War*, Londres, Palgrave Macmillan, 2005. Plus récemment, le livre innovant de ALY, Götz, *Comment Hitler a acheté les Allemands*, Flammarion, Paris, 2005.

<sup>2</sup> Marie-Bénédicte Vincent (dir.), *La dénazification*, Paris, Perrin, « Tempus », 2008.



*Histoire@Politique*, « Comptes rendus – ouvrages », [www.histoire-politique.fr](http://www.histoire-politique.fr)  
Mis en ligne le 6 novembre 2018

musicale. C'est d'autant plus remarquable qu'il n'existe que très peu de travaux en langue française sur le sujet. Un regret demeure : la Seconde Guerre mondiale n'est que très peu abordée, le sujet étant traité en quelques pages. Mais l'auteure nous rassure : en ce qui concerne la place de la musique dans la guerre, la Wehrmacht et l'espace concentrationnaire, elle prévoit, comme elle l'annonce à la page 163, un livre dédié.