

## « Les musicologues français face à Vichy. Le cas Paul-Marie Masson »<sup>1</sup>

Suite à l'invasion d'une partie de la France par l'Allemagne nazie en juin 1940, l'armistice instaure le gouvernement de Vichy qui collabore activement avec l'administration militaire allemande pendant les quatre « années noires ». Devant les changements politiques et idéologiques qui bouleversent alors la France, la discipline musicologique se voit elle aussi transformée à plus d'un titre. En effet, la réorganisation du secteur musical et la revalorisation de la musicologie par l'administration vichyssoise, la création du Département de la musique à la Bibliothèque nationale, la présence de musicologues allemands sur les lieux de travail, la persécution de musiciens et musicologues d'origine juive ou opposés au collaborationnisme, l'isolation scientifique, la censure par la *Propagandastaffel*, l'arrêt d'un grand nombre de périodiques, sont autant d'événements face auxquels les musicologues français devaient réagir et prendre position en tant que savants et citoyens. Leurs actes et leurs textes scientifiques peuvent être aujourd'hui considérés comme des sources pour restituer le portrait politique de la musicologie française de l'époque, dans le but de discerner des liens éventuels entre attitude politique et écriture scientifique.

Le titre du présent article, « Les musicologues français *face à Vichy* », implique d'emblée un certain point de vue sur les analyses et faits exposés. Les mots comme « durant » ou « sous », insinuant des notions de parallélisme et de passivité, ont consciemment été évités au profit d'un terme actif qui, à mon sens, traduit mieux les comportements étudiés. En opposition à une déresponsabilisation qui était souvent le résultat d'une conception des comportements des Français « sous » l'Occupation comme irrationnels et manipulés<sup>2</sup>, le personnage de cette étude sera considéré comme acteur social faisant des choix, prenant des décisions consciemment. Sans accuser ni excuser, il s'agira donc de reconstituer le mieux possible un parcours politique intellectuel et professionnel avec ses ruptures et continuités spécifiques. Cette recherche se base essentiellement sur les textes musicologiques et journalistiques de Paul-Marie Masson, sur ses archives personnelles ainsi que sur celles de la Sorbonne<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Communication au colloque « Musique et pouvoir. De l'institution à la passion », Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 26-27 mai 2006 ; texte publié sur <http://musique.ehess.fr>

<sup>2</sup> Ce sont entre autres des auteurs comme Robert O. Paxton, Pascal Ory, Philippe Burrin ou Pierre Laborie qui ont montré l'exemple d'une pensée de l'opinion et des comportements des Français en tant qu'active et consciente.

<sup>3</sup> Son fonds personnel de 56 cartons d'archives est conservé à la Médiathèque Mahler, les documents concernant ses activités à la Sorbonne issus du fonds ayant été versés aux archives du Rectorat de la Sorbonne.

Masson, professeur d'Histoire de la musique à la Sorbonne et humaniste à la conscience civique très développée<sup>4</sup>, est l'une des figures centrales dans les milieux musicologiques de la France de Vichy. L'étude des multiples rapports qu'il entretenait avec le pouvoir, et l'analyse de sa production musicologique permettent d'établir un exemple des agencements possibles entre les pouvoirs politiques allemands et vichyssois et la musicologie française et ses protagonistes. Dans cette perspective, la figure de Masson se prête à être étudiée pour différentes raisons : d'abord pour ses contacts étroits avec les pouvoirs de la politique culturelle de Vichy, ensuite pour son statut central au sein du réseau musicologique, et enfin parce que les liens entre musique et pouvoir politique sont thématiques dans ses textes. Dans la perspective politique qui est la nôtre, Masson constitue de plus un cas de figure complexe à étudier, complexité qui me semble représentative de la période de Vichy.

Par ailleurs, il convient de signaler que cette étude est un travail en cours, que toutes les archives correspondant au sujet n'ont pas encore pu être dépouillées, notamment les archives allemandes, et que des sources importantes peuvent exister dans ces fonds. Il ne faut donc pas considérer le portrait présent comme définitif, mais comme un état des recherches le plus complet possible.

### **La musicologie française, avant et durant la guerre**

Avant d'entrer au cœur du sujet, il est nécessaire de dresser brièvement en toile de fond l'état de la musicologie française à l'époque considérée. Reconnue en tant que science humaine, mais peu institutionnalisée, cette discipline encore assez jeune est considérée comme sous-discipline de l'histoire générale ou de l'histoire de l'art. Une grande partie des musicologues des premières générations pratiquent l'histoire de la musique en autodidacte, parfois soutenus d'une formation de musicien. Ils sont souvent issus des domaines de l'histoire, de la philosophie, de la littérature ou de la philologie. Le milieu musicologique français mène une existence en grande partie élitiste et conservatrice, replié sur lui-même et peu intégré à des champs professionnels autres que les bibliothèques et les quelques institutions d'enseignement. Le fossé entre les musicologues et la société semble en effet assez important durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Les thèmes de recherches gravitent en règle générale autour de la musique française. Cela s'explique d'un côté par une richesse considérable de sources musicales françaises à découvrir dans les bibliothèques, et de l'autre côté par une démarche scientifique que l'on peut qualifier

---

<sup>4</sup> Ses archives personnelles qui conservent de nombreuses sources à ce sujet en témoignent.

de nationaliste. En se basant sur un modèle hégémonique et historiciste, l'histoire de la musique est pensée comme une progression dialectique par la concurrence entre différentes musiques nationales, à la manière d'une histoire politique. Le « génie français » se trouve ainsi au centre d'une grande partie des études musicologiques.

Les autorités dans le milieu musicologique parisien sont bien définies, suivant les positions occupées dans les différentes institutions musicologiques comme la Société française de musicologie, la Sorbonne, les bibliothèques musicales ou encore les périodiques musicologiques. Cette hiérarchie établie est ébranlée durant l'Occupation, et c'est surtout avec la création du Département de la musique à la BnF et l'arrivée au pouvoir de son conservateur en chef Guillaume de Van en été 1942 que les fronts se durcissent.

