



HAL
open science

Avant-propos

Yannick Simon

► **To cite this version:**

Yannick Simon. Avant-propos. Paul Arma. Mémoires à deux voix. Témoignages d'un musicien libre et engagé (1904-1945). Édition annotée et présentée par Déborah Livet, Éditions Delatour France, p. 7-11, 2024, 9782752104915. hal-04734985

HAL Id: hal-04734985

<https://hal.science/hal-04734985v1>

Submitted on 14 Oct 2024

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.

Les *Mémoires à deux voix* de Paul et Edmée Arma nous offrent un voyage passionnant dans le court XX^e siècle, celui de la grande histoire et celui de la vie musicale qui lui est associée. Celle du musicien né en 1904 englobe effectivement la période qui s'ouvre avec la Première Guerre mondiale et s'achève avec la chute du mur de Berlin, dont l'origine est étroitement associée à sa propre histoire, deux ans après son décès. Pianiste, compositeur de musique instrumentale et sur bande magnétique, Arma est aussi collecteur et arrangeur de chants populaires, chef de chœur, directeur musical engagé, producteur de chœurs et de chansons à vocation politique. Une telle pluralité d'activités n'est pas sans risque pour la postérité d'un compositeur dont le catalogue des œuvres comporte tout de même 303 numéros d'opus. Paul Arma n'est effectivement pas entré au répertoire des orchestres et formations musicales, de même que ses pièces sur bande magnétique sont restées enfouies dans les limbes d'un genre que les conditions de production ont rendu obsolète. Encore faut-il ajouter à cet ensemble d'activités la pratique des arts plastiques, la rédaction d'un dictionnaire de la musique¹ et, naturellement, celle de ses propres mémoires dont une partie fait l'objet de la présente édition.

Assurément, les *Mémoires à deux voix* auraient pu trouver place dans le *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française* s'ils avaient été édités avant la parution de cette imposante somme². Le texte rédigé à quatre mains par le couple Arma répond bien à la définition d'une autobiographie, même si, dans le cas présent, elle est double : « récit rétrospectif qu'une personne réelle fait de sa vie dans un esprit de vérité³. » Il prend tout autant place parmi les « écritures de soi », ensemble plus vaste incluant autobiographies, journaux personnels, mémoires et témoignages, c'est-à-dire tous les « textes qui ont pour objet une réalité extralinguistique vue à travers le prisme d'une subjectivité⁴. » Il faut effectivement garder à l'esprit, en lisant les *Mémoires à deux voix*, qu'entre les faits et le temps de la rédaction, la mémoire, l'oubli et la maturation ont fait leur œuvre. Des mémoires ne sont pas un journal au jour le jour et relèvent de la reconstitution *a posteriori*. La subjectivité ne leur est par conséquent pas totalement étrangère et le rédacteur septuagénaire n'est plus le musicien engagé des années 1930. Le temps a passé et la mémoire a fait son œuvre. Inévitablement, on pourra noter ici ou là quelques erreurs et approximations, voire des invraisemblances. La recherche de son amie Helga à Francfort semble plus romancée que réelle tandis que la rencontre avec le fils d'Arnold Schönberg s'avère bien improbable. Il n'empêche, que, grâce à un travail minutieux réalisé à partir d'une riche documentation, notamment composée de coupures de presse et de programmes de concert, la vie et l'activité artistique du couple sont insérées dans leur contexte

¹ Paul Arma et Yvonne Tiénot, *Nouveau dictionnaire de musique*, texte de présentation de Claude Delvincourt, Paris, Les Éditions ouvrières, 1947, 287 p.

² Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, 2018, 844 p.

³ *Ibid.*, p. 8.

⁴ *Ibid.*, p. 8.

historique avec précision. Il est vrai que l'Histoire n'est jamais loin et qu'elle ne laisse guère de repos à un musicien juif hongrois communiste jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale – la suite de son parcours sera moins tumultueuse.

