

Pauses musicales ou les éclatants silences de Radio-Paris

Cécile Méadel

► **To cite this version:**

Cécile Méadel. Pauses musicales ou les éclatants silences de Radio-Paris. Myriam Chimènes. La vie musicale sous Vichy, Complexe, 2000. halshs-00094154

HAL Id: halshs-00094154

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00094154>

Submitted on 14 Sep 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Chapitre paru in Myriam Chimènes (dir.),
La vie musicale sous Vichy, Paris, Complexe, 2000.

CÉCILE MÉADEL¹

Pauses musicales ou les éclatants silences de Radio-Paris

Résumé : Face à une radiodiffusion vichyste immergée dans les ambiguïtés équivoques du Pétainisme, Radio-Paris, placée sous l'autorité de la *Propaganda Abteilung*, a un objectif clair : convaincre les Français de collaborer avec les Allemands. Mais l'outil de propagande est finement pensé : dès septembre 1940, les responsables de la station insistent sur l'effort artistique qu'elle doit fournir pour ne pas lasser les auditeurs hostiles au "bourrage de crâne" ; ils cherchent à conquérir l'auditeur en développant les émissions à contenu non politique. Habilement les programmes culturels sont coupés de la propagande, tant pour les auditeurs que pour les très nombreux comédiens, musiciens, artistes qui y collaborent. Ainsi, Pierre Hiégel, ancien disothécaire de Radio Paris, recruté comme responsable de la programmation musicale, peut-il y défendre la musique française. La musique est en effet particulièrement sollicitée dans l'effort de « captation » des audiences : elle occupe près des deux tiers des programmes de Radio-Paris, avec une très grande diversité d'interprètes, d'orchestres, de compositeurs, de genres musicaux. Les programmes musicaux de Radio-Paris se veulent en effet inscrits sous le triple signe de la diversité (des genres, des orchestres, des musiciens), de la pédagogie et de la qualité.

¹ cecile.meadel@ensmp.fr

A la fin des années trente, dans toute l'Europe, la radio s'est faite arme de propagande. Pourtant, la puissance publique française n'a établi que tardivement son autorité sur des stations de radio publiques jusque là autogérées par leurs animateurs : en février 1939, le gouvernement Daladier prend le contrôle des journaux parlés en les faisant dépendre du Centre permanent de l'information générale, directement rattaché à la présidence du conseil². En juillet 1939, il crée un Commissariat général chargé d'organiser et de coordonner la propagande. Cependant, celle-ci reste modeste voire maladroite face aux efforts déployés par les autres grandes nations européennes et en particulier l'Allemagne³.

La guerre puis l'occupation font alors de la France occupée le théâtre et l'enjeu d'un affrontement de propagandes sans précédent dans l'histoire⁴ et de la radio la première source d'information, ou de désinformation : environ un Français sur deux a en effet accès régulièrement à un récepteur de TSF⁵. Dès octobre 1940, les auditeurs peuvent, avec plus ou moins de facilité, entendre au moins trois postes : Radio-Paris, contrôlée par les Allemands, la Radiodiffusion nationale⁶ du gouvernement de Vichy et les programmes français de la BBC⁷. La concurrence de ces trois stations transforme alors tous les programmes, y compris culturels, en un enjeu primordial pour les Allemands, comme pour le régime de Vichy ou les Alliés. A Radio-Paris⁸, la musique devient le principal ingrédient chargé d'accompagner une propagande violente et omniprésente ; les concerts se font arme de guerre.

² Cf. André-Jean Tudesq, "L'utilisation gouvernementale de la radio", in *Edouard Daladier, chef de gouvernement (avril 1938-septembre 1939)*; Paris: Presses de la FNSP; 1977, pp 255-264.

³ Dès juillet 1940, le ministre de la propagande, Joseph Goebbels, envisage un remaniement des stations européennes sous contrôle allemand.

⁴ Cf. Jean-Louis Crémieux-Brilhac et Georges Bensimon, "Les propagandes radiophoniques en France et l'opinion publique de 1940 à 1944", *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale*, janvier, 101, 1976. Hélène Eck (dir.), *La Guerre des ondes. Histoire des radio de langue française pendant la deuxième guerre mondiale*; Paris: CRPLF, 1984.

⁵ Cf. Cécile Méadel, *Histoire de la radio des années trente. Du sans-filiste à l'auditeur*, Paris: INA-Economica, 1994.

⁶qui contrôle les postes privés de Toulouse, Lyon, Montpellier, Agen, Nîmes et Nice.

⁷sans parler des autres stations émettant en français hors de l'hexagone : de Suisse, Brazzaville, Algérie...