La politique culturelle de Vichy se penche sur la musique dans le but d'une réorganisation complète et d'une meilleure promotion de la musique française. Les Allemands quant à eux mettent en œuvre une politique de propagande culturelle basée plus sur la séduction que sur la force, mettant en avant le présumé caractère universel de la musique qui serait au-delà des conflits politiques, et promouvant ainsi l'« amitié franco-allemande »<sup>5</sup>. Si la censure des écrits musicologiques reste peu stricte, l'occupant est néanmoins présent dans le milieu musicologique français par ses musicologues venus des universités allemandes pour des recherches et pillages, par des manifestations musicales, par Radio-Paris, etc. En ce qui concerne la méthodologie musicologique, on peut affirmer que dans l'ensemble la musicologie nazie raciste et germanocentriste n'a pas eu d'influence ostensible sur la production française.

### **Paul-Marie Masson : position sociale et idéologie politique**

Tel qu'il émane de ses archives personnelles des trois premières décennies du siècle, Paul-Marie Masson (1882-1954) est ce que l'on pourrait appeler un intellectuel moderne<sup>6</sup>. Socialiste attaché aux valeurs humanistes, rationalistes et laïques, il prend part aux grands débats de son époque, allant de l'utilisation du phonographe dans l'enseignement à la menace fasciste des démocraties à la veille de la Seconde Guerre mondiale, en passant par les

---

<sup>5</sup> Au sujet de la politique de propagande culturelle, cf. Manuela Schwartz, « La musique, outil majeur de la propagande culturelle des nazis », in Myriam Chimènes (éd.), *La vie musicale sous Vichy*, Bruxelles, Complexe, coll. Histoire culturelle, 2001, p. 89-105.

<sup>6</sup> En témoigne le zèle avec lequel il conserve et classe sa correspondance officielle, ses notes manuscrites d'idées générales, ses articles, des citations d'ouvrages, ses notes de cours, des brochures des sociétés intellectuelles qu'il fréquente, etc. Il a en effet constitué de son vivant ses archives en tant que telles. Toutes les informations concernant son idéologie, ses centres d'intérêts et ses sources intellectuelles proviennent du fonds personnel de Paul-Marie Masson conservé à la Médiathèque Gustav Mahler.

controverses sociales de la France de l'entre-deux-guerres, la « psychologie des peuples » ou encore le rôle de l'art dans la société.

Il fait partie de nombreuses sociétés et associations musicales et intellectuelles. Maître de conférences auprès d'André Pirro à la Sorbonne depuis 1931 et professeur depuis 1943, il fondera en 1951 l'Institut de Musicologie. Il est entre autres vice-président de la Société française de musicologie (SFM) dans les années 1930 et 40, et représente la musicologie française à plusieurs congrès internationaux de la Société Internationale de Musicologie.

Masson suit des études littéraires à l'École Normale Supérieure, notamment auprès de Romain Rolland, et acquiert par ailleurs des connaissances musicales en suivant des cours d'Abel Lefranc à l'École de Hautes Études Sociales et de Vincent d'Indy et Charles Koechlin à la Schola Cantorum. Il dispense des cours d'histoire de la littérature et de la musique à Florence avant d'être mobilisé en 1914, et occupe le poste de directeur de l'Institut français de Naples de 1920 à 1930. En 1930, il soutient sa thèse très remarquée sur l'œuvre opératique de Rameau, compositeur dont il restera un éminent spécialiste <sup>7</sup>. Dans ses études musicologiques, Masson met en œuvre une scientificité extrême qui est alors encore rare parmi ses collègues français : il nomme ses sources et expose ses conclusions en tant qu'hypothèses fondées, gardant toujours son objectivité vis-à-vis de son objet d'études. Grand admirateur de Rolland et très engagé dans les échanges scientifiques internationaux, il se fait le fervent défenseur d'un internationalisme patriotique et d'un pacifisme militant.

Masson expose clairement ses idées politiques dans une rubrique qu'il tient de 1912 à 14, puis de 1930 à 39 dans le périodique radical *Dépêche de Toulouse* <sup>8</sup>. Huit jours après le début de la Seconde Guerre mondiale, le 9 septembre 1939, il explique ainsi :

« [Les démocraties] doivent vaincre, soit par le simple alignement des forces, soit dans l'épreuve sanglante si elle leur est imposée [...]. Aussi, dans l'intérêt même de la paix, le réarmement des démocraties doit être poursuivi sans relâche. [...] Le but de nos efforts, et la récompense des sacrifices qui nous attendent encore, est la création d'une véritable Société des Nations [...]. Car l'institution d'une justice internationale [...] est foncièrement conforme à la véritable humanité. Les peuples qui luttent pour cet idéal tout en défendant leur propre patrie sont animés d'une force irrésistible qui manque à leurs ennemis. Seuls, ils sont dans le sens de la civilisation humaine. » <sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Jacques Chailley, « Paul-Marie Masson », in *Revue de Musicologie*, tome 36, juillet 1954, p. 3-6 ; Christiane Spieth-Weissenbacher, « Paul-Marie Masson », in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan Publishers Ltd., tome 16, 2001, p. 109 ; Renée Girardon, « Paul-Marie Masson », in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, tome 8, Kassel / Basel, Bärenreiter, 1960, col. 1778-1779.

<sup>8</sup> Un des journalistes avec qui Masson partageait la rubrique était Célestin Bouglé.

<sup>9</sup> « Philosophie de la Paix », rubrique Hommes et choses, in *Dépêche de Toulouse*, 9 septembre 1939.

Masson allie un pacifisme radical à un point de vue négatif très affirmé sur l'Allemand. En effet, les nombreuses citations qu'il accumule sur la psychologie du peuple « teuton » au fil d'une trentaine d'années témoignent d'un mépris profond pour une nation perçue comme violente, inculte et agressive dans son essence même. Dans ses articles et papiers personnels jusqu'en 1939, le motif de la défense de la culture française contre la barbarie allemande est très présent.

