

on Indigenous peoples created a legal framework of identity that facilitated government projects of dispossession such as scrip. Moreover, the Canadian betrayal of Metis families that came to its aid during the 1885 Resistance adds complexity to the popular notion that it was a benevolent colonizer unless violently opposed. This innovative historical investigation simultaneously raises questions and opens avenues of research on Metis involvement during other key moments of statecraft on the south side of the forty-ninth parallel that transformed the North American borderland, such as the American Civil War. Hogue's exemplar study of Metis experiences on the borderland emphasizes the need for scholars to cross the forty-ninth parallel to craft a more fulsome and honest historical representation of Metis people in the American Plains and on the Canadian Prairies.

Émilie Pigeon
York University

IGLESIAS, Sara – *Musicologie et Occupation : Science, musique et politique dans la France des « années noires »*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2014, 454 p.

L'ouvrage de Sara Iglesias, *Musicologie et Occupation : Science, musique et politique dans la France des « années noires »*, apporte une contribution majeure à l'étude de la vie musicale française sous l'Occupation. Ce champ de recherche encore nouveau, qui a donné lieu ces dernières années à plusieurs publications importantes (sous la plume d'auteurs comme Myriam Chimènes, Yannick Simon, Leslie Sprout et Karine Le Bail), n'avait pas encore produit d'étude extensive et systématique des intersections entre musicologie et politique en France sous le régime de Vichy. Avec cette monographie issue d'une exceptionnelle thèse de doctorat complétée en 2011 à la Humboldt Universität zu Berlin et à l'École des hautes études en sciences sociales de Paris, Sara Iglesias vient brillamment combler cette lacune en livrant un volume qui ne manquera pas de devenir un ouvrage de référence en raison non seulement des analyses aussi nouvelles que fascinantes qu'il rassemble, mais aussi de la méthodologie exemplaire qu'il adopte.

Pour écrire sa « microhistoire de la musicologie française » (p. 30), l'auteure ne s'est en effet pas contentée d'étudier les textes, acteurs et institutions qui ont marqué la discipline pendant les quatre années de l'Occupation : elle a accompli cette démarche – déjà innovatrice en elle-même – dans le cadre d'une riche approche heuristique relevant à la fois de la musicologie, de l'histoire sociale et de l'herméneutique, « faisant parler » avec une égale éloquence des sources de natures très diverses (archives administratives, lettres et documents privés, articles de périodiques, publications musicologiques de la période, etc.). Et surtout, elle l'a fait en croisant systématiquement sources françaises et sources allemandes, stratégie extrêmement fructueuse et encore trop rare dans un champ de recherche marqué jusqu'à maintenant par un intérêt quasi exclusif pour les seules sources

françaises (à l'exception notable des travaux de Karine Le Bail et surtout de Manuela Schwartz, qui avaient déjà démontré la pertinence de documenter l'Occupation à partir des archives de l'Occupant lui-même). Iglesias inscrit cette démarche, qu'elle est la première à appliquer à une aussi grande échelle, dans un temps long – de la Première Guerre mondiale aux années d'après-guerre – qui permet de faire ressortir aussi bien les ruptures que la « fausse continuité » (p. 368) qui marquent cette période troublée de l'histoire de la musicologie en France.

Il en ressort une image particulièrement complète et équilibrée de la musicologie française des « années noires », présentée en quatre grandes parties réunissant en tout onze chapitres. La première, « La musicologie et ses publications : Entre autonomie et hétéronomie » (quatre chapitres, p. 37-110), livre une analyse intrinsèque de la musicologie française, de ses écrits et de ses discours entre 1940 et 1944; la deuxième, « La musique au service de la nation » (trois chapitres, p. 111-224), étudie les liens entre la musicologie française et le régime de Vichy; la troisième, « Présences allemandes » (trois chapitres, p. 225-338), aborde l'impact des politiques d'occupation allemandes sur les activités et les publications des musicologues français; et la quatrième, « Épilogue » (p. 339-366), explore les suites de l'Occupation à travers l'épuration (très clémente) des musicologues français, en un seul chapitre éloquemment intitulé « Chasser les ombres ». Au terme de ces quatre sections, la conclusion résume très efficacement les enjeux de ces « Politiques de l'apolitique » (p. 367-375) dont l'explicitation constitue le cœur de l'ensemble de l'ouvrage.