⁸ Radio-Paris a été peu étudié hors Hélène Eck (op. cit), le travail préparatoire de Anne Trifunovic-Bouchez, *Radio-Paris pendant l'Occupation*, DEA, Paris IV, 1995 et la monographie d'Edith Kriskris-Fulop, *Une émission antisémite sur Radio-Paris pendant l'occupation : Les juifs contre la France*, DEA, Inalco, 1997. Sur Vichy : H. Eck, « La radio », in *La Propagande sous Vichy*, in Denis Peschanski et Laurent Gervereau. Paris: BDIC, pp 188-194. Béline Dolat, *De la radiodiffusion en régime autoritaire : les programmes artistiques de la radiodiffusion nationale, 1940-1944*, DEA, IEP, 1998. Catherine Touzeau, *La Propagande radiophonique pour la Révolution nationale de Vichy*, DEA, Université de Paris X, 1968.

L'occupation marque, du point de vue radiophonique, une rupture profonde avec l'avant-guerre, à la fois dans les modes d'organisation de la radio, dans ses programmes, dans sa technique. Radio-Paris dépend directement de la Propaganda Abteilung⁹, un service du commandement militaire allemand, dirigée par le major Schmidtke, homme lige de Joseph Goebbels. Sa mission est explicite et ambitieuse : il s'agit de briser le moral des populations civiles, de les plier aux directives de l'occupant, et aussi de les convaincre de la supériorité de la culture allemande. Car, outre ses missions politiques, la Propaganda Abteilung est habitée par une volonté "purificatrice" en matière culturelle. Son objectif est clairement de mettre en place un « appareil de répression idéologique »¹⁰ dans tous les domaines de la pensée et de la culture, le cinéma, les beaux-arts, l'édition et bien sûr aussi la radio. Pour cela, elle est riche en moyens et en personnels, employant jusqu'à mille personnes et dépensant un milliard de Reichmarks. Un de ses six services est consacré à la radio, sous la direction du "Docteur" Bofinger, ancien responsable du poste noir de Stuttgart. Il compte trois sections : musique, émissions parlées et variétés, actualités et services d'information¹¹, auxquelles s'ajoute une section « Censure et service de contrôle ».

Aussi richement dotées, les premières émissions destinées à la population française¹² démarrent très vite : moins de trois mois après l'entrée des troupes allemandes à Paris¹³. La rupture est également technique : Radio-Paris était le nom de la principale station publique avant la guerre, mais son audience est désormais étendue grâce à l'utilisation de cinq émetteurs¹⁴ situés en zone occupée mais audibles dans quasiment tout le pays.

Radio-Paris est donc clairement un poste allemand pour ce qui tient à son organisation¹⁵ et son contrôle, mais c'est, n'en déplaise à Vichy, un poste français

⁹Voir dans le présent volume l'article de M. Schwartz. Pierre Laborie, *L'Opinion française sous Vichy*, Paris: Seuil, 1990. Claude Levy, "L'organisation de la propagande allemande en France", *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale*, 64, pp 7-28, 1966. "La propagande", in *La France des années noires*; J.-Pierre Azema. et François Bedarida (dir.); Paris: Seuil; 1993. et Denis Peschanski & Laurent Gervereau, op. cit.

¹⁰Gérard Loiseaux, *La Littérature de la défaite et de la collaboration d'après "Phonix oder Asche ?" de Bernhard Payr*, Paris, 640 p, 1995.

¹¹dirigée par MM Haefs et Morenschild

¹² les émetteurs du Hohere Nachrichten Führer diffusent des émissions en allemand destinées aux troupes d'occupation.

¹³ en septembre 1940. Les programmes ont cessé le 25 juin en fonction de la convention d'armistice.

¹⁴ Rennes-Alma, Allouis O.C. I, Radio Normandie – publics - et le Poste parisien, Bordeaux Sud-Ouest -privés

¹⁵ mais non pour les finances puisque les Allemands firent savoir à la Radiodiffusion nationale en septembre 1942 qu'elle devait supporter les frais de programmes et les dépenses techniques de

pour les professionnels, le public et les programmes¹⁶. Et là encore, pour les émissions, les lignes de rupture sont fortes. Pour résumer à très grands traits, on pourrait presque parler d'une sorte de dualisme quasi schizophrénique de la programmation de Radio-Paris : une large majorité de programmes culturels ou de divertissement évite avec soin toute référence à la situation politique du pays tandis que le journal parlé et quelques émissions de propagande¹⁷, violentes, putrides, haineuses sont mises sans nuance au service de la collaboration et de l'idéologie nazie. Cette ligne de partage ne passe pas par la partition traditionnelle musique/parlé : une émission d'histoire comme celle de Mark Amiaux, *Les Mots historiques*, brode par exemple sur les motifs bien classiques de l'histoire populaire et anecdotique (histoire d'alcôve, histoire de famille, histoire d'argent...). L'objectif semble avant tout d'imposer un "masque de normalité"¹⁸, à la station et du point de vue des émissions de divertissement et de culture au moins, l'objectif est rapidement atteint.

