

1941

Des musiciens français à Vienne pour les fêtes Mozart du Reich allemand

Marie-Hélène BENOIT-OTIS et Cécile QUESNEY

En 1941, une délégation de 22 personnalités du milieu musical français se rend à Vienne pour assister à une monumentale Semaine Mozart orchestrée par le Reich allemand. Enjeux d'un événement musical éminemment politique.

In 1941, a delegation of 22 personalities from the French music world travelled to Vienna to attend a monumental Mozart Week orchestrated by the German Reich. This article explores the stakes of an eminently political musical event.

L'année 1941, qui marque le 150^e anniversaire du décès de Mozart, est l'occasion pour les autorités nazies de coordonner de vastes célébrations à travers l'Europe en guerre. Partout à travers le Reich et les territoires occupés, concerts, festivals et représentations d'opéra sont organisés pour mettre en valeur le grand compositeur – et surtout, à travers lui, le Reich allemand lui-même, l'Allemagne d'Hitler atteignant son point maximal d'expansion et de puissance vers le milieu de l'année 1941.

Le sommet de cette vaste « année Mozart » est sans contredit la Semaine Mozart du Reich allemand (*Mozart-Woche des Deutschen Reiches*), qui se tient à Vienne du 28 novembre au 5 décembre 1941, sous le double patronage du ministre de l'Éducation et de la propagande Joseph Goebbels et du *Gauleiter* et *Reichsstatthalter* de Vienne Baldur von Schirach. Au cours de ce festival d'une ampleur exceptionnelle (plus de 65 événements), les meilleurs interprètes allemands se partagent un programme musical étourdissant, ponctué de discours et de cérémonies destinées à un très large public : militaires, officiels et citoyens du Reich, mais aussi ressortissants d'une vingtaine de pays neutres, alliés ou occupés. Formant la délégation étrangère la plus nombreuse et la plus prestigieuse, 22 journalistes et

personnalités du milieu musical français invités à Vienne pour l'occasion font l'objet d'une véritable opération de séduction (Simon 2009, Benoit-Otis et Quesney 2016, 2019).

Plus encore que les célébrations Mozart orchestrées à Paris en juillet, puis en décembre 1941 par les forces d'occupation (voir Gribenski 2013 ; Iglesias 2014), la Semaine Mozart du Reich allemand permet d'observer par quels moyens la propagande culturelle nazie s'est opérée et diffusée dans le milieu musical français. Tout au long de cette Semaine, en effet, les membres de la délégation française sont les destinataires d'un discours qui transforme Mozart en un véritable porte-étendard du parti nazi. Aussi bien à travers les allocutions prononcées par des hommes politiques (Goebbels et Schirach en tête) que dans la presse, la radio ou la programmation du festival lui-même, le message est on ne peut plus clair : Mozart est non seulement un compositeur purement aryen, mais aussi une figure guerrière, proche d'un peuple dont il est censé inspirer le combat. Surtout, il est présenté comme un parfait symbole de l'Allemagne nazie – un musicien dont la germanité est si accomplie qu'elle parvient à l'universel (Benoit-Otis et Quesney 2019).

Comment ce discours éminemment propagandiste a-t-il été reçu par les membres de la délégation française présents à Vienne pour la Semaine Mozart du Reich allemand ? Les sources qui nous sont parvenues – archives privées mais surtout presse écrite – permettent d'en retracer les échos dans le milieu musical et culturel. Les journalistes et critiques musicaux français qui ont pris la plume à leur retour de Vienne ont efficacement rempli le rôle qui leur avait été confié, explicitement ou non, par les organisateurs du festival : relayer dans le milieu culturel français certains éléments clés du discours de propagande nazi.

Les invités du Reich

Il faut dire qu'avant même la Semaine Mozart, plusieurs invités français étaient déjà convaincus de la nécessité pour la France de collaborer avec le Reich allemand. Contactés sur la base de listes établies avec soin par les autorités allemandes, les 22 membres de la délégation française forment un tableau relativement hétérogène. On peut tout d'abord distinguer les hommes politiques, directeurs d'institutions ou d'entreprises culturelles largement favorables à Vichy comme Jean Bérard (directeur de la firme Pathé-Marconi), René Dommange (homme politique et directeur du Comité d'organisation des industries et commerces de la musique), Louis Hauteœur (directeur général des Beaux-Arts), Jean Marietti (directeur des éditions Max Eschig) et Jacques Rouché (administrateur de la Réunion des théâtres lyriques nationaux).

