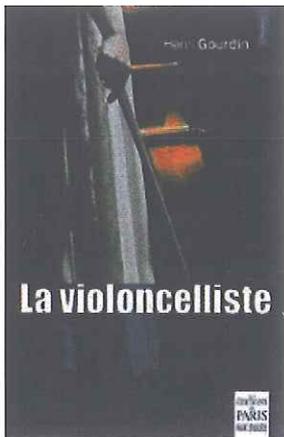


# LA MUSIQUE A L'HEURE DE L'OCCUPATION : L'ENGAGEMENT POLITIQUE DE PABLO CASALS

par Henri Gourdin

*La vie de Pablo Casals dans les années 1939-1944 est évoquée dans la saga romanesque d'Henri Gourdin : « La Jeune fille et le rossignol » et « La Violoncelliste », respectivement parues en 2008 et en juin 2012 aux Editions de Paris. Pablo Casals y joue son propre rôle, soigneusement reconstitué, entouré de personnages fictifs comme Marie, jeune violoncelliste catalane fuyant les atrocités franquistes et accueillie dans les environs de Prades à sa sortie du camp d'Argelès-sur-Mer. Les lettres de Claire, jeune Parisienne écartée du conservatoire par ses origines juives, et les entretiens avec Pablo éclairent le versant musical, largement méconnu, de l'holocauste et de la collaboration, dont Henri Gourdin nous dit quelques mots.*



L'occupation allemande de la France, entre 1940 et 1944, est une période de l'histoire nationale dont quelques facettes restent méconnues et notamment la facette musicale. On sait que les nazis ont encouragé la vie culturelle pour accréditer leur image de protecteurs des arts et que les musiciens français en particulier sont restés très actifs tout au long de la guerre : concerts, enregistrements, tournées, créations... sauf les musiciens juifs, communistes et tziganes, éliminés des conservatoires, des orchestres et

des programmes par la volonté de l'occupant, relayée et parfois précédée joyeusement par le gouvernement et l'administration de Vichy. La profession a fermé les yeux sur ces exclusions ainsi que sur les déportations et les disparitions de musiciens. Elle s'est employée surtout à tirer les marrons du feu, mises à part quelques rares exceptions... dont Pablo Casals. Nous situons brièvement le niveau de l'activité musicale au cours de ces quatre années et nous décrivons l'attitude des grandes figures de la vie musicale, principalement des violoncellistes, à partir des témoignages qui nous sont parvenus.

## La musique sous Vichy

Vichy a soutenu l'activité culturelle en général, musicale en particulier, et l'occupation n'a pas ralenti la vie musicale, au contraire : fondation de Radio-Paris et des Jeunesses musicales de France-JMF, tournées de musiciens français en Allemagne et de musiciens allemands en France, concerts, créations... laissent une impression d'intense activité. Si vous vous intéressez à l'année 1943 par exemple, vous tombez sur un Cycle Beethoven au Théâtre des Champs Elysées fin mai et début juin avec le Grand Orchestre de Radio-Paris sous la direction de Willem Mengelberg, en octobre sur les premières à l'Opéra de Paris de *Peer Gynt* et *Joan de Zarissa* du compositeur fétiche du 3<sup>ème</sup> Reich Werner Egek, une tournée de Wilhelm Kempff en novembre.... Si vous cherchez du côté de la musique française contemporaine, pourtant classée « décadente » par les esthètes nazis, voilà la création en mai des *Visions de l'Amen* d'Olivier Messiaen pour deux pianos, par le compositeur et son élève Yvonne Loriod, ou de *La Danse fantastique* et des *Trois tableaux symphoniques* d'Henri Dutilleux.

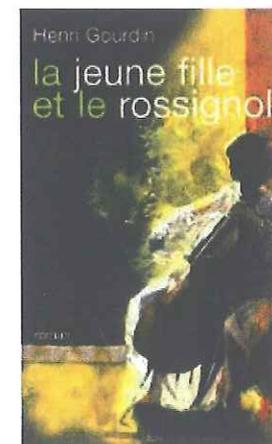
Les orchestres et les maisons de disque donnaient leur chance aux jeunes interprètes. Paul Tortelier et Bernard Michelin ont enregistré à ce moment leurs premiers disques au violoncelle. Comme Raymond Trouard, Nicole Henriot, Soulima Stravinski, Yvonne Loriod au piano. Comme Michèle Auclair et Jeanine Andrade au violon. Comme Jean Fournet ou André Cluytens à la baguette. C'est pendant la guerre, il faut s'en souvenir, que les grands interprètes français de la seconde moitié du vingtième siècle ont fait leurs premières armes et ont démarré leurs carrières.