C'est ici un point commun avec le discours idéologique du régime pétainiste. L'attitude affichée de protection – soi-disant pour préserver l'intégrité de la France après la Débâcle – qui tente de dissimuler la collaboration volontaire, ainsi que le « Travail, famille, patrie » de la Révolution nationale, convergent en effet avec les appels de Masson dans la *Dépêche* de l'immédiat avant-guerre : il y évoque l'urgence du « repeuplement » de la France, du regain des forces économiques par le travail, du retour aux valeurs morales sûres de la civilisation française<sup>10</sup>, et la nécessité d'une discipline quasi-militaire dirigée par une « autorité sans appel »<sup>11</sup>. Dans une veine proche du slogan des néo-socialistes français de l'avant-guerre « Ordre, Autorité, Nation »<sup>12</sup>, il fait solennellement appel à l'adhésion absolue de chaque individu à l'Etat dans le but de défendre l'idéal démocratique des peuples libres :

« Le mot d'ordre d'aujourd'hui est tout autre : 'Travailler, s'unir, obéir'. S'unir et obéir sont une même chose. Il n'y a pas d'union sans coordination des efforts. Et qui dit coordination dit subordination. Le temps est venu de savoir nous grouper derrière les chefs que le pays s'est donnés et de songer seulement à bien servir. Chez un peuple libre, cette obéissance n'est pas une contrainte, mais une adhésion volontaire. N'oublions jamais qu'une démocratie sans dévouement et sans discipline est mûre pour l'esclavage. »<sup>13</sup>

Tel que le montrera l'étude, Masson restera fidèle à l'Etat français après l'armistice bien qu'il ne s'agisse plus désormais d'un état démocratique ni d'un peuple libre. Il reconnaît ainsi non seulement la légitimité du gouvernement Pétain, mais aussi celle d'un engagement « patriotique » en concordance avec un régime collaborant activement avec l'occupant nazi.

Masson a d'ailleurs conservé parmi ses objets de la guerre 14-18 une carte des environs de Verdun ainsi qu'une instruction militaire signée par le Général Pétain. Aurait-il alors été sous les ordres du futur Maréchal ? On ne peut que le supposer. Quoi qu'il en soit, en 1940 il partage non seulement les paramètres idéologiques de la Révolution nationale, mais

---

<sup>10</sup> « Le repli », rubrique Hommes et choses, in *Dépêche de Toulouse*, 3 décembre 1938.

<sup>11</sup> « Pour le social et le national », in *Dépêche de Toulouse*, 27 avril 1938.

<sup>12</sup> Marcel Déat fait partie des références intellectuelles de Masson dans ses archives. Pascal Ory explique l'idéologie néo-socialiste et ses points communs avec l'extrême droite dans son ouvrage sur *Les collaborateurs. 1940-1945*, Editions du Seuil, Paris, 1980, coll. Points Histoire.

<sup>13</sup> « Contre », rubrique Hommes et choses, in *Dépêche de Toulouse*, 22 avril 1939.

également le sentiment auto-flagellateur de honte après la Débâcle<sup>14</sup> sur lequel le régime pétainiste construira en partie son discours idéologique.

Dans ses idées pédagogiques et politiques, Masson concède un rôle spécifique à la musique. En 1938, il explique ainsi comment elle peut entrer en jeu dans la création d'une nation plus disciplinée, forte et unie, tel qu'il en sera question sous Vichy. De façon générale, il conçoit la musique comme un « ornement ajouté à la société »<sup>15</sup> et distingue « deux sortes d'art : l'art 'd'accompagnement' (commentaire et encouragement de l'effort humain) ; et l'art de distraction (jeu, sport, 'fleurs du chemin') »<sup>16</sup>. Il accorde donc une certaine valeur éducative à l'art, sans pourtant le penser comme intrinsèquement social. Dans son article de la *Dépêche* du 7 juillet 1938 intitulé « L'éducation musicale de l'enfance », Masson spécifie l'importance de l'enseignement de la musique dans le développement du sens du respect et de l'admiration chez l'enfant français. Il identifie l'exécution musicale à un « état de discipline et d'obéissance », l'enfant réalisant ainsi « ce qui devrait être la règle absolue des citoyens dans les sociétés démocratiques : *Obéir joyeusement à qui en sait plus long que nous.* »<sup>17</sup> Il rappelle les vertus sociales du chant choral qui effacerait la personnalité des élèves et créerait des liens de camaraderie, et termine par l'invocation patriotique : « La France saura-t-elle aussi devenir, par l'exemple de la musique, un chœur bien réglé, harmonieux et unanime ? »<sup>18</sup> Le parallèle avec l'Allemagne national-socialiste, à la vie musicale populaire ultra-organisée, semble évident. Ce parallèle se retrouve par ailleurs dans d'autres textes de cette époque qui comparent ostensiblement la discipline et l'unité du peuple allemand avec la crise sociale française à travers l'exemple musical.

En dépit de tout son mépris pour la « psychologie allemande » et de toute idéologie politique – Masson effectue lui-même ce partage très strict et artificiel –, il semble en effet admiratif, voire envieux, du statut dont bénéficient la musique et la musicologie au sein de l'état

---

<sup>14</sup> Ce sentiment est couplé chez Masson à l'accusation de trahison de la Grande-Bretagne : « Quand nos alliés anglais, dont l'aide fut si dérisoire, nous eurent abandonnés en pleine bataille, après avoir dérobé devant l'ennemi, je me disais, au mois de septembre 1940, dans l'accablement de notre honte : 'Je ne suis pas fâché de voir comment ils se débrouillent quand ils opèrent eux-mêmes'. » (Note manuscrite non datée, pochette « Socialisme. Divers », carton 6 Documentation personnelle, Médiathèque Gustav Mahler.)

<sup>15</sup> Note manuscrite non datée, chemise « Esthétique générale : divers », carton n°5, « Autres activités officielles », Médiathèque Gustav Mahler.

<sup>16</sup> Note manuscrite datée de mai 1922, chemise « Esthétique générale : art et morale », carton n°5, « Autres activités officielles », Médiathèque Gustav Mahler.

<sup>17</sup> C'est Masson qui souligne. On peut rapprocher cette phrase à une note manuscrite non datée issue du fonds Masson qui souligne sa pensée pédagogique militariste : « Par le temps qui court, pour faire proprement une bonne révolution, il faut passer par la caserne. D'abord, ça vous change quelquefois les idées. Mais, même si ça ne vous les change pas, ça vous apprend à manier des armes un peu compliquées, et d'obéir à des gens qui en savent plus long que vous. » (Pochette « Socialisme. Divers », carton 6 Documentation personnelle, Médiathèque Gustav Mahler.)

