

## Introduction

« Aller dans le camp ennemi ne suppose pas obligatoirement l'adhésion à sa cause<sup>1</sup>. » C'est par ces mots qu'Arthur Honegger justifie, après la Libération, sa participation à la Semaine Mozart du Reich allemand, tenue à Vienne du 28 novembre au 5 décembre 1941 pour souligner le 150<sup>e</sup> anniversaire de la mort du compositeur. De nombreux musiciens, critiques musicaux et politiciens étrangers avaient été conviés, comme Honegger, à ce festival célébrant en pleine guerre un compositeur transformé pour l'occasion en porte-étendard du parti nazi ; parmi eux, 22 Françaises et Français, qui voyagent de concert pour célébrer Mozart dans une ville qui, depuis l'Anschluss de mars 1938, fait partie intégrante du Reich allemand.

Ce voyage à Vienne devait poursuivre Honegger jusqu'après sa mort. Le 10 juin 1994, Manuel Rosenthal a en effet affirmé sur les ondes de France Musique, dans le cadre de l'émission « Les mots et les notes », qu'Honegger s'est rendu en Allemagne pendant la guerre – ce qui, du point de vue strictement géopolitique, est exact, l'Autriche étant entre 1938 et 1945 une entité temporairement non-existante. Relater en ces termes l'épisode du voyage à Vienne soulève cependant entre les lignes une question autrement plus complexe : accepter une invitation à un festival musical dans l'Allemagne de 1941 ne revenait-il pas à participer à

---

1. HONEGGER Arthur, manuscrit non daté, Fondation Paul Sacher, Fonds Arthur Honegger. Repris in SIMON Yannick, *Composer sous Vichy*, Lyon, Symétrie, 2009, p. 265-266.

la collaboration, ou du moins à la cautionner implicitement ? C'est la raison pour laquelle la fille du compositeur, Pascale Honegger, estimant que son père ne s'est pas rendu en Allemagne mais bien en Autriche, a intenté à Rosenthal un procès pour diffamation dans le but de « défendre l'honneur » de son père tout en corrigeant des injustices passées :

« Me souvenant parfaitement qu'après la guerre mon père avait infiniment souffert de semblables accusations qui allaient totalement à l'encontre aussi bien des faits que de sa personnalité et de sa fidélité à ses nombreux amis juifs dont certains sont morts en déportation, j'ai décidé de faire ce qu'il n'avait pas pu faire : en effet, il avait demandé à passer devant un "comité d'épuration" ce qui lui a été refusé car "il n'y avait rien à me reprocher"<sup>2</sup>. »

Le 6 septembre 1995, la décision de la Cour est rendue : il n'est pas diffamatoire d'affirmer qu'Honegger est allé en Allemagne pendant la guerre en faisant référence au séjour de 1941 à Vienne. Mais statuer sur un fait géopolitique indéniable est loin de suffire pour clore un débat beaucoup plus vaste sur les implications politiques d'un tel voyage. Dans quelle mesure séjourner à Vienne, en 1941, engage-t-il ? Jusqu'à quel point cette invitation émanant du parti nazi a-t-elle compromis Honegger et ses compagnons de voyage ? Répondre à ces questions implique de reconstruire précisément les enjeux de la Semaine Mozart viennoise. Comment ce festival rassemblant les meilleurs interprètes et chefs d'orchestre allemands dans un programme d'une ampleur exceptionnelle a-t-il

---

2. HONEGGER Pascale, lettre de présentation, « Pully, le 1<sup>er</sup> mars 1997 », dossier du procès Pascale Honegger *vs* Radio France (Manuel Rosenthal), Fondation Paul Sacher, Fonds Arthur Honegger. Le passage cité semble issu d'une lettre d'Honegger à Paul Claudel du 29 décembre 1944 (« On ne veut pas me faire passer devant une commission d'épuration car on n'a paraît-il rien à me reprocher »); voir CLAUDEL Paul, *Correspondance musicale*, éd. Pascal Lécroart, Genève, Papillon, 2007, p. 154.

été pensé et mis en œuvre, et que nous apprend cette manifestation sur la propagande culturelle nazie ? Comment les Français ont-ils été intégrés à l'événement, et quelle perception ont-ils eue du voyage à Vienne, du festival et de leur participation à la Semaine Mozart ? Et surtout, comment et dans quelle mesure le discours de propagande déployé autour de Mozart a-t-il joué son rôle auprès des invités internationaux, en particulier les Français ? Telles sont les questions que nous explorerons dans les pages qui suivent, en cherchant à retracer les objectifs, les discours et la réception de la Semaine Mozart en tant qu'événement marquant de la propagande musicale sous le III<sup>e</sup> Reich<sup>3</sup>.