C'est peut-être à la prise de conscience de la singularité de ce destin qu'il faut attribuer l'ambition tout aussi singulière de raconter et de se raconter. Non pas seulement en s'en tenant aux années d'errance, de combat et de danger pour sa propre existence, mais de sa naissance à Budapest à la fin de sa vie en France. Il en résulte quatre livres aux dimensions à peu près équivalentes, chacun d'entre eux étant associé à une période : 1904-1945 ; 1945-1957 ; 1958-1971 ; 1972-1986. L'ensemble, du moins la version conservée à la Bibliothèque nationale de France, se présente sous la forme de quatre tapuscrits réunissant 1 440 feuillets ! On trouvera difficilement un projet francophone comparable dans le domaine musical à la même période, du moins parmi les textes édités. *Ma vie heureuse*, l'autobiographie de Darius Milhaud n'est pas de cette ampleur⁵. De même celles de Georges Auric, *Quand j'étais là*, de Henri Sauguet, *La musique, ma vie* et Jean Wiener, *Allegro appassionato*⁶. L'essai autobiographique d'Henry Barraud, *Un compositeur aux commandes de la Radio*, a quelques analogies avec le projet littéraire d'Arma⁷. Outre leur dimension, les deux textes ont en commun un séjour prolongé à la Bibliothèque nationale de France avant leur publication posthume. Mais s'il peut faire état de son implication majeure dans la vie musicale française, en particulier au travers de son activité professionnelle au sein de la Radiodiffusion nationale, Barraud n'a pas connu le même parcours international et engagé qu'Arma, né quatre ans après lui. On relèvera du reste que le nom d'Arma n'apparaît pas dans les mémoires de Barraud et que ce dernier est mentionné une seule fois dans le premier livre des *Mémoires à deux voix*. Assurément, les mémoires d'Alexandre Tansman, sont ceux qui se rapprochent le plus des *Mémoires à deux voix*. Rédigés entre 1955 et 1958, soit une trentaine d'années avant le décès du compositeur polonais, ils ne sont publiés qu'en 2013⁸. Compositeur à l'itinéraire personnel similaire à celui d'Arma par bien des aspects, Tansman s'en distingue en rejoignant les États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale.

Le premier livre des *Mémoires à deux voix* est le seul des quatre à faire l'objet de la présente publication. À l'évidence, c'est aussi le plus riche. Imre Weisshaus, qui adoptera le nom de Paul Arma après son installation en France, y raconte sa naissance et son enfance dans une famille juive de Budapest, ville qui devient, à la faveur de la Première Guerre mondiale, la capitale d'un pays désormais à part entière après le démantèlement de l'Empire austro-hongrois. Il y apprend le piano, entre à l'académie Franz Liszt où son professeur a pour nom Béla Bartók. L'enseignement de ce dernier ne se limite pas aux touches du clavier. Il inclut la composition mais aussi la

⁵ Darius Milhaud, *Ma vie heureuse*, Paris, Belfond, 1973, 350 p.

⁶ Georges Auric, *Quand j'étais là*, Paris, 1979, 222 p. ; Henri Sauguet, *La musique ma vie*, Paris, Librairie Séguier, 1990, 429 p. ; Jean Wiener, *Allegro appassionato*, Paris, Belfond, 1978, 220 p.

⁷ Henry Barraud, *Un compositeur aux commandes de la radio. Essai autobiographique*, édité sous la direction de Myriam Chimènes et Karine Le Bail, préfaces de Jean-Noël Jeanneney et Bruno Racine, Paris, Fayard/Bibliothèque nationale de France, 2010, 1152 p.

⁸ Alexandre Tansman, *Regards en arrière. Itinéraire d'un musicien cosmopolite au XX^e siècle*, texte édité par Cédric Segond-Genovesi avec la collaboration de Mireille Tansman Zanuttini et Marianne Tansman Martinozzi, Château-Gontier, éditions Aedam Musicae, 2013, 527 p.

fréquentation du chant populaire dont Bartók est un collecteur chevronné. Passées les années d'apprentissage et les premières expériences de la scène, Arma se rend à deux reprises aux États-Unis à une époque où, plus souvent que de jeunes inconnus, ce sont les célébrités établies qui s'y déplacent. C'est l'occasion d'y découvrir une vie musicale et une société bien différentes des standards européens. Plus encore que le pianiste, c'est le compositeur et l'homme qui s'y épanouissent.