<sup>18</sup> « L'éducation musicale de l'enfant », rubrique Hommes et choses, in *Dépêche de Toulouse*, 11 juillet 1938.

allemand. Un article de Jean Chantavoine semble avoir suscité le plus vif intérêt de Masson qui l'a découpé et intégré à ses papiers personnels. Chantavoine établit simplement une liste de toutes les chaires de musicologie dans les universités allemandes, et en profite pour dénoncer la négligence de la musique par la nation française, dans un élan idéalisant l'Allemagne :

« En France, la musique chatouille la curiosité superficielle d'une communauté restreinte. En Allemagne, enseignée à l'école primaire et dans les lycées, cultivée à l'église, elle pénètre jusqu'au tréfonds l'âme même de la nation. [...] La musique, pour les Allemands, n'est pas un objet frivole de divertissement ; elle fait partie intégrante de leur vie morale et nationale. »

Et en évoquant la musicologie :

« Il n'y a pas de cloison étanche entre la pratique de l'art musical et l'étude historique ou esthétique de cet art. [...] les mélomanes allemands – d'une façon générale – l'emportent sur les mélomanes français, par le sérieux, la réflexion et l'éclectisme instruit. Que ce zèle pour l'étude et le savoir, appliqués aux choses de goût, entraîne chez quelques uns de nos voisins une tendance au pédantisme, je n'en disconviens pas. Mais notre ignorance est plus fâcheuse. »<sup>19</sup>

Dans les marges de l'article, Masson compte toutes les chaires de musicologie énumérées : il en arrive à soixante quatre. La France en possède deux.

### **Une science autonome ?**

Ce bref portrait de l'arrière-plan idéologique de Masson est indispensable à l'étude de son comportement durant l'Occupation. En règle générale, il poursuit ses activités scientifiques et mondaines, à part naturellement les échanges internationaux. Il interrompt également sa collaboration à la *Dépêche de Toulouse* avec sa mobilisation dans l'Etat-Major de l'Armée en 1939. Masson participe à la Débâcle, est démobilisé en septembre 1940<sup>20</sup>, et reprend ses cours à la Sorbonne après une année d'interruption. Durant les quatre années d'Occupation, il affirmera son statut social de différentes manières. Les textes publiés durant cette époque témoignent à la fois de sa volonté de séparation entre politique et musique, et des implications politiques de leur auteur.

Avant 1939, Masson sépare déjà strictement ses idées politiques de sa réflexion scientifique. Il reste certes fidèle à Rameau, qui est alors considéré comme compositeur français par excellence, et consacre la majeure partie de son travail à l'histoire de la musique française. Mais il ne se refuse pas à la musique allemande, et traite des thèmes allemands dans ses textes, cours universitaires et conférences. Là aussi, Masson se caractérise par une scientificité

---

<sup>19</sup> L'origine et la date de l'article n'ont pas pu être établies.

<sup>20</sup> Fiche de renseignement de l'Université de Paris, 14 octobre 1940, Arch. nat., AJ<sup>16</sup> 6080.

et un détachement par rapport à l'objet d'études qui ne laissent aucunement entrevoir ses aversions idéologiques envers le peuple allemand. Séparation nette donc entre culture et peuple, histoire et présent, entre musique et politique.

A la veille de la Seconde Guerre mondiale, Masson rédige cependant un texte intéressant d'un point de vue politique, surtout compte-tenu de l'arrière-plan idéologique de son auteur et du contexte historique de sa publication. « Rameau and Wagner », publié en octobre 1939 dans le *Musical Quarterly*<sup>21</sup>, cherche à démontrer une filiation indirecte entre les deux compositeurs par l'affirmation que Rameau, en « direct precursor », aurait préfiguré une grande partie des innovations dramatico-musicales de Wagner. Ce qui nous intéresse ici est moins le bien-fondé de cet énoncé que son idée même : à l'époque, Wagner est largement reconnu, également par Masson, comme « le » novateur de l'opéra, et identifié comme « le » compositeur allemand avec tout ce que cela impliquait. Masson ébranle cette figure du révolutionnaire allemand en faveur de la culture française en mettant en avant Rameau en tant que « true and purely French ancestor »<sup>22</sup>. Il relativise cependant son énoncé en affirmant ne pas vouloir minimiser l'influence d'autres grands compositeurs, ni exagérer l'importance de Rameau et de la musique française pour Wagner. Il rappelle au lecteur que l'art de Wagner n'est que le point culminant de multiples innovations faites dans les différents pays européens, qui ont tous contribué à influencer le genre. Masson inscrit donc Wagner dans la lignée des évolutions de la forme dramatique, contre la vision héroïque du génie solitaire d'inspiration transcendante. Tout en affichant un certain patriotisme musical à l'égard de l'Allemagne, il s'oppose ainsi ouvertement au modèle hégémonique nationaliste de l'histoire musicale qui prime en Allemagne tout comme en France.

Durant l'Occupation, Masson ne produit qu'un seul texte d'ordre proprement musicologique. La plus grande partie de ses publications est constituée de comptes-rendus dans les *Rapports et Communications* – c'est le titre temporaire de la *Revue de Musicologie* –, qui restent tout à fait neutres d'un point de vue politique.

Il collabore cependant quatre fois à *L'Information musicale*, qui remplace la *Revue musicale* durant les années d'Occupation et qui publie des annonces et articles, ainsi que des organes officiels de différentes institutions musicales. *L'Information musicale* fait partie des instances culturelles de Vichy dont il est aujourd'hui difficile de décrire définitivement le rapport aux pouvoirs politiques ; son rédacteur en chef Robert Bernard est en très bons termes avec l'Occupant, et affirme après la Libération avoir utilisé ces contacts privilégiés pour garantir

---

<sup>21</sup> Vol. 25, n°4, p. 466-478.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 478.



l'indépendance de son journal<sup>23</sup>. Le 5 février 1943, Masson y publie un article en page de titre sur « Une œuvre d'orchestre inédite de Chabrier ». Dans ce texte de style vulgarisant, qu'il republiera sous forme élargie et plus scientifique dans les *Rapports et Communications* de juillet 1943<sup>24</sup>, il s'intéresse à la réception d'un *Prélude pastoral* inédit. En citant une critique, Masson établit une nouvelle fois une comparaison avec Wagner : il cite donc, « j'aime [...] le *Prélude pastoral*, page superbe dont les sonorités wagnériennes ne diminuent en rien notre estime pour la puissance si personnelle du maître français. »<sup>25</sup> Et Masson ajoute que ces « appréciations si flatteuses augmentent notre curiosité et nous donnent le désir de connaître ce mystérieux *Prélude* »<sup>26</sup>.

