

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

Marc-André Roberge

Volume 6, Number 2, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1068390ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1068390ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Observatoire interdisciplinaire de création et recherche en musique (OICRM)

ISSN

2368-7061 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roberge, M.-A. (2020). Review of [*Mozart 1941. La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français*, de Marie-Hélène Benoit-Otis et Cécile Quesney]. *Revue musicale OICRM*, 6(2), 162–167. <https://doi.org/10.7202/1068390ar>

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

Rennes, Presses universitaires de Rennes, [2019], 254 pages

Marc-André Roberge

Mots clés : France ; Wolfgang Amadeus Mozart ; propagande ; Troisième Reich ; Vienne.

Keywords: France; Wolfgang Amadeus Mozart; propaganda; Third Reich; Vienna.



Le cinquantenaire de la prise du pouvoir en Allemagne par les nazis en 1933 aura de toute évidence été une étape importante dans le processus de prise de conscience et de débat sur une période aussi trouble que culpabilisante pour les générations suivantes (*Vergangenheitsbewältigung*), le tout avec une forte augmentation du nombre de publications, pour se limiter à cet unique exutoire. Il y a une quarantaine d'années, les historiens de la musique avaient un retard par rapport à leurs collègues qui se penchaient sur la politique et la société ; le nombre d'études sur les conséquences de l'emprise du national-socialisme sur la vie musicale était donc encore limité. Le triste anniversaire aura donné lieu à un accroissement considérable de la bibliographie,

en particulier sur la position prise par les compositeurs et les musiciens par rapport au régime dictatorial. Dans le cas de la France, la période trouble est le Régime de Vichy

(1940-1944). Si l'on se base sur la publication en 2001 de *La vie musicale sous Vichy*, sous la direction de Myriam Chimènes¹, le 60^e anniversaire du début de l'occupation par l'Allemagne et de la collaboration qui s'en est suivie marque un point tournant dans la littérature. Il s'agissait toutefois de l'aboutissement de travaux issus du groupe de recherche « La vie musicale en France pendant la Seconde Guerre mondiale », qu'a dirigé Chimènes entre 1995 et 1998. L'un des collaborateurs de l'ouvrage collectif, Yannick Simon, publiera à son tour *Composer sous Vichy* en 2009². Les deux auteurs dirigeront ensuite *La musique à Paris sous l'Occupation* en 2013³, dont l'introduction (p. 13-24) fournit un excellent état de la recherche, et Karine Le Bail publiera en 2016 *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*⁴.

C'est autour de cette année 2016 que les deux auteures du livre recensé ici, Marie-Hélène Benoit-Otis et Cécile Quesney, signent des publications relatives à la vie musicale pendant l'Occupation. Benoit-Otis, professeure agrégée à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, où elle enseigne depuis 2013, a établi sa crédibilité grâce à des travaux issus de son intérêt pour la France et l'Allemagne (voir sa [bibliographie](#)). Titulaire d'un doctorat de l'Université de Montréal et de la Freie Universität Berlin avec une thèse sur Ernest Chausson, dont la version publiée en 2012 lui a valu un prix Opus du Conseil québécois de la musique⁵, elle a préparé une traduction annotée des *Grundlagen der Musikgeschichte* de Carl Dahlhaus⁶ pour ensuite traduire les écrits antisémites de Wagner sous la forme d'un groupe d'annexes totalisant 95 pages dans l'ouvrage de Jean-Jacques Nattiez sur cet aspect de la personnalité complexe du compositeur⁷. Elle a codirigé avec Philippe Despoix une équipe de recherche interdisciplinaire pour le projet « Mémoire musicale et résistance dans les camps », qui a fait paraître en 2016 un numéro de la *Revue musicale OICRM* intitulé « Mémoire musicale et résistance. Autour du *Verfügbar aux Enfers* de Germaine Tillion »⁸, qui compte parmi ses auteurs Cécile Quesney, à cette époque chercheuse doctorale. Ce projet a aussi mené à la publication d'un ouvrage sur le sujet en 2018, que les deux auteures ont codirigé avec Philippe Despoix et Djemaa Maazouzi⁹. Elles ont aussi à leur crédit plusieurs articles ou contributions à des ouvrages collectifs