Cette distinction, cette discrimination entre la propagande et le loisir n'est pas limitée aux programmes, mais se retrouve pour le personnel. Radio-Paris est également une station française du point de vue de ses employés, car elle recrute à de rares exceptions près, des Français comme André Alléhaut, Horace Novel, Pierre Hiégel, Geneviève Maquet ou André Claveau (qui lui doit sa grande notoriété)... pour la plupart peu ou pas connus avant la guerre¹⁹. Le recrutement des artistes, musiciens, conférenciers, comédiens est facilité par cette politique de cordon sanitaire entre propagande/politique et culture/divertissement. Mais surtout la Propaganda Abteilung en maniant à la fois la menace et les gratifications, la manipulation cynique et l'éloge inattendu se donne les moyens de les attirer. Les appointements des artistes, comme ceux des journalistes, des speakers et des employés, sont en effet largement supérieurs à ceux d'avant-guerre, mais aussi à ceux qui sont alors pratiqués dans les autres stations émettrices²⁰. En outre, à

Radio-Paris. En faisant intervenir Laval, en traînant des pieds, en renâclant, Radio-Vichy obtint de ne payer que les frais techniques. (Conseil national supérieur de la radiodiffusion nationale (CNSRN), Archives de Radio-France).

¹⁶ dès le 13 octobre 1940, les émissions en allemand disparaissent des ondes de Radio-Paris

¹⁷ *Les Juifs contre la France, Un Journaliste allemand vous parle, La Rose des vents*, qui sondait l'opinion française, *La légion des Volontaires français vous parle, Un neutre vous parle* du journaliste suisse Oltramare... Plus tard, les chroniques de Jean Hérold-Paquis, puis de Philippe Henriot (à la fin de 1943 sur Radio-Paris)

¹⁸ Laurence Bertrand-Dorléac, *L'Art de la défaite. 1940-1944*, Paris: Seuil, 1993, p 48.

¹⁹ les "vedettes", comme Jean Antoine, assez peu nombreuses dans un milieu encore faiblement structuré, se retrouvent surtout à Vichy.

²⁰ La radio nationale souffre de cette concurrence qu'elle ne peut suivre. Cf. CNSRN, 13 juillet 1943, Vichy. Cf. le « Rapport sur l'activité de M. Jo Bouillon depuis septembre 1940 » qui établit à 1.500.000 francs par an le différentiel de salaire entre *Radio-Paris* et la radio nationale pour le seul chef d'orchestre. [AN : F21 8106].

partir de 1943, pour épargner le renom de certains de ses collaborateurs, Radio-Paris n'aurait pas hésité pas à en payer certains sans comptabilité²¹.

N'en prenons qu'un cas emblématique, qui occupe la première place en matière de programmation musicale : Pierre Hiégel. De l'été 1940 à la Libération, il est le " Monsieur Loyal " de la musique à Radio-Paris. Embauché comme disothécaire – son précédent poste à Radio-Cité - rien de ce qui est musical ne lui échappe bientôt : il présente les concerts, les accompagne, les enjolive d'explications ; il anime des enchaînements de disques (dont il est un grand collectionneur) ; il fait des illustrations sonores, chronique les nouveautés, il s'adresse à tous, mélomanes, enfants, grand public²²... Ainsi devient-il, selon la presse de l'Occupation, « la voix la plus populaire de la radio ». Il n'est certainement pas un ultra de la collaboration, probablement même pas un tiède; dans tous ses éditoriaux des *Ondes*, on ne trouve pas une remarque, pas une allusion à la situation du pays. Il apparaît comme un homme épris passionnément de musique, de toutes les musiques, et qui trouve là un terrain extraordinaire pour déployer et propager sa passion ; il le fait d'ailleurs, semble-t-il, en tout désintéressement car il semble avéré qu'il se contente de son salaire de disothécaire²³, pour nombreuses que soient ses tâches.

Pour le personnel, comme pour les programmes, Radio-Paris fait presque table rase de la radio française et elle ne connaît ainsi pas les problèmes de Radio-Vichy²⁴, étant livrée sans état d'âme à l'occupant. La Propaganda Abteilung embauchant tous les salariés de Radio-Paris, la question de l'exclusion ne semble même pas se poser, tant la condition doit sembler évidente à tous. Face à une propagande vichyste qui connaît les aléas politiques de l'État français, la politique de Radio-Paris semble cohérente, continue... La chronologie semble à peine marquer de son empreinte l'histoire du poste : certes, le débarquement des Anglo-américains en Afrique du nord en novembre 1942 provoque un durcissement de la propagande. Cependant, Radio-Paris connaît une grande stabilité de son personnel et une ligne politique moins ondoyante que celle de la radio vichyste. Même le conflit qui oppose l'ambassade d'Allemagne (Otto Abetz soutenu par Ribbentrop,

²¹ Selon certaines justifications avancées à la Libération. Cf. Simone Dubreuilh , " Radio-Paris ment ", *France Soir* 8 décembre 1944

²² dans des émissions comme *Le Coffre aux souvenirs*, *Chez l'amateur de disques*, *La belle musique*, *Ce disque est pour vous*, *Cette heure est à vous*...

