



Austriaca

Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche

91 | 2020

Figures de l'artiste dans l'esthétique de Stefan Zweig

Marie-Hélène Benoit-Otis et Cécile Quesney, *Mozart 1941. La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français*

Jean-François Candoni



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/austriaca/2795>

DOI : 10.4000/austriaca.2795

ISSN : 2729-0603

Éditeur

Presses universitaires de Rouen et du Havre

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 286-290

ISBN : 979-10-240-1570-5

ISSN : 0396-4590

Référence électronique

Jean-François Candoni, « Marie-Hélène Benoit-Otis et Cécile Quesney, *Mozart 1941. La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français* », *Austriaca* [En ligne], 91 | 2020, mis en ligne le 01 septembre 2022, consulté le 01 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/austriaca/2795> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/austriaca.2795>

Ce document a été généré automatiquement le 1 septembre 2022.

Tous droits réservés

Marie-Hélène Benoit-Otis et Cécile Quesney, *Mozart 1941. La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français*

Jean-François Candoni

RÉFÉRENCE

Marie-Hélène Benoit-Otis et Cécile Quesney, *Mozart 1941. La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français*, Rennes, PUR, 2019, 254 p., ISBN : 978-2-7535-7598-1.

- 1 Fruit de la collaboration entre deux musicologues, l'une française, l'autre canadienne, cet ouvrage retrace et analyse de façon minutieuse la mise en place et le déroulement d'une manifestation culturelle de prestige, la Semaine Mozart du Reich allemand (*Mozart-Woche des Deutschen Reiches*), qui s'est tenue à Vienne du 28 novembre au 5 décembre 1941 à l'occasion du 150^e anniversaire de la disparition du compositeur. Organisées conjointement, et au prix de nombreuses tensions internes (p. 41-42), par Joseph Goebbels (représentant Hitler) et Baldur von Schirach (gouverneur de Vienne), ces festivités constituent un étonnant témoignage de la récupération par la propagande nazie de l'œuvre d'un compositeur qu'*a priori* tout oppose à l'idéologie du III^e Reich.
- 2 La spécificité de cette enquête méticuleuse est d'aborder la manifestation d'un point de vue franco-allemand, en mettant l'accent sur la venue d'une délégation française invitée par les organisateurs afin de s'assurer du rayonnement international de l'événement. Le travail préparatoire et les stratégies mises en place par les autorités pour instrumentaliser l'œuvre du compositeur de *La Flûte enchantée* ne sont toutefois pas laissés de côté, et font l'objet de développements détaillés. L'ouvrage est construit en trois temps et cinq chapitres. Le premier temps est consacré la préparation de la semaine Mozart côté allemand, puis côté français (chapitres 1 et 2). Le deuxième temps

consiste en un compte rendu du déroulement des festivités, avec l'accueil réservé à la délégation française (chapitre 3) et l'analyse des stratégies de propagande mises en œuvre (chapitre 4). Le troisième temps s'ouvre sur un tour d'horizon des articles rédigés par les invités français à leur retour (chapitre 5) et se termine sur un épilogue, qui revient sur les retombées de la participation des Français à ce voyage à Vienne dans les procès de l'immédiat après-guerre.

- 3 En invitant une importante délégation française (sur la cinquantaine de personnalités pressenties, seules vingt-deux feront le voyage à Vienne), les autorités allemandes veulent cultiver l'illusion trompeuse d'une possible coopération, voire d'une réconciliation au niveau artistique entre la France occupée et l'Allemagne nazie. Cette invitation s'inscrit d'ailleurs dans un plus vaste programme de voyages artistiques proposés à des artistes et écrivains français. Parmi les invités français (ou francophones), on compte peu de noms connus, mais également « assez peu de mozartiens aguerris » (p. 183), et on retiendra essentiellement les personnalités suivantes : le directeur de l'Opéra de Paris, Jacques Rouché, acteur incontournable de la scène culturelle française, la cantatrice Vina Bovy, l'écrivain antisémite Lucien Rebatet, les critiques musicaux Guy Ferchault et Gustave Samazeuilh, les compositeurs Marcel Delannoy, Florent Schmitt, Marcel Labey et Arthur Honegger (qui se justifiera à la Libération en affirmant : « aller dans le camp ennemi ne suppose pas obligatoirement l'adhésion à sa cause » (p. 9). L'ouvrage, qui fournit également la liste des personnalités ayant décliné l'invitation pour diverses raisons (p. 85-89), se distingue par son approche objective et documentée, qui évite les condamnations expéditives. Les auteures ne font certes jamais preuve de complaisance, mais elles évitent de s'ériger en juges et leur démarche reste strictement scientifique : si certains participants sont présentés à juste titre comme des collaborateurs zélés et convaincus – c'est le cas notamment de Lucien Rebatet, dont les propos tenus sur les juifs viennois sont absolument abjects (p. 176) –, d'autres gardent le bénéfice du doute : ont-ils agi par conviction, par opportunisme ou simplement par inconscience ? Toutes les possibilités sont envisagées, mais le lecteur est laissé seul juge. Quoi qu'il en soit, les comptes rendus rédigés à leur retour de Vienne constitueront au moment de la Libération « la preuve de leur participation consentie à la collaboration » (p. 203).
- 4 On pourra regretter ici que l'épineuse question de la (fausse) neutralité politique des musiciens, qui se sont trop souvent réfugiés derrière l'idée d'une autonomie de l'art pour se dédouaner de certaines compromissions, ne soit pas creusée davantage. Peut-être eût-il été opportun de mettre le comportement des invités français en regard de celui de certains artistes allemands ayant participé à la semaine Mozart : le degré de compromission de Karl Böhm, de Clemens Krauss, de Wilhelm Furtwängler ou de Richard Strauss alimente aujourd'hui encore de vifs débats. Sans doute les auteures ne voulaient-elles pas s'aventurer sur un terrain polémique d'une grande complexité, dépassant le cadre de leur ouvrage – seul est évoqué brièvement dans ce contexte le cas d'Herbert von Karajan, qui n'a pourtant pas participé à cette Semaine Mozart, mais fait l'objet d'un jugement qu'on pourra trouver trop lapidaire (p. 139).
- 5 L'historien appréciera de trouver dans cet ouvrage une description détaillée du programme de la Semaine Mozart, qui ne proposait pas moins de 65 événements au total (p. 49-52) : opéras, concerts, discours officiels, réceptions, ainsi qu'un « congrès Mozart » réunissant un certain nombre de musicologues acquis à la cause nationale-socialiste. Les festivités étaient en fait construites autour d'un double programme : le