1 Myriam Chimènes (dir.) (2001), *La vie musicale sous Vichy*, Bruxelles, Complexe.

2 Yannick Simon (2009), *Composer sous Vichy*, Lyon, Symétrie.

3 Myriam Chimènes et Yannick Simon (dir.) (2013), *La musique à Paris sous l'Occupation*, Paris, Fayard.

4 Karine Le Bail (2016), *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*, Paris, CNRS Éditions.

5 Marie-Hélène Benoit-Otis (2012), *Ernest Chausson, « Le Roi Arthur » et l'opéra wagnérien en France*, *Perspektiven der Opernforschung*, vol. 20, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang.

6 Carl Dahlhaus (2013), *Fondements de l'histoire de la musique*, traduit par Marie-Hélène Benoit-Otis, Arles/Paris, Actes Sud/Cité de la musique.

7 Jean-Jacques Nattiez (2015), *Wagner antisémite*, Paris, Christian Bourgois.

8 Marie-Hélène Benoit-Otis et Philippe Despoix (dir.) (2016), « Mémoire musicale et résistance. Autour du *Verfügbar aux Enfers* de Germaine Tillion », *Revue musicale OICRM*, vol. 3, n° 2 (mai), <http://revuemusicaleoicrm.org/rmo-vol3-n2/> (consulté le 21 octobre 2019).

9 Philippe Despoix et al. (2018), *Chanter, rire et résister à Ravensbrück. Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers*, *Le genre humain*, vol. 59, Paris, Éditions du Seuil.

centrés sur l'utilisation de l'image de Mozart pendant les années d'occupation, qui forme le sujet du livre¹⁰.

Cécile Quesney, pour sa part, a obtenu son doctorat de l'Université de Montréal et de la Sorbonne avec une thèse sur le compositeur Marcel Delannoy (1898-1962), dont elle avait publié la correspondance avec Charles Koechlin¹¹. Attachée temporaire d'enseignement et de recherche à Sorbonne Université (IReMus) et chargée de recherche honoraire du Fonds de la recherche scientifique (FRS-FNRS) à l'Université libre de Bruxelles (LaM), elle doit faire paraître prochainement à la Librairie philosophique Vrin un ouvrage sur Delannoy, qui était membre du Groupe Collaboration¹². Sa [bibliographie complète](#) montre plusieurs autres publications et réalisations relatives à la période en question.

Mozart 1941. La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français propose une reconstitution détaillée d'un festival servant d'activité de propagande au bénéfice de l'État allemand, tenu à Vienne du 28 novembre au 5 décembre 1941, jour du 150^e anniversaire de la mort du compositeur autrichien qui se trouvait ainsi au centre d'une vaste opération de récupération politique. Cette *Mozart-Woche des Deutschen Reiches*, qui se déroulait en temps de guerre, rassemblait des délégués provenant de 16 pays alliés à l'Allemagne, occupés, satellites ou neutres en plus de 6 pays ou états représentés par un consul ou un ambassadeur (annexe 2). La France, dont la délégation était la plus nombreuse, avait envoyé 22 personnes, en grande majorité des acteurs du monde de la musique, à cette manifestation « orchestrée comme une grand-messe nazie » (p. 16).

Le chapitre 1 (« Fabrique d'un festival ») montre comment l'Allemagne a cherché dès 1931, alors que Mozart était encore un compositeur « autrichien, voire même, plus spécifiquement, salzbourgeois » (p. 29), à planifier des célébrations à un moment où l'on soulignait le 175^e anniversaire de sa naissance et le 140^e de sa mort. Arrive l'année 1941 et Mozart fait l'objet de toutes sortes de manifestations d'admiration ou de déification, pourrait-on dire : biographies, éditions, études de toutes sortes (y