²³ Il s'en expliquera devant la commission d'épuration, sans être démenti. Il reçoit 6 puis 8 000 francs par mois, sans doute un peu plus les derniers mois. Ces sommes étaient importantes au regard du salaire moyen mais faibles par rapport aux cachets versés par le poste. Ex : 3000 F pour une émission à André Claveau et 10 000 pour un gala. [Archives Hiégel et AN F21 8110]

²⁴ Vichy hésite : la radio doit-elle être mise au service de la politique allemande comme le souhaite Laval ou défendre les idéaux de la révolution maréchaliste suivant les proches de Pétain ? Faut-il mettre en place un appareil centralisé et unifié de censure et de propagande, ainsi que le prône Marion (sec. d'état à l'info nommé par Darlan) ou s'appuyer sur les relais traditionnels de l'opinion comme le souhaite Laval, au moins dans son second gouvernement ?

ministre des affaires étrangères) et la Propaganda Staffel n'atteint pas la nouvelle chaîne parisienne ni ne marque ses programmes²⁵.

OMNIPRÉSENCE DE LA MUSIQUE

Quelle place est laissée à la musique dans ce panorama ? Plus que dans les autres postes encore, la première : elle occupe plus des deux tiers des programmes de Radio-Paris, avec une très grande diversité d'interprètes, d'orchestres, de compositeurs, de genres musicaux²⁶.

	Musique	Émissions parlées
Radio Nationale	45 %	55%
Espagne et Italie	60 %	40 %
Allemagne	60 %	40 %

L'état lacunaire des archives du poste ne fournit que des indications parcellaires sur la manière dont sa programmation était réalisée. Il semble cependant que les chefs d'orchestre français et Pierre Hiégel jouaient un rôle important. Ce dernier raconta ainsi²⁷ qu'il était « le seul Français participant au comité de la programmation musicale du poste » et que par son « action, patiente et répétée » il put imposer un maximum de musique française sur l'antenne : Debussy, Ravel, Fauré, Duparc, Roussel, Messager... et non- « comme le voulait le goût germanique- Lortzing, Lehar, Strauss ».

En fait, la Propaganda Abteilung fait montre d'un pragmatisme affirmé. Un rapport de situation du groupe " Rundfunk " ²⁸ démontre qu'elle tente d'abord d'imposer des concerts de musique allemande dans un objectif explicite de propagande. Ceux-ci ont si peu de succès qu'ils cessent dès la deuxième tentative car " ils n'étaient utiles en aucune manière pour servir avec force et séduction la culture allemande ". Ensuite, le Rundfunkgrupp semble avoir laissé, dans ses grandes lignes aux Français - en dehors de quelques opérations spéciales - le choix de la programmation musicale de Radio-Paris, en exerçant toutefois un droit de censure ou de contrôle et en rappelant toujours l'objectif principal : séduire les auditeurs, par un triple programme ambitieux qui cherche la qualité des émissions musicales, leur éclectisme et leur visée pédagogique.

²⁵ Selon J. Nobécourt (in *La Propagande sous Vichy*, op.cit.), Abetz alla jusqu'à envisager de faire passer Radio-Paris sous contrôle français pour soutenir la propagande du gouvernement Laval vers l'Afrique du nord. Voir Cl Lévy (op.cit), Elizabeth Dunan, "La Propaganda Abteilung de France : tâches et organisation", *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale*, 4, pp 19-32, 1951.

²⁶ CNSRN 7 juillet 1943

²⁷Lettre du 3 février 1949 à l'Inspection générale de la radiodiffusion française (Archives Pierre Hiégel, détenues par sa fille Jacqueline, qui a bien voulu me les laisser consulter. Je l'en remercie sincèrement)

²⁸ 29 janvier 1942. AN AJ40 1001

Avec la création du Grand orchestre de Radio-Paris (dont le premier concert est programmé le 15 octobre 1941), la station affirme hautement son choix de la qualité par la voix de son chef Jean Fournet²⁹. Elle se manifeste en particulier dans le recrutement de ses quatre-vingt-dix musiciens professionnels, choisis sur titre et non sur concours ; leur contrat les oblige surtout à réserver au poste l'exclusivité de leur activité. En échange, ils sont mis à l'abri des "difficultés matérielles" et l'orchestre, lui, est protégé du principal tourment des formations radiophoniques : les remplacements chroniques, non annoncés et mal assurés. Le Grand Orchestre peut alors se consacrer deux ou trois fois par semaine au poste, en diversifiant son répertoire. Il se vante ainsi qu'entre le 20 avril et le 31 juillet 1941, il n'a pas "rejoué une seule fois le même morceau, malgré deux ou trois concerts hebdomadaires" et a conduit "un immense effort pour la recherche, l'étude et l'exécution d'œuvres nouvelles ou oubliées"³⁰.