Une deuxième catégorie d'invités comprend les musiciens. La soprano belge Vina Bovy (de l'Opéra-Comique) y est l'unique interprète, tous les autres sont des compositeurs reconnus : Alfred Bachelet et Florent Schmitt (tous deux membres de l'Institut et présidents d'honneur de la section Musique du groupe Collaboration), Marcel Labey (enseignant à la Schola Cantorum) et son épouse Charlotte Labey, née Sohy (également compositrice). Plus jeunes, Marcel Delannoy et Arthur Honegger comptent alors parmi les compositeurs les plus joués de leur génération. Honegger, qui connaît un important succès, est aussi critique à *Comœdia* depuis la reprise de la revue en juin 1941 ; Delannoy, pour sa part, est critique musical du journal collaborationniste *Les Nouveaux Temps* et membre de la section musicale de Collaboration.

Delannoy et Honegger ne sont pas les seuls hommes de plume présents à Vienne, bien au contraire. Outre deux musicologues spécialistes de Mozart, Adolphe Boschot et Paul-Marie Masson, le groupe comprend des critiques musicaux et journalistes davantage marqués politiquement, en particulier à travers leur association à la presse générale. Ainsi, Robert Bernard – qui avait succédé à Henry Prunières à *La Revue musicale*, puis créé *L'Information musicale* à l'automne 1940 – accueille favorablement le principe de la collaboration artistique entre la France et l'Allemagne. C'est également le cas de René Delange (invité en tant que nouveau directeur de *Comœdia*), et plus clairement encore de Louise Humbert, l'une des rares femmes critiques musicales à cette époque. Eugène Gerber (directeur général du quotidien *Paris-Soir* contrôlé par les Allemands) et surtout Lucien Rebatet (ancien collaborateur de *L'Action française*, fasciste notoire) sont cependant bien plus engagés que ces journalistes.

Pour les collaborationnistes (comme Gerber et Rebatet mais aussi Genin, Humbert et Schmitt), le voyage semble avant tout avoir été motivé par une réelle admiration pour l'Allemagne nazie (Benoit-Otis et Quesney 2016, 2019). Cependant, l'opportunisme et des motivations personnelles spécifiques ont pu peser dans la balance. Enfin, dans le contexte de pénurie qui caractérise l'Occupation en France, une invitation tous frais payés a pu se révéler particulièrement attirante – indépendamment du positionnement politique des invités.

Un séjour enchanteur

En plus d'être la plus importante sur le plan numérique, la délégation française à la Semaine Mozart du Reich allemand est la seule délégation étrangère qui associe personnalités du milieu musical et journalistes. Surtout, elle est la plus médiatisée et fait l'objet de soins tout particuliers de la part des organisateurs. Cette attention

accordée aux Français n'est pas étonnante : depuis le début de l'Occupation, la France est en effet une cible privilégiée de la propagande culturelle nazie (Le Bail 2016). Les autorités national-socialistes cherchent ainsi à séduire les élites françaises pour les rallier à une Europe uniquement guidée par le Reich, et à saper du même coup l'influence culturelle de l'Hexagone. Ce séjour musical des Français à Vienne s'inscrit du reste dans la série des voyages de collaboration « à sens unique » (Azéma 2012) organisés par le Reich pour les écrivains, plasticiens et acteurs français à partir de l'automne 1941.

Dès leur arrivée à Vienne, les 22 invités du Reich sont comblés d'attentions de toutes parts : logés et nourris au somptueux Grand Hôtel, situé à deux pas du Staatsoper, ils ont la possibilité d'assister à tous les concerts, spectacles et cérémonies du *Reichprogramm* – le volet le plus prestigieux de la programmation de la Semaine Mozart – et sont invités à plusieurs événements organisés spécialement à leur intention : dépôt d'une gerbe au monument du Soldat inconnu, rencontre avec l'éditeur Universal, goûter chez Richard Strauss, audition d'un enregistrement de l'opéra *Friedenstag*... La reconstitution de leur emploi du temps à partir de nombreuses sources archivistiques et journalistiques montre que ces journées viennoises ont été conçues suivant un subtil dosage de manifestations musicales et politiques, de rencontres prestigieuses et de réceptions.