Au moment de la publication de ce texte sur Chabrier, on a dépassé de deux ans le centenaire de la naissance du compositeur français (18 janvier 1941), avec ses quelques manifestations commémoratives qui semblent avoir eu un impact minime. Alfred Cortot en personne s'en plaint d'ailleurs en mai 1942 dans une lettre à la SFM<sup>27</sup>, qui quant à elle a consacré deux séances au compositeur en 1942. Il est certain qu'après la grandiloquente « Semaine Mozart », organisée sous les bannières de la croix gammée du 28 novembre au 5 décembre 1941 à Vienne<sup>28</sup>, la France a quelque peu manqué cette occasion d'une grande commémoration musicale patriotique.

Dans un article de la *Revue des Beaux-Arts de France*, Masson revient sur ces festivités nazies mozartiennes en comparaison aux activités musicales en France. Ce périodique, publié de 1942 à 1944, était l'organe officiel du Secrétariat général des Beaux-Arts au Ministère de l'Education Nationale et servait de vitrine aux manifestations culturelles de l'Etat vichyssois. Son projet clairement propagandiste est pourtant nié dès le premier numéro. Dans son éditorial, le Secrétaire général des Beaux-Arts Louis Hauteœur dresse, comme Masson, une séparation stricte entre politique et culture :

---

<sup>23</sup> L'histoire de *L'Information musicale* et des revues et publications sous l'Occupation en général est un chapitre en soi. Cf. l'article de Myriam Chimènes « *L'Information musicale* : une 'parenthèse' de *La Revue musicale* ? », in *La Revue des revues*, n°24, 1997, actes du colloque « Des revues sous l'Occupation », p. 91-110 ; Yannick Simon, « Les périodiques musicaux français pendant la Seconde Guerre mondiale », in *Fontes artis musicae*, n°49/1-2, janvier-juin 2002, p. 67-78, et du même auteur, « Les écrits sur la musique sous l'Occupation », in *Revue de Musicologie*, tome 89, n°1, 2003, p. 93-128.

<sup>24</sup> « Le *Prélude pastoral* d'Emmanuel Chabrier », in *Rapports et Communications*, n°2, juillet 1943, p. 1-14.

<sup>25</sup> Cité d'après Paul-Marie Masson, « Le *Prélude pastoral* d'Emmanuel Chabrier », *op. cit.*, p. 3.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Archives de la SFM, dossier Lettres reçues, Alfred Cortot, 26 mai 1942.

<sup>28</sup> Faisaient partie de la délégation française invitée par les autorités allemandes à participer aux festivités : Louis Hauteœur, Jacques Rouché, Alfred Bachelet, Florent Schmitt, Marcel Delannoy, Arthur Honegger, Gustave Samazeuilh, Lucien Rebatet, Robert Bernard, Adolphe Boschot, Jean Bérard et René Dommange (*Cahiers franco-allemands*, janvier 1942, Arch. nat., F<sup>21</sup> 8125, cité selon Myriam Chimènes, « Introduction », in Chimènes (éd.), *La vie musicale sous Vichy*, Bruxelles, Complexe, coll. Histoire culturelle, 2001, p. 17-32).

« La *Revue des Beaux-Arts* [...] ne veut pas [...] être le héraut d'une doctrine : l'Etat a le devoir d'être éclectique. [...] Cette Revue ne veut pas davantage être un instrument de propagande ou de réclame pour un service de l'Etat. Nous n'affirmerons pas que tout est pour le mieux dans le meilleurs des Secrétariats généraux ! Les réformes que nous réaliserons prouveront que nous connaissons les progrès à réaliser. Cette revue [...] montrera, en tout cas, la bonne volonté, le dévouement et le travail de tous les services [...]. »<sup>29</sup>

Masson contribue à ce dessein par deux articles : « L'Etat et l'activité musicale. Les grands concerts parisiens pendant les saisons 1940-41 et 1941-42 », publié en avril-mai 1943<sup>30</sup>, et en décembre 1943-janvier 1944 « Les 'Prix de Rome' de Musique depuis l'armistice »<sup>31</sup>. Nous nous pencherons ici sur le premier des deux. Le ton prédominant dans cet article est celui d'une vitalité optimiste après l'humiliation et l'échec de la Débâcle, discours tout à fait commun à Vichy. Masson y développe une vision sociale de la musique très différente de celle de son texte sur l'éducation musicale de l'enfance en 1938, qui elle reposait sur les bienfaits de l'exécution musicale en tant qu'exercice de discipline et de soumission admirative. Ici, il présente la musique au contraire comme un moyen d'évasion, comme « refuge des âmes en détresse » après la défaite militaire :

« Les multiples prestiges de l'art symphonique, les vastes horizons sonores créés par la magie des timbres, les symboles variés qui s'en dégagent, avec leur sens émotif ou descriptif, devaient attirer plus que jamais tant d'êtres meurtris, avides d'oubli ou d'espoir, vers ces imposantes phalanges d'instrumentistes qui, sur un geste de leur chef, déchaînent les puissances de rêve encloses dans les grandes partitions. »<sup>32</sup>

Masson réitère l'image de la musique universelle, de l'art sans patrie, qui place la musique au-dessus des différends politiques, et qui correspond à la fois à ses propres idéaux pacifistes et internationalistes et au discours propagandiste de l'occupant nazi. En parlant des programmes de concert qui sont restés ouverts à des compositeurs autres que français et allemands, il évoque ainsi « l'impression bienfaisante que certaines valeurs spirituelles de la civilisation occidentale n'avaient pas sombré dans la tourmente ». Et il poursuit :

« Les classiques allemands, auxquels s'ajoute désormais Wagner, ont gardé tout leur attrait pour les auditeurs des concerts parisiens. Au lendemain de l'armistice, le public accourait en foule à l'annonce des grandes œuvres beethovéniennes ou wagnériennes. Et ce n'était nullement l'effet d'une complaisance forcée, car rien n'interdisait de s'abstenir. C'était un élan

---

<sup>29</sup> In *Revue des Beaux-Arts de France*, n°1, octobre / novembre 1942.