Tout est fait pour mettre en valeur la principale formation de Radio-Paris. Des chefs français et étrangers, souvent réputés, sont appelés à la diriger (Fritz Lehmann, Carl Leonhardt, Ekitai Ahn, Willem Mengelberg...). Des musiciens comme Alfred Cortot sont conviés à jouer en soliste. Des formations lui sont adjointes pour produire des concerts avec plusieurs centaines d'exécutants (la plus régulière étant la Chorale Passani). Le Grand Orchestre s'essaie à tous les genres, musique ancienne, romantique ou moderne, mais aussi musique légère, opérette ou café-concert. Le public peut assister gratuitement à ces concerts donnés au théâtre des Champs-Élysées.

Ce choix affirmé de la qualité repose en fait sur le niveau de formation des musiciens, sur le renouvellement des pièces et sur la diversité des genres. A la radio, plus qu'ailleurs sans doute, la musique a toujours été éclectisme ; le mélange des genres, des styles, des époques et des compositeurs est la règle, dans la grille des programmes mais aussi dans un même concert, dans une seule émission de disques. Radio-Paris fait sienne cette pratique, qui se justifie d'autant plus que la station cherche à ne pas lasser ses auditeurs ; elle estime que son public (comme celui des postes privés avant la guerre) ne supporte la « grande » musique que bien répartie et « assaisonnée » de variétés. Le premier gala public de l'Orchestre, le 9 novembre 1942, propose ainsi une première partie de « pure musique », une deuxième de variétés de la Belle Époque présentée par André Alléhaut et enfin le clou : Maurice Chevalier³¹.

Dans les programmes musicaux, le cabaret, la musique légère, la variété et le music-hall sont omniprésents. Une place importante est laissée à la bonne humeur, aux entretiens plus ou moins formels, plus ou moins spontanés avec les vedettes, aux retransmissions de cabaret. On s'amuse, on pousse la ritournelle et on se congratule beaucoup avec de temps en temps quelques allusions fort pudiques au

²⁹ *Les Ondes* 17 août 1941.

³⁰ Ibid.

³¹ *Les Ondes*, 25 avril 1943

temps. Ainsi, Mistinguett explique en 1942 “ Je ferais tout ce que je peux pour faire plaisir au public et pour faire oublier tout ce que nous passons en ce moment... ” L’animateur la coupe : “ -Oui tous les ennuis... [silence bref et pudique] Vous avez des chansons nouvelles ? ”³²

Cet éclectisme des genres se conjugue avec la variété des exécutants. Radio-Paris multiplie le recours aux autres formations au point qu’il est impossible de dénombrer celles qui ont travaillé pour la station. L’analyse de neuf semaines de programmation³³ réparties entre janvier 1940 et mai 1944 montre que plus de quatre-vingts formations interviennent sur ses ondes relevant de tous les genres musicaux (association symphonique, orchestre de chambre, harmonie, jazz-band, tango, orchestre napolitain, trio cubain). La volonté de diversifier les musiciens et les titres est également lisible dans les programmes. Dans les mêmes neuf semaines, plus de trois cents solistes et une petite centaine de formations exécutent 915 œuvres (soit quatorze interprétations vivantes par jour, auxquelles viennent s’ajouter les disques³⁴). Cette variété s’accompagne toutefois d’une certaine régularité : près de deux cents exécutants sont venus deux fois et plus de cent participent trois fois au moins. Quelques orchestres constituent les piliers de la politique musicale de la station : outre le Grand Orchestre et la chorale Emile Passani, les “ orchestres légers ” de Raymond Legrand ou de Richard Blareau, l’Orchestre de Paris (dirigé par le pianiste Kostia de Konstantinoff) et celui de Rennes-Bretagne (dirigé par Maurice Henderick), pour ne citer que les plus présents. Les pianistes sont omniprésents : Marthe Pellas-Lenom, Marguerite André-Chastel, Eugène Wagner ou Tasso Jassopoulo.

Les autorités occupantes laissent même une petite place pour des expérimentations sonores³⁵. *Puisque vous êtes chez vous* ³⁶ propose par exemple “ une sorte de laboratoire d’essai réunissant une forme poétique nouvelle abstraite à l’absolu concret des sons. ”, un “ banc d’essai mélangeant musiques, sons et poèmes dans une sorte de poèmes à quatre voix, avec musique qui emmène l’auditeur dans un ailleurs “sans métré -sans bureau -sans passage cloutés -et sans restrictions (sic)”. L’émission n’est pas appréciée de tous et certains journalistes la trouvent fort peu à leur goût, l’accusant d’être sans queue, ni tête, d’être

³² Archives INA

³³ 1^{ère} semaine de janvier 1940, 3^{ème} semaine de mai 1941, janvier 1941, et sept 1942, 1^{ère} semaine de janvier 1943, mai 1943, septembre 1943, janvier 1944 et mai 1944

³⁴ En suivant les indications données par *Les Ondes* (avec sans nul doute des erreurs, ou des inexactitudes dues à la méfiance des auditeurs envers la “ musique en boîte ”).