La concentration des lieux du festival au cœur de la cité – tout se passe dans le premier arrondissement viennois, à l'exception d'un concert et d'une représentation d'opéra au palais de Schönbrunn – permet aux invités de se déplacer à pied dans une ville paisible qui ne connaît pas de couvre-feu. Ceux-ci évoluent donc librement dans un espace circonscrit qui rassemble les principaux lieux de musique de la Vienne impériale, ainsi que les nombreux monuments et palais construits depuis le règne des Habsbourg. Émus par la découverte (ou la redécouverte) des lieux prestigieux de la ville de la musique, les Français sont également très touchés par cet accueil privilégié qui les rassure et leur laisse croire que de véritables échanges musicaux seront bientôt possibles entre la France et le Reich allemand (Benoit-Otis et Quesney 2016, 2019).

Les relais d'un Mozart nazi

Ce traitement privilégié dont les Français bénéficient à Vienne contribue sans le moindre doute à les rendre plus réceptifs au discours de propagande entourant Mozart. Tous les éléments de l'organisation, de la programmation et de la diffusion médiatique de la Semaine Mozart sont en effet conçus pour projeter une image bien précise du compositeur – qui, par d'habiles manipulations rhétoriques, se trouve ainsi transformé en symbole par excellence de l'Allemagne nazie.

Mozart est en premier lieu présenté comme explicitement aryen, malgré sa collaboration avec un librettiste d'origine juive (Lorenzo Da Ponte) et son engagement dans la Franc-maçonnerie (perceptible notamment dans son opéra *La flûte enchantée*). Retraduits spécialement pour la Semaine Mozart sur une commande du Ministère de la Propagande (Levi 2010), les opéras de Mozart et Da Ponte sont ainsi présentés en allemand, publicisés par des affiches où le librettiste est à peine mentionné ; quant à la *Flûte*, elle est réinterprétée comme une sorte de conte enfantin dénué de tout contenu spirituel.

L'ensemble du programme de la Semaine Mozart est d'ailleurs conçu pour faire de Mozart un compositeur proche du peuple, lequel constitue l'une des cibles privilégiées du parti nazi. En plus de mettre l'accent sur l'enfance, censée représenter la relève du peuple allemand (incarnée entre autres par les jeunes chanteurs des Wiener Sängerknaben ; Figure 1), la programmation inclut de nombreux événements axés sur un répertoire léger : opéras comiques, musique de danse, œuvres particulièrement accessibles comme la *Petite musique de nuit*, etc. Au sein du *Wiener Programm* (volet plus local de la Semaine Mozart) figurent même deux concerts explicitement intitulés « Le Mozart joyeux ».



Figure 1 : Les Wiener Sängerknaben chantant l'*Ave verum* de Mozart dans le cadre de la Semaine Mozart, sous la direction de Ferdinand Großmann. Source : *Die Dame*, vol. 69, n° 4, avril 1942, p. 12.

Malgré cette légèreté soigneusement accentuée, le Mozart du Troisième Reich n'en est pas moins présenté comme un farouche guerrier. Dans leurs discours officiels qui constituent deux moments clés de la Semaine Mozart, Goebbels et surtout Schirach exaltent ainsi en Mozart un compositeur « que nos soldats défendent contre l'attaque sauvage des barbares de l'est », c'est-à-dire les Russes (Goebbels 1943, p. 107) ; pour sa part, Schirach insiste sur le fait qu'« en ce contexte de guerre, invoquer l'esprit de Mozart, c'est agir comme les soldats qui combattent » (Schirach 1943, p. 8), en particulier sur le front de l'est.