<sup>30</sup> *Ibid.*, n°3, avril / mai 1943, p. 233-240.

<sup>31</sup> *Ibid.*, n°8, décembre 1943 / janvier 1944, p. 89-96.

<sup>32</sup> « L'Etat et l'activité musicale. Les grands concerts parisiens pendant les saisons 1940-41 et 1941-42 », *op. cit.*, p. 233.

spontané vers de belles œuvres devenues familières et presque indispensables, définitivement aimées au-dessus des contingences. »<sup>33</sup>

Il poursuit l'énumération des manifestations musicales par les festivals consacrés à des compositeurs allemands et français, mentionnant « de beaux festivals Mozart, qui, sans atteindre aux splendeurs musicales de la « Semaine Mozart » de Vienne, ont offert l'hommage de nos orchestres au génial musicien européen [...] »<sup>34</sup>. On retrouve donc à nouveau le discours universaliste. Masson fait par ailleurs partie d'un Comité Mozart, fondé en juillet 1941 en collaboration avec l'Institut allemand à Paris, dans le but de constituer une *Mozartgesellschaft* franco-allemande située dans la capitale française, et dans lequel plusieurs collaborateurs avérés s'engagent aux côtés de Masson<sup>35</sup>. Le fonds Paul-Marie Masson ne contient aucune trace de ce Comité, ni de ses activités dans un autre Comité, qui fut fondé par Cortot au sein du Secrétariat des Beaux-Arts de Vichy, et qui sera traité plus bas.

Masson termine son article de la *Revue des Beaux-Arts* par l'affirmation que la musique française aurait non seulement regagné sa pleine force, mais que son statut se serait même amélioré par l'augmentation des subventions et par le grand souci de l'Etat de Vichy pour l'éducation musicale qui n'aurait jamais « été aussi répandu en France que depuis l'armistice »<sup>36</sup>.

### « Entretenir la flamme »

On peut rapprocher ce dernier énoncé optimiste des évolutions professionnelles récentes de Masson à la Sorbonne. Après une belle carrière universitaire sous la Troisième République<sup>37</sup>, il est en effet promu professeur de la 3<sup>e</sup> à la 2<sup>e</sup> classe par Jacques Chevalier, Secrétaire d'Etat à l'Instruction publique, le 29 janvier 1941, avant d'être nommé le 22 juillet 1943 professeur de 1<sup>re</sup> classe, avec effet financier rétrograde à partir du 1<sup>er</sup> oct 1940<sup>38</sup>. C'est donc sous Abel Bonnard, Ministre Secrétaire d'Etat à l'Education nationale et sympathisant nazi notoire, que

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 235-236.

<sup>35</sup> Les autres membres du côté français (les Allemands étaient des représentants de l'Institut allemand comme par exemple le musicologue Heinrich Strobel) étaient Adolphe Boschot, Louis Laloy, Max d'Ollone, Henri et Jacques Février et Gustave Samazeuilh (Arch. de Bonn, Deutsche Botschaft in Paris, 1380, cité selon Simon, « Les écrits sur la musique sous l'Occupation », *op. cit.*).

<sup>36</sup> « L'Etat et l'activité musicale. Les grands concerts parisiens pendant les saisons 1940-41 et 1941-42 », *op. cit.*, p. 239.

<sup>37</sup> Il est nommé chargé de cours à la Sorbonne en 1931, puis maître de conférences en 1934, avant de devenir professeur par décret du Président de la République le 5 juillet 1937 (Arch. nat., AJ<sup>16</sup> 6080, dossier de personnel Paul-Marie Masson).

<sup>38</sup> Arrêté du Ministre Secrétaire d'Etat à l'Education nationale du 22 juillet 1943 (Arch. nat., AJ<sup>16</sup> 6080, dossier de personnel Paul-Marie Masson). En général, les nominations de maîtres de conférences ou de professeurs à la Sorbonne furent votées par une assemblée des professeurs, puis confirmées ou rejetées par le ministère.

la Sorbonne rouvre enfin la chaire d'Histoire de la musique qui était restée vide depuis le départ en retraite d'André Pirro en 1937. La brillante carrière que Masson avait entamée durant l'entre-deux-guerres n'est donc aucunement perturbée par les bouleversements politiques et sociaux de l'Occupation, et c'est même durant les années noires qu'il atteint l'apogée de son parcours professionnel.

En effet, l'engagement intellectuel de l'homme de gauche que Masson fût encore dans les années 1930 ne semble pas jouer en sa défaveur à la première rentrée scolaire de l'ère vichyste. En octobre 1940 – ce sont les débuts de l'épuration administrative engagée par Vichy avec la loi du 17 juillet – commence pour lui une nouvelle année de cours, tout dans l'esprit du « retour à l'ordre » prôné par le Maréchal. Pendant les quatre années d'Occupation, entre 36 (en 1940) et 56 (en 1942) inscrits assistent aux conférences historiques et esthétiques de Masson, taux de fréquentation qui ne représente pas de divergences significatives de l'avant-guerre<sup>39</sup>. Cette apparence de normalité artificielle<sup>40</sup> n'efface cependant pas la « francisation » et l'« aryanisation » du personnel de l'Université, les nombreux lois et décrets vichyssois stipulant des discriminations sévères contre étudiants et professeurs juifs, et la surveillance étroite des enseignants, mesures qui constituent alors la toile de fond de la vie universitaire<sup>41</sup>. Masson lui-même atteste sur l'honneur, le 2 octobre 1941, ne pas être « juif aux termes de la loi du 2 juin 1941 »<sup>42</sup>.