³⁵ À Vichy, le débat sur le “ huitième art ” anime encore davantage les esprits (Hélène Eck, 1990, “A la recherche d’un art radiophonique”, in J.-P. Rioux (dir.), *La vie culturelle sous Vichy*, Paris, Complexe, pp 269-292.) mais il aboutit à un “ semi-échec ”, sauf si on met à son crédit la création en janvier 1943 du Studio d’essai. Paris est moins ambitieux, moins novateur, tout entier attaché à son objectif majeur : séduire les auditeurs.

³⁶ Cf Luc Bérimont et Pierre Hiégel, *Essai d’une synthèse radiophonique*, Paris René Debresse, 1941

réservée aux paralytiques (les autres ayant le loisir de tourner le bouton ou de fuir), de proposer une bouillie incohérente de sons et de mots. Malgré cela, ses auteurs tentent d'autres expériences, avec le même mélange de recherche musicale, de poésie et de mise en onde³⁷. Ces expériences sont limitées mais montrent qu'il y a place pour des expérimentations qui peuvent entrer en contradiction avec le volontarisme pédagogique affiché et l'unanimité recherchée par ailleurs.

PÉDAGOGIE OU VOLONTARISME CULTUREL

Peut-on situer cette programmation musicale au regard de la politique culturelle du Reich ? Celle-ci l'a-t-elle marquée de son empreinte ? Les ruptures sont de ce point de vue faibles avec la radio française des années trente qui n'était pas ouverte à la modernité et dont le conformisme n'avait rien à envier à celui des associations symphoniques. La programmation s'appuyait sur des canons bien établis : beaucoup de musique française du XIXe et du début du XXe siècle, un peu de musique italienne, Mozart, Beethoven et Schumann. Bref une déclinaison des pièces les plus jouées et des morceaux les plus enseignés. Ainsi, la musique n'apparaît-elle, ni avant la guerre, ni pendant comme cet outil de propagande que développèrent par exemple les nationalistes français au début du siècle³⁸.

Les choix de Radio-Paris se distinguent assez peu de ce modèle du goût moyen, si ce n'est par leur visée pédagogique, et en particulier par une formule nouvelle, les concerts commentés, qui se développent aussi pour les spectacles vivants. A Radio-Paris, Richard Blareau entrecoupe, par exemple, ses concerts de "commentaires qui transforment l'émission en une sorte de sketch vivant (...) qui permet au musicien de passer sans transition " du plaisant au sévère " sans que l'auditeur soit heurté, ni dérouter"³⁹. Pierre Hiégel fait une émission avec une petite fille de treize ans qui lui pose des questions sur les pièces musicales programmées et leur compositeur. Le chef Jean Fournet demande et obtient, lui aussi, que ses concerts soient commentés. Radio-Paris s'inscrit ici dans la continuité d'une radio qui supporte de moins en moins les longues phases musicales ininterrompues, qui mélange de plus en plus musique et parlé, qui se syncope et pense rythme avant de penser contenu. A peine trouve-t-on quelques traces d'un volontarisme culturel plus conforme aux normes esthétiques que l'on attend des occupants.

Quelques journalistes, présentateurs ou musiciens font certes état d'une position conservatrice en matière musicale, avec comme maîtres mots l'académisme et le

³⁷ Par ex., en 1942, " Le Film invisible " ou des bandes sonores avec Corinne Luchaire, Charles Dullin, Jean-Louis Barrault, Lise Delamare et Ginette Leclerc.

³⁸ Cf Jane Fulcher, *French Cultural Politics and Music : From the Dreyfus Affair to the First World War*, Oxford : Oxford University Press, 1998.

³⁹ *Les Ondes*, 15 novembre 1942

respect des grands anciens, plus que le rejet de quelque forme ou école musicales. Ainsi, *Les Ondes* déplorent en 1943 que “ N’importe quel croque-sol se permet de tirer un blue (sic) d’une valse de Chopin ou d’adapter au jazz une rapsodie de Franz Liszt. On déforme, on tripote les pages les plus sacrées de la musique. C’est un incessant et inconvenant sacrilège. ”⁴⁰ Ces “ réfractaires à la modernité ”, comme les appelle Laurence Bertrand Dorléac⁴¹, peuvent se faire entendre, mais ils parlent, à Radio-Paris du moins, d’une voix bien faible ; ils n’imposent guère leur choix aux orchestres, laissés en fait libres de leur programmation. Ainsi ne trouve-t-on pas dans cette radio de propagande une volonté explicite d’imposer un ordre, une norme culturelle.

La musique française, y compris du XXe siècle, peut conserver sa place, la première ; le jazz, le blues ne perdent pas leur accès à l’antenne. Et même, à la radio comme dans les salles de concert, le jazz sort de sa semi clandestinité et connaît des années fastes⁴². Plusieurs orchestres sont régulièrement programmés : le Jazz de Paris, Le Hot Club de France et le Grand Orchestre de Normandie, voire le célèbre orchestre de Richard Blareau, l’active chorale Passani et le populaire orchestre de Raymond Legrand, sans compter l’énorme succès de vedettes de “variété jazzée” comme Charles Trenet. Les journaux soulignent la très grande popularité des orchestres de jazz alors qu’avant guerre, l’opposition à cette “ musique de sauvage ” est un thème récurrent du courrier des auditeurs.