Wiener Programm, destiné à la population viennoise, et le *Reichsprogramm*, réservé aux invités d'honneur (dont la délégation française). Les invités français ont en outre bénéficié d'une rencontre avec le directeur des éditions Universal, d'un goûter chez Richard Strauss ainsi que d'une réception avec concert aux chandelles à la Hofburg (p. 111-112).

- 6 Les pages les plus étonnantes et sans doute les plus intéressantes de l'ouvrage sont celles dans lesquelles les auteures se livrent, en s'appuyant sur les discours de Goebbels, de Schirach et de certains musicologues ayant participé au congrès Mozart, à une analyse des moyens rhétoriques et argumentatifs déployés pour parvenir à une « nazification » de Mozart (p. 131-161). Contrairement aux discours tenus en 1931 dans le cadre de la célébration des 175 ans de la naissance du compositeur, ce dernier n'est plus présenté en 1941 comme un artiste local autrichien, voire salzbourgeois, mais comme une incarnation du génie allemand, ce qui a provoqué quelques remous parmi les participants au congrès Mozart (le débat sur l'appartenance nationale du compositeur est de toute façon parfaitement anachronique). Autre élément important de la récupération de Mozart par la propagande nazie : la « déjudaisation » de *La Flûte enchantée*, qui passe par l'évacuation de tout ce qui rappelle la franc-maçonnerie dans le livret de Schikaneder, ainsi que la minimisation du rôle de Lorenzo da Ponte (librettiste d'origine juive) dans l'élaboration de *Don Giovanni*, des *Nozze di Figaro* et de *Così fan tutte*. On notera également l'utilisation subtile de *La Clemenza di Tito* (dont le scénario fait l'éloge du despote éclairé) en accompagnement d'un discours de Goebbels.
- 7 Le plus stupéfiant est toutefois l'argumentation développée aussi bien par Goebbels que par Schirach lorsqu'ils voient en Mozart, présenté comme un artiste proche du peuple, une source d'inspiration pour les soldats au combat : « en son nom, nous appelons la jeunesse européenne à faire la guerre pour son art » (p. 144). On voit ici à quel point la volonté de récupération idéologique touche à l'absurde : faire de l'œuvre de Mozart une musique de combat va totalement à l'encontre de tous les discours musicologiques qui, depuis la fin du XVIII^e siècle, y voient une manifestation paradigmatique de la fonction intégrative et conciliatrice de la musique.
- 8 On pourra éventuellement reprocher aux auteures de l'ouvrage un certain manque de mise en perspective : peut-être aurait-il été utile de replacer cette enquête dans le contexte plus général des débats suscités à propos d'un certain nombre d'artistes français dont le rapport à l'occupant a fait l'objet de polémiques (seul Alfred Cortot est brièvement évoqué), ou bien encore de comparer le sort réservé à Mozart avec l'utilisation par la propagande nazie d'autres musiciens allemands ou autrichiens (à commencer par Beethoven et Bruckner). Il aurait également été pertinent de montrer que l'argument fallacieux de l'universalité de Mozart, considéré en même temps comme l'incarnation parfaite de la germanité – un leitmotiv des discours de propagande –, repose en réalité sur le dévoiement d'une conception de la géopolitique musicale qui sous-tend une grande partie du XIX^e siècle (et caractérise la démarche d'artistes aussi opposés que Verdi et Wagner) : il s'agit de la conviction, en soi paradoxale, que l'universalité de la musique passe nécessairement par la valorisation de son ancrage local ou national, ce qui est une façon de concilier l'aspiration à l'universel et l'authenticité du particulier, la subjectivité et la communicabilité. Cette conviction est totalement pervertie par les nazis, qui assimilent sans vergogne l'universalité à l'impérialisme allemand : le paradoxe dialectique s'est mué en oxymore.

- 9 Les auteures de cette précieuse contribution à l'histoire des rapports entre musique et politique, rédigée avec une irréprochable rigueur méthodologique, ont toutefois choisi de se concentrer exclusivement sur la Semaine Mozart de 1941, et c'est une option parfaitement légitime.