Les thèmes de cours ne diffèrent pas essentiellement des cours dispensés dans les années 1930 : les grands genres, les grandes figures de la musique européenne de l'Antiquité au XIX<sup>e</sup> siècle, avant tout la musique française, suivie des musiques allemande et italienne. Là encore, les idées politiques de Masson semblent complètement indépendantes de ses études musicales : en juin 1939 encore, il avait posé comme thème de dissertation : « Montrer comment le *Freischütz* de Weber représente à la fois, dans l'histoire de la musique dramatique, un aboutissement et un commencement. »<sup>43</sup>

Son poste à la Sorbonne offre à Masson un lien direct avec Jérôme Carcopino, prédécesseur de Bonnard à l'Education nationale qui remplit les fonctions de recteur de l'Académie de

---

<sup>39</sup> Le fonds Masson au Rectorat de la Sorbonne contient toutes les fiches d'inscription des étudiants (carton n°4, dossiers « Etudiants »).

<sup>40</sup> Le professeur Daniel Mornet, de la Faculté des Lettres, prétend par exemple dans un curieux article de 1945 (« La Sorbonne pendant l'occupation allemande », in *The French Review*, vol. 19, n°1, octobre 1945, p. 7-10) que « la Sorbonne a vécu exactement comme si les Allemands n'avaient pas été là, comme si le gouvernement de Vichy n'avait pas été là » (p. 8).

<sup>41</sup> Au sujet de l'épuration administrative à l'Université française sous Vichy, cf. Claude Singer, *Vichy, l'Université et les Juifs. Les silences et la mémoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

<sup>42</sup> Arch. nat., AJ<sup>16</sup> 6080 (dossier de personnel Paul-Marie Masson).

<sup>43</sup> Note manuscrite, Arch. du Rectorat de la Sorbonne, V 610 / 4, dossier « Sujets 1931-1952 ».

Paris<sup>44</sup>, ainsi que des rencontres amicales avec Guillaume de Van<sup>45</sup>, le très controversé bibliothécaire en chef du Département de la musique qui collaborait avec les musicologues allemands du redoutable *Sonderstab Musik*<sup>46</sup>. Mais ses multiples activités intègrent Masson également à de nombreux autres réseaux des milieux intellectuels, universitaires et musicaux, faisant de lui un véritable homme de pouvoir<sup>47</sup>.

Le Comité professionnel d'Alfred Cortot, organisme de gestion, d'organisation et de contrôle de la vie musicale française que nous avons mentionné plus haut, aurait pu devenir un facteur essentiel de pouvoir dans la carrière de Masson, si sa mise en place n'eût été interrompue par la Libération. Cortot faisait partie de l'administration culturelle vichyssoise depuis l'été 1940. Chargé de mission pour la fondation du Comité au Secrétariat général des Beaux-Arts depuis le 26 mars 1941, il intègre le cabinet d'Abel Bonnard le 4 mai 1942 en tant que « conseiller technique » et détient désormais la direction du Comité<sup>48</sup>. Dès le début du projet, en mars 1941, il consulte la Société française de musicologie – Société dont il est membre et dont Masson deviendra vice-président en 1941 – au sujet de la fondation de son « Comité professionnel de l'art musical et de l'enseignement libre de la musique ». Il attend des conseils de spécialistes musicologues qui pourraient l'aider à réaliser son grand objectif pédagogique et patriotique d'une réorganisation et centralisation complète des institutions et manifestations musicales françaises.

En janvier 1944 Cortot crée la section « Musicologie, critique et littérature musicale » qui est présidée par le musicologue Adolphe Boschot. Ses adjoints sont Paul-Marie Masson, Jacques-Gabriel Prod'homme, Félix Raugel, Norbert Dufourcq, Armand Machabey (tous les cinq musicologues et membres de la SFM), Paul Le Flem, Gustave Samazeuilh et Emile Vuillermoz. Masson semble d'ailleurs bénéficier d'un statut privilégié parmi les membres :

---

<sup>44</sup> Le fonds Masson contient notamment une lettre de Masson à Carcopino datée du 19 février 1941, en réponse à une demande de renseignement sur les concerts du Centre d'échanges artistiques et de culture française (Arch. du Rectorat de la Sorbonne, fonds Masson, carton n°4, dossier « Centre d'échanges artistiques »).

<sup>45</sup> Lettre de Guillaume de Van à Masson du 18 mars 1944 et réponse du 3 avril 1944, Arch. du Rectorat de la Sorbonne, carton « 610 (Masson) », dossier « Bibliothèque de musicologie ».

<sup>46</sup> Pour les activités du *Sonderstab Musik* et ses contacts avec la BnF, cf. Willem de Vries, *Kunstraub im Westen 1940-1945. Alfred Rosenberg und der Sonderstab Musik*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2000.

<sup>47</sup> Dans ses archives, on trouve par exemple des traces de la Société Auguste Comte, des Amis de l'Orgue, du Centre d'études de la Révolution Française de la Sorbonne,

Il fait également partie du comité d'honneur de la Chorale universitaire de Paris depuis sa fondation en décembre 1938 et durant l'Occupation, aux côtés de personnalités comme Célestin Bouglé, Max d'Ollone, Florent Schmitt, Emile Vuillermoz, Louis Laloy, Reynaldo Hahn, Louis Forestier, Henri Expert, Jacques Rouché, Henri Rabaud et Jacques Chailley. Il s'agit donc d'un réseau dépassant largement le seul cadre universitaire.

<sup>48</sup> Au sujet de la carrière politique d'Alfred Cortot, cf. Myriam Chimènes, « Alfred Cortot et la politique musicale du gouvernement de Vichy », in Myriam Chimènes (éd.), *La vie musicale sous Vichy*, Bruxelles, Complexe, coll. Histoire culturelle, 2001, p. 35-52.

c'est lui qui préside la première réunion officielle en remplaçant Boschot qui est empêché. Son implication dans ce Comité n'est guère étonnante d'un point de vue politique. Les idées de Cortot correspondent en effet parfaitement aux conceptions pédagogiques de la musique et aux ambitions de renforcer le statut national de la musicologie que Masson avait déjà exprimées dans ses textes.