La Propaganda Abteilung ne se mêle en définitive de la musique de la station que lors de quelques rares opérations spéciales, la plus illustre étant certainement le cycle Beethoven qui se tient du 20 mai au 10 juin 1943, au théâtre des Champs-Élysées, avec le grand orchestre de Radio-Paris dirigé par Willem Mengelberg, la chorale Passani, une présentation de Pierre Hiégel et sept concerts. Mais ces concerts ne tranchent guère, sinon par la médiatisation qui l’accompagne, sur la programmation ordinaire du poste. Ainsi, les concerts de Radio-Paris ont pour objectif de “ servir la musique ”, “ d’améliorer les connaissances musicales de nombreux d’entre nous ”, de réaliser un “ dosage, d’équilibre, de progression ”⁴³, toutes formules assez creuses qui ne peuvent faire programme ou politique. La Propaganda Abteilung n’abandonne pas les programmes musicaux de Radio-Paris, mais en les détachant de sa propagande, elle espère leur donner plus de poids et d’écho.

⁴⁰ *Les Ondes*, 28 mars 1943.

⁴¹ *Op. cit.*

⁴² Cf Ludvic Tournès, *New Orleans sur Seine : Histoire du jazz en France*, Paris: Fayard, 1999 et son article dans le présent volume.

⁴³ *Les Ondes*, 26 mars 1944

Ce portrait est sans doute un peu “pacifié”, en partie à cause de la disparition de la quasi-totalité des archives de Radio-Paris⁴⁵. Cependant, la situation pouvait facilement se tendre et les coups de semonce étaient abrupts⁴⁶. Ainsi, les journaux de bord des speakers⁴⁷ montrent que l’antenne pouvait être brutalement interrompue par Berlin, au mépris du programme français, par exemple pour diffuser les discours de Adolf Hitler. Autre tension : la Propaganda Abteilung faisait tout pour recruter les orchestres populaires et admettait assez mal les refus, comme en fit l’expérience Jo Bouillon. Radio-Paris lui demanda avec insistance de donner des concerts lorsqu’il rejoignit Paris en 1942. Il s’abrita derrière son exclusivité avec la Radio nationale malgré des demandes de plus en plus pressantes. Philippe Henriot (devenu secrétaire d’État à l’information et sans doute sous la pression de la Propaganda Abteilung) interrompit brutalement son contrat avec Vichy. Jo Bouillon, voulant éviter chômage et surtout STO à ses musiciens, dû alors accepter pendant cinq semaines les propositions de Radio-Paris⁴⁸.

Plus compromettants, les voyages des artistes en Allemagne rompaient le pacte de différenciation des programmes et transformaient ceux-ci en commis voyageur de la propagande allemande. Comme les peintres, les musiciens partirent pour “quelques kilos de charbon, l’orgueil de représenter l’art français, et, pour certains au moins, l’intention de faire libérer des prisonniers”⁴⁹, sans toujours comprendre l’utilisation que la propagande allait faire de leur nom et de leur participation. A lire leurs réactions, leurs entretiens, à entendre les reportages dans les gares lors de leurs départ et retour⁵⁰, l’impression domine pour la plupart d’une inconscience et parfois même d’un piège car presque aucun n’assume les conséquences de cette collaboration. Quelle merveilleuse cause que d’aller distraire les prisonniers

⁴⁴ “ J’aime la vie tranquille ”, disait en 1942 Alec Siniavine

⁴⁵Les documents conservés n’abordent pas certaines questions comme la déjudaisation du répertoire ou des formations. On peut seulement faire l’hypothèse qu’aucun juif n’alla proposer ses services aux Allemands de la Propaganda Abteilung.

⁴⁶La Propaganda Abteilung pouvait exiger des interdictions sur la radio nationale qu’elle n’appliquait pas à Radio-Paris : le 22 juin 1943, Ingebrecht devait diriger l’hymne national pour une cérémonie de la Légion des volontaires, puis céder la place à une formation allemande pour *Deutschland über alles* ; or cette dernière manqua et il fut demandé au chef français de la remplacer, ce qu’il refusa arguant de l’absence de préparation et de partitions. Malgré la suspension du chef à Vichy, la Propaganda Abteilung le laissa diriger le Grand Orchestre de Radio-Paris le 4 juillet (CNSRN, 13 juillet 1943).

⁴⁷AN F4359

⁴⁸AN F21 8106. Il apporta assez de preuves de ses réticences à collaborer pour qu’aucune sanction ne lui soit infligée à la Libération.