Le retour sur le vieux continent fait entrer Arma dans le temps de l'engagement et de l'errance. Il quitte définitivement la Hongrie du bien peu démocrate régent Miklós Horthy, pour rejoindre la République de Weimar et adhérer, en décembre 1931, au Parti communiste allemand. L'investissement politique devient désormais indissociable de la pratique musicale. L'élève de Bartók se fait chef de chœurs prolétariens dont il enrichit le répertoire de pièces de circonstance : *Marche des paysans*, *Chant de lutte du KPD*, *Votez communiste*. L'arrivée d'Hitler au pouvoir oblige le juif communiste à rejoindre la France pour y poursuivre son engagement musical et politique. C'est le temps du Front populaire mais aussi celui de la Guerre d'Espagne et de la lutte contre le fascisme. Les chants de lutte se succèdent : *Lénine vit toujours*, *Le Chant de Thaelmann*, etc. Le réseau communiste international favorise leur diffusion en Europe dans plusieurs langues à l'image de *Han Coolie !* dont les paroles françaises sont de Louis Aragon – la version glaçante qu'en donnera Catherine Sauvage dans les années 1960 reste un monument de la chanson française. Les protestataires de toutes sortes qui battent aujourd'hui le pavé ignorent probablement qu'en criant « No Pasaran » ils reprennent un slogan des républicains espagnols mais aussi le refrain d'un poème de Robert Desnos mis en musique par Paul Arma ! Le temps du Front populaire est aussi celui des Loisirs musicaux de la jeunesse dont Arma est le fondateur et Darius Milhaud le président d'honneur. Les mots ayant un sens, il s'agit moins de dispenser une culture musicale, ce que feront plus tard les Jeunesses musicales de France, que d'intégrer la pratique musicale dans le temps libre récemment acquis par les travailleuses et les travailleurs.

La déclaration de guerre fait ressurgir le passé, celui de la persécution et du danger, et marque l'entrée d'un nouvel acteur, ou plutôt d'une nouvelle actrice. Paul et Edmée convolent en justes noces et donnent bientôt naissance à leur premier enfant. Le contexte n'est pas des plus favorables. Si l'institutrice française et « aryenne » qui partage désormais la vie, les engagements politiques et pédagogiques de son mari n'a, a priori, pas de soucis à se faire (même si elle sera contrainte de renoncer à son métier en 1943), le juif hongrois communiste devient une cible tout autant des forces d'occupation que de l'État français. Le récit, désormais à deux voix, qu'en font Paul et Edmée pourrait nous laisser parfois incrédules. Arma traverse la période sans encombre ! La ruse, le culot, la chance et l'inconscience s'entremêlent pendant quatre ans sans que le couple ne s'éloigne jamais longtemps de la capitale. Mieux encore, Arma travaille et publie des recueils de mélodies et de chants harmonisés qui font l'objet de publicités et de comptes rendus dans la presse spécialisée. Le retour à la paix, avec lequel se conclut ce premier livre, marque le début de la seconde partie de la vie d'Arma, définitivement installé en France, dont le récit occupe les deuxième, troisième et quatrième livres.

Le premier nous donne à voir le portrait d'un musicien engagé si l'on veut bien ne pas réduire cette expression à sa seule dimension politique. Arma s'engage aussi en faveur de la musique pour et par le peuple, de la conservation et de la diffusion du patrimoine musical, de la constitution d'une mémoire musicale sans jamais abandonner entièrement son activité de compositeur de musique savante.

À partir du moment où il adhère au Parti communiste allemand en 1931, Arma se transforme en militant dans le sens où son engagement politique prédomine sur son activité musicale. Le compositeur de musique savante s'efface tandis que le musicien inscrit son action dans un projet politique global auquel il croit et apporte sa contribution. Les doutes dont le rédacteur fait état à la fin de sa vie ne peuvent dissimuler son investissement des premières années, moins dans les instances du Parti que dans des structures périphériques qui en assurent le rayonnement. La musique n'est pas mise au service du Parti : elle est pensée comme un moyen d'action destiné à encadrer et endoctriner les ouvriers. De cette entreprise, Arma est un soldat zélé : il fonde des chorales, encadre les membres, interprète un répertoire de circonstance qu'il enrichit lui-même, organise – ou participe à – des manifestations et des concerts dont la finalité n'est jamais purement artistique. L'illusion ne durera qu'un temps mais elle aura bel et bien existé.

Cette croyance momentanée entre en symbiose avec la conviction constante que la fréquentation de la musique, tant pour la goûter que pour la pratiquer, doit être partagée par le plus grand nombre : une musique pour et par le peuple. L'engagement reste politique mais il se double d'une dimension sociale, culturelle et esthétique. Les Loisirs musicaux de la jeunesse sont la meilleure illustration de cette autre facette de l'engagement. Arma est un militant de cette culture pour tous que le Front populaire incarne en France entre 1936 et 1939⁹. Le répertoire évolue et ne véhicule plus un discours annonçant le Grand Soir. Il se tourne vers le passé.