Aux antipodes de toute « logique vaine d'accusation ou d'apologie » (p. 14), Iglesias trace en effet le portrait nuancé d'une discipline luttant pour préserver son autonomie en dépit des circonstances politiques, mais qui, malgré ses efforts pour se maintenir « au-dessus de la mêlée » (p. 354) – ou peut-être justement à cause d'eux –, se voit récupérée aussi bien par le régime de Vichy que par les politiques culturelles de l'Occupant. S'il y a bel et bien eu des musicologues résistants comme André Schaeffner, Vladimir Jankélévitch ou Yvonne Rokseth, dont l'auteure retrace l'engagement autant qu'il est possible de le faire compte tenu de la difficulté majeure posée par le manque de sources (la résistance étant par définition une activité secrète), la plupart des acteurs du milieu musicologique français ont en effet tenté de poursuivre leur travail dans la continuité de ce qu'ils faisaient avant la guerre, sans toujours prendre pleinement conscience des enjeux politiques nouveaux que soulevait désormais toute prise de parole publique, même à vocation purement esthétique ou scientifique. C'est ainsi que nombre de musicologues français se sont trouvés, volontairement ou non, embrigadés dans la propagande vichyste et/ou dans diverses entreprises de collaboration franco-allemande, que ce soit à travers leurs publications (soumises, bien que pas toujours très systématiquement, au double contrôle de Vichy et de l'Occupant) ou par leur participation à des événements de propagande culturelle, comme les célébrations organisées en 1941 par les autorités allemandes à l'occasion du 150^e anniversaire du décès de Mozart. Au-delà du cas de Guillaume de Van, « "usurpateur" de la musicologie française » (p. 259) et délateur zélé qui ressort

indubitablement comme la figure la plus sombre de la période, on voit émerger au fil des pages l'image d'une zone grise peuplée de personnages ambigus comme le grand musicologue Jacques Chailley, membre d'un groupe de résistance nommé Front national des musiciens mais néanmoins impliqué dans nombre d'activités de collaboration, sans parler de sa tristement célèbre contribution à l'expulsion des élèves juifs du Conservatoire, qui a fait les manchettes en France en 2010-2011.

En plus de faire le point sur la situation concrète des musicologues français entre 1940 et 1944 et leurs relations avec les pouvoirs en place, Iglesias retrace avec finesse les enjeux politiques plus larges soulevés par l'activité musicologique sous l'Occupation, et en dégage de grands axes discursifs particulièrement éclairants. Elle montre, par exemple, que le recours au topos de la nation, loin d'être une marque de résistance de la part des musicologues français, constitue un élément central du discours entourant aussi bien la « Révolution nationale » que la propagande culturelle nazie. Dans le premier cas, la nation française représente la valeur suprême à laquelle tout est subordonné, dans une absence totale d'esprit critique; et dans le deuxième cas, le « purement national » (allemand, mais aussi français) sert de voie d'accès au supranational, puis à un universel en réalité germanique – le tout culminant dans « l'éloge de l'entente européenne à travers le langage universel de la musique » (p. 337) qui constitue un ressort central de la propagande musicale nazie. Ce discours n'est bien sûr pas formulé en toutes lettres dans les textes de l'époque : l'auteure montre au contraire qu'aussi bien le régime de Vichy que les services de propagande allemands ont tablé sur une conception officiellement apolitique de la musique pour mieux faire passer « en douceur » des messages en réalité éminemment politiques. « Du folklore à Debussy en passant par Mozart et Wagner, la politisation de la musique s'effectuait par sa dépolitisation » (p. 374).

Cette dernière phrase, qui illustre aussi bien la qualité de l'écriture de l'auteure que son sens particulièrement aigu de la formule efficace, résume également en quelques mots la profondeur de la démonstration d'Iglesias, dont l'analyse va toujours au-delà du discours apparent pour dégager les interactions entre texte et contexte. L'ouvrage démontre brillamment que pas plus que la musique, le discours sur la musique n'est chargé en lui-même, *a priori*, d'implications politiques spécifiques; dans le contexte de l'Occupation, un même propos – l'éloge de Debussy par exemple – pouvait être récupéré par les camps politiques les plus divers, de la résistance à la collaboration en passant par le soutien à Vichy. Et c'est l'immense mérite du volume de Sara Iglesias que d'avoir démêlé ces associations complexes pour montrer à quel point, dans la France occupée, il était de facto difficile – voire impossible – de parler musique sans parler politique.

Marie-Hélène Benoit-Otis
Université de Montréal