⁴⁹ Bertrand Dorléac, op. cit., p 74

⁵⁰Archives INA

français morfondus dans les camps (comme Mistinguett), quel devoir patriotique de divertir un instant les ouvriers partis si loin pour faire libérer nos prisonniers. Pourtant, comment ne pas penser que quelques inquiétudes allaient s'éveiller lorsque le concert se faisait devant un parterre de dignitaires, avec photos devant le drapeau nazi (comme le voyage de Raymond Legrand au printemps 1942) ? Comment ces musiciens ont-ils accepté de travailler à Radio-Paris, avec le souffle aigre des collaborateurs ultracistes, le vinaigre des chroniques antisémites, les képis de la Propaganda Staffel et l'ombre menaçante de Goebbels ? Comment un poète comme Luc Bérimont, un musicien comme Pierre Hiégel n'entendirent pas les cris de haine qui entouraient leurs émissions, qui se faisaient porter par elles ? Pour en rendre compte, sans doute peut-on faire appel aux deux premières formes d'accommodation définies par Philippe Burrin⁵¹ : la forme contrainte et structurelle liée au besoin de faire fonctionner les services publics et la défense des intérêts corporatifs. Mais il s'agit aussi ici d'aveuglement, un aveuglement que les Allemands faisaient tout pour encourager, qu'ils édifiaient activement. Il faudrait aussi y ajouter –mais cela n'est en rien propre à la radio - la volonté d'oublier à toute force “ le plus atroce effondrement de notre histoire ” - pour reprendre les termes de Marc Bloch. L'humiliation de la défaite, les mortifications du quotidien jouèrent, ici comme ailleurs un rôle déterminant dans ce comportement partagé.

CONCLUSION

Comme l'a fort justement souligné Pierre Laborie⁵², l'étude de la propagande doit être dissociée de celle de l'opinion publique. Le dispositif mis en place à Radio-Paris comme ailleurs ne fournit que des traces lacunaires de son efficacité ou de ses échecs, pressentis, éprouvés, supputés.

Ces adversaires lui accordaient, sans doute avec un peu trop de libéralité, un véritable crédit, ou du moins un indéniable pouvoir sur les consciences et les esprits. En témoignent les violentes algarades de Radio-Londres, mais aussi, les peines infligées aux collaborateurs de Radio-Paris au moment de l'épuration⁵³. La règle édictée par la radio publique fût en effet sévère. Tout collaborateur de la station devait être interdit d'antenne publique au tarif de quinze jours de suspension pour une participation (et l'exclusion à vie pour participation politique). En fait, cela aurait conduit, pour le domaine qui nous intéresse, à

⁵¹ *La France à l'heure allemande*, Paris, Seuil, 1995.

⁵² *Op.cit.*

⁵³ Ici, comme dans les autres professions, l'épuration fut un phénomène complexe, à la fois politique (avec la Commission nationale d'épuration des professions dramatiques, lyriques et des musiciens) et professionnel (commission d'épuration de la radio nationale). 44 personnes de Radio-Paris au moins firent l'objet d'une mesure d'épuration. AN : F21 8105 (épuration politique) et F43 171 (épuration radio). Les dossiers personnels des collaborateurs de Radio-Paris (F 21 8114) sont quasiment vides.

creuser tant de trous dans les formations musicales françaises et surtout parisiennes que la règle ne fut pas appliquée dans toute sa rigueur. André Claveau par exemple fut autorisé à travailler à la radio nationale dès 1948, Pierre Hiégel en 1950⁵⁴. Cette épuration, sévère au regard de ce qu'elle fût dans d'autres secteurs, reflète l'obsession que représenta, pour Vichy comme pour Londres, un poste dont l'influence était crainte et, sans doute surestimée.

Cette obsession fut sans doute excessive au regard de l'influence réelle de la propagande de Radio-Paris : dès 1941, selon Pierre Laborie, se concrétise le décrochage entre l'opinion publique et le régime de Vichy que sent bien le maréchal Pétain lorsqu'il parle d'un "vent mauvais". Ainsi, tous les efforts de Radio-Paris semblent avoir été sinon vains, du moins peu efficaces. Pas plus que la radio de l'État français avec son pesant discours maréchaliste, elle ne parvint à faire basculer l'opinion publique⁵⁵. Il est vrai qu'une telle tâche est sans doute hors de portée de tout média, tant l'opinion se forge par mille et une voies, souterraines ou éclatantes, incontrôlables ou pilotée. Sans doute, les auditeurs surent-ils eux aussi faire la différence entre des émissions qui leur plaisaient, et leur fournissaient une musique qu'ils aimaient, et une propagande dont tout semble montrer le rejet.

⁵⁴ Il est suspendu de toute activité professionnelle pendant neuf mois. Entre temps, il retrouve du travail à Radio Luxembourg.

⁵⁵ Les historiens allemands eux-mêmes commencent à interroger l'efficacité de la propagande et constatent que son histoire est marquée par une perte progressive d'efficacité à mesure que la guerre avance (et que les échecs se multiplient en particulier sur le front est).