L'élève de Bartók reprend à sa manière le bâton de pèlerin que son maître, malade et exilé aux États-Unis, a dû abandonner en Hongrie. Arma fréquente assidument les bibliothèques parisiennes dans lesquelles il recopie des mélodies qu'il harmonise parfois. Chansons populaires issues des « provinces » françaises ou adaptées d'autres pays européens, chansons de métier, Noël, negro spirituals (après la Libération) constituent un immense répertoire pour chœurs mixtes, à voix égales ou à l'unisson. Mais plus encore que pour la restitution fidèle d'un patrimoine oublié, Arma milite en faveur de sa revitalisation. Sa démarche n'est nullement muséale. Elle prend la forme de recueils dont une part significative voit le jour sous l'Occupation : en témoignent les trois volumes de *Chantons le travail*, *Chantons au vent*, *Chantons le passé*, *Chantons les vieilles chansons d'Europe*, etc. Assurément, la collecte des chants populaires, leur adaptation et leur interprétation marquent une continuité avec certains aspects du Front populaire et entrent en symbiose avec d'autres du projet culturel de Vichy¹⁰. De là à voir dans les activités d'Arma une participation à la Révolution

⁹ Pascal Ory, *La belle illusion, Culture et politique sous le signe du Front populaire 1935-1938*, Paris, Plon, 1994, 1033 p.

¹⁰ Christian Faure, *Le projet culturel de Vichy : folklore et révolution nationale*, préface de Pascal Ory, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, 335 p.

nationale, il n'y a qu'un pas qu'il faut se garder de franchir – la proximité entre les deux projets ne vaut pas complicité¹¹.

Passeur d'un répertoire ancien, Arma est aussi un militant de la mémoire à venir. Dès la fin de l'Occupation, il rassemble des chants et poèmes ayant vu le jour dans l'ombre de la résistance. Il en résultera un patrimoine de plus d'un millier de pièces qu'Edmée Arma a légué à la ville de Thionville et dont une petite partie a fait l'objet d'une publication¹². C'est véritablement ici, plus encore que dans la revitalisation du répertoire ancien, qu'apparaît la dimension ethnographique du travail d'Arma.

Que devient le compositeur de musique savante dans ce foisonnement d'activités ? Le catalogue de ses œuvres montre qu'il est en réserve. Certes, les déplacements forcés n'ont pas favorisé la préservation des productions des périodes hongroise et allemande dont seules subsistent quelques œuvres de jeunesse. Il faut attendre l'installation en France pour voir émerger des pièces savantes du flot des chants de lutte et des éditions de chansons et de chœurs populaires. Les *Chants du silence* dont la conception et la réalisation s'étalent sur une longue période incluant l'Occupation, illustrent, d'une certaine façon, le retour à la composition.

La publication des trois autres livres des *Mémoires à deux voix* confirmerait cette évolution. On ne peut que la souhaiter. Arma est désormais pleinement impliqué dans la vie musicale française alors que le contexte historique est beaucoup moins anxiogène. Son témoignage est d'autant plus intéressant que la période de l'après-guerre, et moins encore celles des années soixante à quatre-vingts, n'est pas bien connue au-delà des approches analytiques et esthétiques des productions musicales¹³.

En des temps déjà anciens où les recherches sur la vie musicale sous l'Occupation en étaient encore à leurs balbutiements, j'avais eu la chance de croiser les *Mémoires à deux voix* par un chemin dont je ne saurais plus me souvenir, contrairement aux longues heures consacrées à leur lecture dans la salle du département Musique de la Bibliothèque nationale de France. Dès le premier contact, j'ai pris conscience de l'importance de ce texte qu'il fallait bien un jour donner à lire au plus grand nombre. Bien des années plus tard, grâce à Déborah Livet qui en a assuré l'édition enrichie d'un indispensable appareil critique, c'est désormais chose faite.

Yannick Simon

¹¹ Rémi Dalisson, *Les fêtes du Maréchal. Propagande et imaginaire dans la France de Vichy*, Paris, Tallandier, 2007, p. 177.

¹² Sylvain Chimello, *La Résistance en chantant 1939-1945*, accompagné d'un CD audio, Paris, Autrement, 2004, 319 p.

¹³ Rare exception dans ce no man's land musicologique : Laurent Feneyrou et Alain Poirier (dir.), *De la Libération au Domaine musical : dix ans de musique en France (1944-1954)*, Vrin, 2019, 574 p.