10 Marie-Hélène Benoit-Otis et Cécile Quesney (2015), « Mozart vecteur de la propagande nazie en Belgique occupée, 1941-1942 », *Revue belge de musicologie*, vol. 69, p. 61-76 (numéro intitulé *Musical Life in Belgium during the Second World War*) ; *idem* (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 ; *idem* (2016), « Eine Wiener Feier für den "deutschen Mozart". Nationale Fragen bei der Mozart-Woche des Deutschen Reiches (1941) », dans Sabine Mecking et Yvonne Wasserloos (dir.), *Inklusion & Exklusion. « Deutsche Musik » in Europe und Nordamerika, 1848-1945*, Göttingen, V&R Unipress, p. 253-270 ; *idem* (à paraître), « Celebrating a Mozart Anniversary in Occupied Belgium. The Mozart Herdenking in Vlaanderen (1942) », *The Routledge Handbook to Music under German Occupation*, Londres, Routledge ; *idem* (à paraître), « Critique et politique sous l'Occupation. Enquête sur les pages musicales de *Comœdia*, *L'Information musicale* et *Les Nouveaux Temps* (1940-1944) », dans Timothée Picard (dir.), *Théories et conceptions de la critique musicale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

11 Charles Koechlin, *Marcel Delannoy. Correspondance* (2010), présentée et annotée par Cécile Quesney, Correspondance, [Montrem], Les Amis de la musique française ; *idem* (2014), *Compositeurs français à l'heure allemande (1940-1944). Le cas de Marcel Delannoy*, thèse de doctorat, Université de Montréal et Université Paris-Sorbonne.

12 Cécile Quesney (à paraître), *Le compositeur, Vichy et la collaboration. Le cas de Marcel Delannoy*, Paris, Librairie philosophique Vrin.

compris sur les racines allemandes, sujet omniprésent dans le contexte de l'époque), fictions, concerts, festivals, conférences, émissions, etc. Paris contribue à l'inévitable déferlante avec une Semaine Mozart (13 au 20 juillet) et un Grand Festival Mozart (30 novembre au 7 décembre). Organisée sous le signe des tensions entre Baldur von Schirach, *Gauleiter* et *Reichsstatthalter* à Vienne¹³, et Joseph Goebbels, ministre de la Propagande, la série d'hommages se fera au coût de quelque 350 000 RM, soit plus que le budget d'une saison de l'Orchestre philharmonique de Vienne (p. 47). La présence de plus de 200 représentants de la presse assurera la couverture de l'événement, mais il semble que les salles n'étaient pas aussi pleines que ne le faisait voir la propagande (p. 65-68).

Le chapitre 2 (« Invitations françaises ») se penche sur la façon dont l'Allemagne s'y est prise pour « conquérir artistes et intellectuels » en cultivant « l'idée d'une collaboration entre deux grandes nations réconciliées » (p. 76). Plusieurs personnes choisies parmi les personnalités de la vie musicale française sont pressenties pour faire le voyage à Vienne, et un certain nombre d'entre elles partagent des aspects de l'idéologie nazie (p. 81). Parmi les 27 personnalités pressenties, et ce, en se limitant aux noms les plus connus aujourd'hui, on trouve Henry Barraud, Claude Delvincourt, Marcel Dupré, Germaine Lubin, Charles Munch et Émile Vuillermoz. Selon le même critère, on comptait Arthur Honegger, Lucien Rebatet, Gustave Samazeuilh et Florent Schmitt au nombre des 22 personnes qui feront le voyage. Comme on le voit plus loin dans le chapitre, la participation ne sera pas sans conséquences sur la perception que l'on aura de ces « pèlerins de Mozart » (p. 80), pour reprendre l'expression de Rebatet, le plus notoire thuriféraire de l'événement.

On découvre au chapitre 3 (« Séductions viennoises ») comment les instances chargées de recevoir les visiteurs français, la *Propaganda-Staffel* (escadron de propagande) et l'Institut allemand, dont les relations n'étaient pas exemptes de frictions, se sont acquittées de leur tâche. Reçus avec faste et plus de luxe que d'autres délégations, les Français font l'objet d'une « entreprise de séduction » (p. 111) et d'un emploi du temps centré sur des activités comme concerts, exposition, congrès, goûter à la villa de Richard Strauss et cérémonie des couronnes (*Kranzniederlegung*) au monument Mozart sur la Stephansplatz. Le tout se terminait par une réception à la Hofburg et un concert de minuit où les invités sont salués personnellement par le couple Schirach.