Durant les trois années de collaboration entre Cortot et la SFM – dont la dernière sous la direction effective de Masson<sup>49</sup> – les deux institutions se rapprochent sensiblement. En début 1944, Cortot propose à la Société des locaux pour un véritable siège social, signe de reconnaissance officielle de la Société, mais aussi de la musicologie en tant que discipline. Dans une lettre du 10 février 1944 adressée à Masson, Cortot parle de cette proximité entre la SFM et le Comité professionnel, en se référant aux idéaux patriotiques et musicaux que Cortot et Masson défendent :

« Je crois [...] que plus nous témoignerons de notre solidarité, [...] à l'endroit tant de nos camarades que des Pouvoirs publics, nous aurons mis beaucoup d'atouts dans notre jeu pour la défense des intérêts dont nous avons la charge. »<sup>50</sup>

La SFM profite de cette relation privilégiée d'un point de vue moral et financier. En ce qui concerne Masson, ses fonctions de vice-président, puis de président depuis début 1943, le placent au centre d'un carrefour de la quasi-totalité des musicologues français actifs et des autorités de Vichy, ainsi que dans le Comité de rédaction de la seule publication musicologique des années d'Occupation.

La *Revue de Musicologie*, organe de la SFM, réussit en effet à reprendre son activité régulière après un arrêt volontaire entre 1939 et 1942, sous le titre de *Rapports et Communications*. Son projet éditorial s'inscrit entièrement dans la continuité et la volonté de ses dirigeants de séparer musicologie et politique. Cependant, on peut déceler une certaine ouverture vers le discours propagandiste d'amitié franco-allemande mis en œuvre par les Allemands depuis le volume daté de janvier 1943, qui est le premier numéro publié sous la direction de Masson. Mais dans l'ensemble la revue affiche une attitude apolitique assez nette. En effet, la SFM semble avoir adopté pour sa revue une stratégie de survie qui ne froisse personne, ni des lecteurs nationalistes français, ni des collaborateurs convaincus, ni des opposants politiques, ni la censure allemande<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Le président officiel Léon Vallas résidant en zone libre, et le vice-président Amédée Gastoué s'étant retiré au début 1943, les deux vice-présidents Masson et Prod'homme détiennent alors les pleins pouvoirs de direction.

<sup>50</sup> Arch. SFM, dossier Lettres reçues, Alfred Cortot, 10 février 1944.

<sup>51</sup> L'analyse détaillée des *Rapports et Communications* ainsi que l'étude de l'histoire de la SFM durant l'Occupation constitue un chapitre en soi dans le tableau de la musicologie française des années noires. Nous

Dans un discours prononcé devant la SFM en 1946, Masson tire le bilan de l'Occupation et de la Libération. Il y retrouve son ancienne verve politique et offre une justification pour le maintien des activités de la Société durant les années noires, justification qui pourrait également valoir pour son propre comportement :

« Nous avons pris notre part de l'incalculable bienfait que la libération a apporté aux savants et aux artistes de ce pays. Pour les savants et les artistes la liberté de pensée et d'expression est le plus précieux de tous les biens. [...] Nous avons [conçu] comme un devoir patriotique de ne pas interrompre complètement nos travaux pendant la guerre ni pendant l'occupation. Comme plusieurs autres sociétés savantes, nous avons voulu entretenir la flamme. Il s'agit maintenant de la ranimer. »<sup>52</sup>

Et en invoquant encore l'importance de l'entière reconstruction de la SFM, il encourage chacun des membres à s'investir dans cette « tâche commune qui n'est qu'un petit aspect de la grande tâche nationale »<sup>53</sup>. Il convient d'ajouter que la SFM s'est bien portée durant l'Occupation, et qu'elle en sortait même très stable ; mais ce qui compte ici est le discours de Masson qui fait à nouveau appel à l'engagement patriotique pour surmonter l'épreuve nationale, tel qu'il l'avait fait avant la guerre, après la Débâcle et pour Vichy.

### **Science et engagement**

Plusieurs articulations entre musique, musicologie et pouvoir politique se dessinent dans la carrière et les écrits de Paul-Marie Masson. Il détient personnellement un pouvoir non négligeable dans le milieu musicologique, construit par son éminence scientifique et ses multiples postes et activités dans les différentes institutions. Ce pouvoir s'affirme considérablement durant l'Occupation, processus de montée progressive dans la hiérarchie qui fut entamé déjà bien avant Vichy. S'il est pour l'instant difficile d'octroyer ou non des raisons purement politiques à cette ascension institutionnelle faute de sources, ses engagements au sein des Comités Cortot et Mozart sont clairement d'ordre politique, le Comité Cortot dépendant directement de l'administration vichyssoise, et le Comité Mozart de l'Institut allemand.

En dépit de ses engagements politiques, avant et après 1940, Masson considère la musique comme autonome, libre de tout signifiant politique. De la même manière, il distingue musicologie – ses textes scientifiques, ses cours d'université et la direction de la *Revue de*

---

avons traité le thème dans notre mémoire de DEA (*Musicologie et politique en France, 1940-1944. Le cas de la Société française de Musicologie*, EHESS, juin 2005).

<sup>52</sup> Brouillon manuscrit non daté, Arch. du Rectorat de la Sorbonne, V 611 Société française de musicologie, dossier « SFM AG Modification des statuts, 1945-1948 ».

<sup>53</sup> *Ibid.*

*musicologie* – et journalisme – sa tribune dans *La Dépêche de Toulouse*, ses textes dans la *Revue des Beaux-Arts de France*. La première ne montre aucun changement dans la méthode et le choix des sujets par rapport à l’entre-deux-guerres, restant toujours indépendante des avis et des actes politiques de l’auteur. Les textes d’ordre journalistiques quant à eux lui servent de tribune, de support de la parole engagée. Si Masson continue à considérer la musique comme autonome en soi, il la met ici au service du politique en suggérant des modèles d’organisation et d’éducation musicales nationales qui trouvent des connivences dans l’administration vichyssoise et notamment chez Cortot. Ainsi, son insistance à propos du caractère universel de la musique, « aimée au-dessus des contingences »<sup>54</sup>, se trouve en parfait accord avec le discours des forces propagandistes allemandes. L’engagement de Masson au sein du Comité Cortot où il met en œuvre ses savoirs et son expérience scientifiques pour une cause d’Etat, semble résoudre cette divergence affichée entre citoyen politisé et musicologue « neutre » qui parcourt l’ensemble de sa carrière.

© Sara Iglesias

---

<sup>54</sup> « L’Etat et l’activité musicale. Les grands concerts parisiens pendant les saisons 1940-41 et 1941-42 », *op. cit.*, p. 233.