À première vue, le choix de Mozart comme vecteur de la propagande culturelle nazie peut paraître étonnant. On sait que le III<sup>e</sup> Reich s'est saisi de grandes figures de la musique germanique (en particulier romantique ou post-romantique) comme Beethoven, Bruckner ou Wagner pour les transformer en symboles de ses propres idéaux politiques – ce qui, dans le cas de Wagner,

- 
3. Le terme de « propagande musicale » désigne ici les efforts des nazis pour imposer et propager leur idéologie de part et d'autre des frontières du Reich par le biais d'événements musicaux et du discours entourant la musique. L'utilisation de ce terme s'inscrit dans la définition de la notion de propagande formulée par Garth S. Jowett et Victoria O'Donnell comme « effort conscient et délibéré pour manipuler les perceptions [...] et influencer le comportement » d'un groupe d'individus afin « d'obtenir un résultat qui correspond à l'intention du propagandiste » (« *Propaganda is the deliberate, systematic attempt to shape perceptions, manipulate cognitions, and direct behavior to achieve a response that furthers the desired intent of the propagandist* », JOWETT Garth S. et O'DONNELL Victoria, *Propaganda and Persuasion*, 6<sup>e</sup> édition, Newbury Park [Californie], Sage Publications, 2014, p. 7). Le mot « propagande » renvoie également au sens plus étroit d'un État cherchant à imposer une doctrine ou une idéologie à l'aide de techniques de communication de masse (voir par exemple DALEM Alexis, « Propagande », in Alain REY [dir.], *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert, vol. 3, p. 2129-2130). Si sous le III<sup>e</sup> Reich la propagande peut être qualifiée de *musicale*, c'est parce que la musique, inscrite dans un dispositif lui conférant une signification conforme à l'idéologie nazie, contribue à manipuler l'opinion et parce qu'elle est elle-même relayée par les techniques de communication modernes.

étonne d'autant moins que le nationalisme étroit et l'antisémitisme virulent du compositeur sont désormais bien connus<sup>4</sup>. Mais comment Mozart, ce Salzbourgeois cosmopolite, franc-maçon, auteur d'opéras italiens signés par un librettiste d'origine juive, peut-il être logé à la même enseigne ? Comment sa musique de style classique, nourrie d'influences européennes et à l'expressivité si ouverte, peut-elle être mise au service d'une *Weltanschauung* axée sur la supériorité de la « race » allemande, et, en art, sur l'héroïsme et la monumentalité<sup>5</sup> ?

Erik Levi a montré l'ampleur du phénomène<sup>6</sup> : Mozart a été énormément joué sous le III<sup>e</sup> Reich (beaucoup plus que Wagner, d'ailleurs<sup>7</sup>) et a été transformé en un véritable symbole de la supériorité culturelle allemande. Plusieurs facteurs expliquent ce choix, outre le fait évident que le cent-cinquantenaire du décès de Mozart tombait en 1941 – coïncidence qui a fourni au NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) une occasion idéale de se célébrer lui-même à travers la commémoration du compositeur.

- 
4. À ce sujet, voir NATTIEZ Jean-Jacques, *Wagner antisémite. Un problème historique, sémiologique et esthétique*, Paris, Christian Bourgois, 2015. Pour le cas de Beethoven, voir en particulier BUCH Esteban, *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique*, Paris, Gallimard, 1999. Sur Bruckner, voir notamment GILLIAM Bryan, « The Annexation of Anton Bruckner. Nazi Revisionism and the Politics of Appropriation », *The Musical Quarterly*, vol. 78, n° 3, 1994, p. 584-604.
  5. Voir REHDING Alexander, *Music and Monumentality. Commemoration and Wonderment in Nineteenth-Century Germany*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2009, p. 169-196.
  6. Voir LEVI Erik, « Mozart wird deutsch und Da Ponte „arisiert“ », trad. Frauke Binder, in Werner HANAK (dir.), *Lorenzo Da Ponte. Aufbruch in die Neue Welt*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2006, p. 161-176 ; LEVI Erik, *Mozart and the Nazis. How the Third Reich Abused a Cultural Icon*, New Haven, Yale University Press, 2010.
  7. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, Wagner était assez peu joué sous le III<sup>e</sup> Reich. Voir par exemple POTTER Pamela, « Music in the Third Reich. The Complex Task of "Germanization" », in Jonathan HUENER et Francis R. NICOSIA (dir.), *The Arts in Nazi Germany. Continuity, Conformity, and Change*, New York, Berghahn, 2006, p. 85-110.