Les compositeurs étaient actifs également : Henri Dutilleux, André Jolivet, Darius Milhaud ont composé et créé chacun au moins une œuvre majeure chaque année. A côté de musiciens plus engagés ou plus sensibles aux ravages du fascisme, qui privilégiaient la résistance dans leur emploi du temps.

## Le Conservatoire national de Musique de Paris

La chronologie des événements au Conservatoire de Paris est particulièrement instructive : enquête de la direction sur le statut racial des élèves le 4 octobre 1940 (le jour suivant l'adoption par Vichy du premier statut des juifs, avant même la publication des arrêtés), en décembre 1940 mise à la retraite d'office d'André Bloch, professeur juif. En mars 1941, le directeur Henri Rabaud informe les élèves juifs qu'ils sont dorénavant simples auditeurs, exclus des concours de fin d'année. En septembre 1942, le nouveau directeur, Claude Delvincourt, adresse une lettre-circulaire aux élèves juifs et demi-juifs les informant de leur radiation<sup>1</sup>.

Tout cela dans le silence complice des professeurs, en particulier des professeurs de violoncelle, Paul Bazelaire, André Navarra,



Gérard Hekking jusqu'à sa mort en 1942, Pierre Fournier à partir de 1941, Maurice Maréchal à partir de 1942. A l'exception notable de Maurice Gendron qui refusa de jouer pour les Allemands et s'engagea dans la Résistance. Oh! les violoncellistes n'ont pas le monopole du silence et de la complicité, un homme aussi honorable qu'Olivier Messiaen joue des coudes et des épaules en 1941 pour être nommé à la classe de composition d'une institution qui conduit notoirement la marche à l'exclusion des Juifs. Mais enfin, les violoncellistes ne sont pas à la traîne. Pierre Fournier, qui a déjà succédé à Pablo Casals à

l'Ecole Supérieure de Musique lors du retrait de ce dernier en 1937, le remplacera au sein du trio Cortot-Thibaud-Casals à partir de 1943 et ne cache pas sa joie lors de sa nomination au Conservatoire de Paris en 1941. Maurice Maréchal, retiré à Marseille après la défaite, franchit la ligne de démarcation et se réinstalle en France occupée pour prendre la succession de Gérard Hekking en 1942, après quelques hésitations il est vrai, mais qui s'effacent devant les avantages matériels d'un poste au Conservatoire national, fut-il raciste.

## Le Trio Cortot-Thibaud-Fournier

La création du **Trio Cortot-Thibaud-Fournier** est une sorte de comble de ce point de vue. D'une part parce que Pierre Fournier y remplace une figure éminente non seulement de l'instrument mais de l'engagement contre le fascisme, d'autre part en raison des positions de Thibaud et surtout de Cortot pendant l'occupation.

S'agissant de Thibaud, il prend part en 1941 (« évidemment » précise son biographe) aux programmes organisés par la

propagande nazie en célébration de la mort de Mozart, en Allemagne et en France, participe activement au Comité Cortot et accepte sans état d'âme de jouer devant les représentants en France de la Wehrmacht et de la Gestapo.

Quant à Cortot, il est tout simplement la grande figure emblématique de la collaboration en et par la musique, consacré comme tel par les tribunaux de l'épuration en 1945.

Cortot était déjà un pianiste de haut vol avant la guerre, (promoteur de l'œuvre de Wagner en France, fondateur et directeur de l'École normale de Musique), mais c'est Vichy qui



l'a porté aux sommets et a réalisé ses ambitions. Nommé au Service d'initiative artistique en 1940, au Conseil national puis au Secrétariat des Beaux-Arts en 1941, au cabinet du ministre de l'Éducation nationale en mai 1942, il fonde

et présidera jusqu'à la Libération le Comité d'Organisation Professionnelle de la Musique, organisé par lui selon le schéma de la Chambre de Musique du Reich. En décembre 1943, il préside un « Comité Cortot » composé des vingt-cinq mille musiciens (25 000 !) qui ont compris qu'Alfred Cortot était un passage obligé de leur carrière... et de leur survie. Naturellement, aucun de ces vingt-cinq mille artistes n'était juif, aucun n'était tzigane, aucun ne laissait percer une sympathie pour l'URSS ou les États-Unis évidemment. Aucun n'était républicain espagnol, cela va sans dire. Aucun n'affichait une admiration pour Pablo Casals, ex-ami et partenaire de Cortot au sein du fameux trio Cortot-Thibaud-Casals mais ennemi déclaré du fascisme.