Le chapitre 4 (« Mozart nazi ») montre comment le régime nazi cherche à faire de Mozart une icône culturelle. Les titres des sections identifient clairement les axes utilisés par les auteurs : « Mozart aryen », « Mozart guerrier », « Mozart, musicien du peuple », « Mozart allemand, Mozart universel ». À un moment où les États-Unis s'appêtent à entrer en guerre et où l'Allemagne doit voir à sa survie en consolidant ses appuis parmi ses alliés et ses territoires occupés, il s'agissait de faire valoir à quel point

13 Les *Gauleiter* (d'après le mot *Gau*, pour province ou subdivision territoriale) et les *Reichsstatthalter* étaient des administrateurs dans des territoires occupés par le Reich. Même s'il est possible de traduire le deuxième titre par « gouverneur du Reich », on a avantage à respecter la terminologie d'origine.

Mozart, « compositeur allemand et unificateur des peuples » illustre la « puissance du Reich et sa capacité à unifier l'ensemble de l'Europe » (p. 161).

On voit au chapitre 5 (« Échos parisiens ») comment les invités abreuvés de Mozart pendant une semaine à Vienne ont véhiculé leurs impressions dans des comptes rendus publiés dans la presse française. Les auteures expliquent bien la « difficulté méthodologique posée par la censure et l'autocensure » pour l'interprétation du contenu des 26 textes pour lesquels des références sont fournies et précisent qu'ils permettent de voir comment ils ont répondu aux attentes des autorités (p. 164). L'un des auteurs les plus souvent cités dans cette présentation est Lucien Rebatet (1903-1972), cet écrivain fasciste et antisémite condamné à mort et frappé d'indignité nationale en 1946, puis gracié l'année suivante pour être libéré en 1952. Il est aussi connu dans le monde de la musique pour une *Histoire de la musique* parue en 1969 et rééditée aussi récemment qu'en 2011 et même traduite en espagnol l'année suivante¹⁴.

L'épilogue (« Dissonances de l'après-guerre ») donne un aperçu des conséquences de la participation des invités à la *Mozart-Woche* lorsqu'arrive le moment de l'épuration de la société française après la Libération. Parmi ces gens manipulés d'une façon plus ou moins consciente par le régime nazi pour servir des fins de propagande et qui goûteront à des degrés divers aux conséquences de leur « participation consentie à la collaboration » (p. 203), six font l'objet d'une présentation. Outre Rebatet et Delannoy, déjà mentionnés, on retrouve Jacques Rouché (1862-1957), administrateur de la Réunion des théâtres nationaux, et les compositeurs Florent Schmitt (1870-1958), Arthur Honegger (1892-1955) et Robert Bernard (1900-1971). En 1991, 50 ans après la tenue de la manifestation viennoise, l'image de Mozart comme « réconciliateur des peuples capable de rassembler le monde entier sous la bannière national-socialiste » (p. 158) se voyait remplacée par un Mozart « éclairé, libre et tolérant » (p. 209) reflétant les idéaux démocratiques de notre époque.

L'ouvrage, qui est produit d'une façon très correcte, comporte deux encadrés, onze figures, deux tableaux et neuf photographies, dont l'une est la seule qui a pu être retrouvée montrant quelques-uns des invités français. On y voit Louis Hautecœur (1884-1973), directeur général de l'administration des Beaux-Arts de Vichy, déposant en compagnie de deux militaires une couronne aux pieds du soldat inconnu. À cela s'ajoute un encart de huit illustrations en couleurs, dont on aurait souhaité que les légendes fournissent les références aux pages où elles font l'objet d'un commentaire. Les encadrés fournissent l'emploi du temps de la délégation française ainsi qu'une bibliographie des 26 comptes rendus publiés dans la presse française. Les deux tableaux, pour leur part, présentent le programme des activités, à la fois du *Reichsprogramm* et du *Wiener Programm*, et la liste des personnalités pressenties et invités. Leurs noms sont présentés en deux colonnes, ce qui permet de les distinguer facilement, et une troisième colonne décrit leur qualité professionnelle. On trouve en annexe, outre la liste des pays participants, le programme du congrès Mozart tenu