Si Mozart peut être ainsi associé aux soldats allemands, c'est qu'il est lui-même présenté comme la quintessence même de l'artiste allemand, un compositeur dont la vocation profonde était de créer une musique véritablement allemande. Dans la rhétorique nazie, cette germanité idéale fait de lui un créateur qui touche le monde entier, car l'art allemand est d'une telle profondeur qu'il permet, ultimement, de rejoindre l'âme humaine dans son essence la plus universelle.

Ces *topoi* de la propagande nazie qui font de Mozart un compositeur aryen, guerrier, musicien du peuple et allemand, donc universel, se retrouvent en partie dans les articles publiés à leur retour par les invités français, qui mettent particulièrement l'accent sur la grandeur du festival et sur le pouvoir d'universalité de la musique du divin Mozart. Parus dans la presse générale (notamment collaborationniste) ou spécialisée, les 26 articles que nous avons rassemblés offrent pour la plupart des comptes rendus aussi détaillés que louangeurs de l'événement. Plusieurs d'entre eux insistent sur l'exemplarité de l'Allemagne musicale (Delange, Honegger), mais aussi politique (Rebatet). Dans ses articles, Rebatet déverse sa haine obsessionnelle à l'égard des Juifs, mais aussi de la démocratie, et se réjouit de décrire une Vienne régénérée par l'Anschluss et unie par « une confiance inébranlable dans son Führer » (Rebatet 1941 ; voir aussi Ory 2015). Mozart est selon lui un génie fondamentalement allemand, dont l'œuvre n'a subi que très superficiellement l'influence de la musique italienne (Rebatet 1942). Pour Bernard, qui rejoint en partie ces idées, Mozart a su « fondre au creuset de sa personnalité et de son génie essentiellement germanique [d]es apports hétérogènes », ce qui rend le compositeur à la fois allemand et universel (Bernard 1941, p. 477).

C'est précisément en raison de son « universalité » que Mozart est considéré par la majorité des auteurs comme une figure de réconciliation. « Dans cet enthousiasme collectif, il n'y avait alors ni frères mineurs, ni parents pauvres, ni vaincus, ni humiliés, mais seulement des hommes tournés vers un avenir de paix », écrit Genin à propos de la cérémonie officielle du 5 décembre (Genin 1941, p. 3).

Organisée sur le flanc nord de la cathédrale Saint-Stéphane – qui a accueilli en 1791 les derniers sacrements du compositeur –, cette cérémonie réunit tous les représentants des nations invitées dans le cadre d'une grand-messe nazie en mémoire de Mozart (Figure 2). Elle est suivie d'une monumentale exécution du *Requiem* par Wilhelm Furtwängler dans la grande salle du Musikverein ; le tout est conçu et perçu comme l'apothéose d'une semaine exceptionnelle.



Figure 2 : Cérémonie officielle du 5 décembre 1941, jour de l'anniversaire du décès de Mozart.
Source : *Das interessante Blatt*, 17 décembre 1941.

Durant ce moment « inoubliable » (Delannoy 1941, p. 2), la Semaine Mozart apparaît comme un gage de réconciliation de la part d'une Allemagne triomphante, mais aussi accueillante, qui délivre un message de paix et de communion aux nations qu'elle a vaincues. Cette cérémonie – tout comme l'ensemble de la Semaine Mozart – est pensée et reçue comme une étape dans la construction d'une nouvelle Europe musicale, guidée par une Allemagne désormais fédératrice. Ces idées correspondent de fait à l'un des principaux objectifs de la propagande culturelle nazie en France : donner l'illusion d'une paix retrouvée et d'une réelle collaboration entre les deux pays, alors qu'il s'agit en réalité de « substituer la puissance allemande au rayonnement français » (Corcy 2005, p. 31).