#### L'édition discographique dans les années 1940

L'occupation commence par aggraver la situation déjà peu reluisante de l'industrie française du disque. Pathé Marconi, séparée de sa maison-mère anglaise, la prestigieuse EMI, supprime de son catalogue toute la production anglo-saxonne et celle des artistes, des chefs, des compositeurs juifs, ce qui fait beaucoup de disques et parmi les mieux vendus. La production se recentre sur de jeunes artistes qui trouvent là une occasion de se faire les dents et prend progressivement de l'ampleur en dépit des limitations de l'usine Pathé Marconi de Chatou, seule sur le marché.

Le disque obéit, comme le concert, aux directives de l'occupant et s'inscrit dans sa politique culturelle de promotion des œuvres « allemandes » et d'exclusion des artistes « dégénérés ». La musique française est autorisée en France et à peu près absente des productions étrangères. Debussy, Ravel, Franck... inspirent quelques enregistrements remarquables représentant un tiers environ de la production nationale, elle-même assez modeste.

Le répertoire se rétrécit encore vers la fin de la guerre, probablement sous la pression des forces d'occupation. Les artistes qui ont fait allégeance au régime restent publiés, les autres disparaissent, en particulier les grands chefs français de notoriété internationale (Munch, Désormière, Bigot...), absents des pochettes à partir de 1942. Une exception remarquable : l'enregistrement en 1943 et 1944 d'une centaine de disques de musique française contemporaine (racialement acceptable bien entendu) représentant un second tiers de la production nationale.

#### Pablo Casals

En somme, les musiciens ont tiré tout le parti possible de la collaboration culturelle entre le Reich et l'État français de Philippe Pétain. Pas de scrupule, pas d'état d'âme, pas de résistance surtout. Même quand leurs confrères juifs ou communistes disparaissaient des pupitres et des bancs des

conservatoires. Une exception, mais de taille : le violoncelliste catalan Pablo Casals.

Casals n'était pas français (si vous lui posiez la question, il se présentait parfois comme espagnol et toujours, et fièrement, comme catalan d'Espagne), mais c'est la France qui l'avait révélé : il résidait à Paris à l'époque de sa carrière internationale et il avait choisi de se fixer en France, plus précisément dans la petite ville de Prades, quand Franco avait vaincu et aboli la République catalane. C'était en 1936, il allait y rester jusqu'en 1956, dans des conditions matérielles et morales extrêmement précaires. Pourquoi la France ? Pour partager la détresse d'un pays vaincu par l'Allemagne fasciste. Pourquoi Prades ? Parce qu'elle est au pied du Canigou, la montagne sacrée des Catalans, et près des camps où souffraient et mouraient les Républicains catalans.

Avec le recul du temps et l'ouverture des archives, Casals apparaît comme l'exception remarquable à l'abdication générale des musiciens européens face au fascisme à partir des années 1930. Casals a renoncé à jouer en Allemagne à l'arrivée des nazis en 1933, quitté définitivement l'Espagne après la victoire de Franco en 1939, refusé jusqu'à la fin de sa vie (pendant quarante ans !) de se produire dans les pays fascistes ou tolérant un régime fasciste. Il a choisi de mettre fin à une carrière internationale brillante et de refuser les ponts d'or des universités américaines pour se retirer à Prades. Il a choisi de manifester sa désapprobation par son silence et son refus de jouer. A la Libération, il a donné quelques concerts en France et en Angleterre et s'est arrêté dès 1945 en constatant que les alliés pactisaient avec Franco. En 1950 enfin, il accepta de remonter sur les planches pour la commémoration de la mort de Bach, mais à une condition : que les concerts et les enregistrements soient organisés sur le lieu de son exil volontaire, au pied du Canigou. Ainsi fut fait : le gotha du monde musical vint à Prades pour entendre le maître et jouer sous sa direction.