14 Lucien Rebatet (1969), *Une histoire de la musique*, Paris, Robert Laffont (réédition, 2011 ; traduction espagnole sous le titre de *Una historia de la música de los orígenes a nuestros días*, Barcelone, Omega, 2012).

pendant la semaine et qui a permis aux participants d'assister à une communication d'un des délégués français, Adolphe Boschot (1871-1955), secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France et auteur de livres sur Mozart et de traductions de ses livrets d'opéras. La bibliographie (p. 219-238), en plus de toutes les sources imprimées et de la littérature secondaire, présente la liste des nombreux fonds d'archives (15 dans 7 villes) et des journaux tant français qu'allemands qui ont servi de base à la recherche. Un index des noms et des œuvres citées (à quelques exceptions près uniquement de Mozart) complète le volume, qui s'appuie sur plus de 400 notes. On saura gré à l'éditeur de ne pas avoir cédé à cette tendance d'imposer au lecteur des notes en fin de chapitre ou d'ouvrage. Dommage que les auteures aient dû se plier au protocole des Presses universitaires de Rennes pour l'utilisation des majuscules dans les titres et le recours à l'abréviation latine *op. cit.* C'est sûrement à son corps défendant que s'y est pliée Benoit-Otis, qui favorise dans son ouvrage d'initiation à la recherche en musique les règles modernes pour les titres et l'abandon entièrement justifié de l'abréviation traditionnelle à laquelle semblent encore bien attachés les éditeurs français (et québécois)¹⁵. En outre, peut-être aurait-on pu utiliser des sigles plutôt que donner à chaque fois une longue identification comme « Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Unterricht und Kultus, Unterrichtsministerium ». Enfin, il est curieux que l'on n'ait pas donné plus de visibilité à la [banque de données des événements Mozart en Autriche annexée \(1938-1945\)](#) qui complète l'ouvrage. L'introduction n'en donne ni l'adresse Web ni le nom officiel et une présentation ; on n'en trouve qu'une brève mention dans les remerciements, et le texte n'y fait référence, sauf erreur, qu'à trois reprises (p. 53, 149, 215).

Mozart 1941. La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français avait fait trois ans plus tôt l'objet d'une étude succincte, mais néanmoins très fournie dans le *Musical Quarterly*¹⁶. La version pleinement développée fournit un bel exemple d'une recherche pertinente, appuyée par un ensemble de sources éparses soigneusement rassemblées et qui documente solidement l'objet d'étude, le tout présenté d'une façon directe et avec clarté. L'approche est rafraîchissante quand on voit tant d'exemples d'articles et de livres dont les auteurs semblent se faire un point d'honneur d'écrire pour des tablettes plutôt que pour des lecteurs. Bref, il s'agit d'un témoin de la pertinence que continue d'avoir la recherche historique en musicologie et qui pourra rejoindre non seulement un lectorat de spécialistes mais aussi un public intéressé par l'histoire culturelle européenne du dernier siècle. L'ouvrage a d'ailleurs obtenu en janvier 2020 le prix Opus du Livre de l'année décerné par le Conseil québécois de la musique (CQM) à l'occasion de la 23^e édition de son gala.

15 Marie-Hélène Benoit-Otis, avec la collaboration de Marie-Pier Leduc (2018), *Lire, écouter, écrire. Initiation à la recherche en musique à partir des méthodes des sciences humaines*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

16 Voir Benoit-Otis et Quesney (2016), « A Nazi Pilgrimage to Vienna? The French Delegation at the 1941 "Mozart Week of the German Reich" ».