Conclusion

Ainsi les invités français ont-ils volontiers relayé dans leurs comptes rendus de presse le discours de propagande déployé au cours la Semaine Mozart, remplissant quelquefois avec zèle le rôle de médiateurs qui leur avait été attribué. De ce fait, la Semaine Mozart du Reich allemand, qui constitue sans doute le plus important festival musical européen des années de guerre, a – en France du moins – très efficacement rempli sa mission propagandiste. Le fasciste Rebatet est cependant l'un des seuls Français à assumer pleinement sa participation à ce « pèlerinage encore plus nazi que mozartien » (Rebatet 1976, p. 40). Souvent peu politisés, les musiciens de la délégation s'abritent majoritairement derrière l'idée – solidement ancrée dans le milieu musical – que l'art ne pourrait être mêlé aux conflits temporels, une conviction que la propagande douce mise en œuvre au cours du festival n'a visiblement pas mise à mal. Ainsi, en décrivant la Semaine Mozart du Reich allemand comme une manifestation purement artistique, une grande partie des Français invités se positionnent clairement du côté de ceux qui, malgré la guerre et la situation d'occupation, continuent de revendiquer l'autonomie de la musique. Après la Libération, cette question sera précisément au cœur des procès d'épuration des musiciens et personnalités du milieu accusés de collaboration ; pour ces derniers, la participation à la Semaine Mozart – déjà critiquée par les résistants dès 1942 – pourra constituer un motif d'épuration lorsque d'autres charges seront retenues contre eux.

Bibliographie

Sources citées

- Bernard, Robert (1941), « Le festival Mozart à Vienne », *L'Information musicale*, vol. 2, n° 50, 19 décembre 1941, p. 476-477.
- Delannoy, Marcel (1941), « Huit jours à Vienne avec Mozart », *Les Nouveaux Temps*, 15 décembre 1941, p. 2.
- Genin, Raphaël-Edgar (1941), « Vienne a glorifié le divin Mozart, pur génie de la musique », *Paris-Soir*, 12 décembre 1941, p. 1 et 3.
- Goebbels, Joseph (1943), « Im Herzen seines Volkes. Rede zum 150. Todestag Wolfgang Amadeus Mozarts », dans *Das eherne Herz. Reden und Aufsätze aus den Jahren 1941/42*, Munich, Zentralverlag der NSDAP / Franz Eher Nachf., p. 104-110.
- Rebatet, Lucien (1941), « À travers Vienne en guerre », *Je suis partout*, 20 décembre 1941, p. 3.
- Rebatet, Lucien (1942), « Mozart et le génie allemand », *Deutschland-Frankreich. Vierteljahresschrift des Deutschen Instituts Paris*, vol. 1, n° 2, p. 141-145.
- Rebatet, Lucien (1976), *Les mémoires d'un fasciste, « 2. 1941-1947 »*, Paris, Jean-Jacques Pauvert.
- Schirach, Baldur von (1943), *Rede zur Eröffnung der Mozartwoche. Gehalten in Wien am 28. November 1941*, Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen.

Littérature secondaire

- Azéma, Jean-Pierre (2012), *Vichy-Paris, les collaborations. Histoire et mémoires*, Bruxelles, A. Versaille.
- Benoit-Otis, Marie-Hélène et Cécile Quesney (2016), « A Nazi Pilgrimage to Vienna? The French Delegation at the 1941 "Mozart Week of the German Reich" », *The Musical Quarterly*, vol. 99, n° 1, p. 6-59.
- Benoit-Otis, Marie-Hélène et Cécile Quesney (2019), *Mozart 1941. La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Corey, Stéphanie (2005), *La vie culturelle sous l'Occupation*, Paris, Perrin.
- Gribenski, Jean (2013), « Mozart, "musicien européen" ou créateur d'une musique "d'essence germanique"? Les célébrations à Paris en 1941 », dans Myriam Chimènes et Yannick Simon (dir.), *La musique à Paris sous l'Occupation*, Paris, Fayard, p. 97-105.
- Iglesias, Sara (2014), *Musicologie et Occupation. Science, musique et politique dans la France des « années noires »*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Le Bail, Karine (2016), *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*, Paris, CNRS éditions.

Levi, Erik (2010), *Mozart and the Nazis. How the Third Reich Abused a Cultural Icon*, New Haven, Yale University Press.

Ory, Pascal (2015), « Préface », dans Bénédicte Vergez-Chaignon (dir.), *Le dossier Rebatet : Les décombres, L'inédit de Clairvaux*, Paris, Robert Laffont, p. 7-37.

Simon, Yannick, *Composer sous Vichy*, Lyon, Symétrie, 2009.