D'une part, Mozart était extrêmement populaire dans l'ensemble de l'Europe, et plus particulièrement en Allemagne ; il n'était pas envisageable pour les nazis de se priver d'une telle popularité, qu'ils ont investie pour en faire un outil de propagande d'autant plus redoutable qu'il n'était pas nécessaire de « vendre » sa musique aux foules. D'autre part, l'annexion de l'Autriche en 1938 rendait Mozart particulièrement facile à récupérer dans le cadre d'un discours exaltant le Grand Reich nouvellement élargi. Sous la plume des musicologues germanophones de l'époque, le compositeur né à Salzbourg et mort à Vienne devient ainsi un créateur purement allemand, dont la seule préoccupation est de fonder l'opéra allemand tout en jouant le rôle d'ambassadeur de l'art allemand. Quant à son identité cosmopolite, les nazis la réinterprètent pour faire de Mozart le chantre d'un art allemand universel ; présenté comme un digne représentant de l'euro péisme nazi, le compositeur se transforme alors en un artiste qui s'adresse à tous au-delà des frontières, rassemblant les peuples européens sous la bannière national-socialiste.

C'est ainsi que s'établit sous le III<sup>e</sup> Reich un nouveau mythe Mozart que divers événements et publications de propagande cherchent à imposer, aussi bien dans le Reich que dans la « nouvelle Europe ». Cette nouvelle image s'inscrit en partie dans la continuité du mythe formé en Europe depuis le XIX<sup>e</sup> siècle : l'idée de voir en Mozart l'inventeur de l'opéra allemand, par exemple, est loin d'être une nouveauté nazie, pas plus d'ailleurs que le *topos* (particulièrement présent en 1941) qui consiste à mettre en avant son universalité. Par ailleurs, ces éléments apparaissent généralement sous une forme atténuée au cours des événements de l'année anniversaire, car la stratégie des nazis repose en partie sur une dépolitisation visant à camoufler l'instrumentalisation du compositeur.

Cette dynamique ne s'observe bien sûr pas uniquement à l'intérieur des frontières du Reich : les événements de propagande musicale organisés en pays occupés témoignent de la même

volonté d'utiliser la musique – et plus particulièrement celle de Mozart – comme un « neutralisant politique » qui « détourne du conflit politico-militaire<sup>8</sup> ». Car à la différence de répertoires trop orientés idéologiquement (comme la musique de Wagner), les œuvres des classiques germaniques peuvent masquer le caractère politique et propagandiste des manifestations musicales organisées par les Allemands.

Cela apparaît très clairement à la lecture du *Journal* de l'écrivain pro-allemand Alfred Fabre-Luce. En mai 1941, ce dernier commente les représentations parisiennes de *L'Enlèvement au Sérail* et de *Tristan et Isolde* par la troupe de l'Opéra de Berlin ; il écrit que « Mozart trouve encore grâce » aux yeux des Français « bien-pensants » qui ne cessent de « reprocher aux nazis de soumettre l'art à la politique ». Ces « bien-pensants », selon Fabre-Luce, « reconnaissent le génie français dans [l']œuvre gracieuse et policée [de Mozart] [...]. Mais Wagner les trouble et les inquiète. Connaissant la prédilection d'Adolf Hitler pour la Tétralogie, on y soupçonne maintenant une alchimie où les *leitmotive* peuvent donner naissance à des divisions blindées ». La musique balaie cependant ces peurs si l'on en croit Fabre-Luce, qui parle de ce moment musical comme d'un « miracle ». Entre Allemands et Français réunis dans la salle « s'opèrent des accords de silence et des concours d'applaudissements » : « On est au-delà des guerres, des nations. Le magicien qui a fait tomber les frontières, c'est le chef d'orchestre Karajan<sup>9</sup>. » Ainsi, selon Fabre-Luce, ce moment

---

8. SCHWARTZ Manuela, « La musique, outil majeur de la propagande culturelle des nazis », in Myriam CHIMÈNES (dir.), *La Vie musicale sous Vichy*, Bruxelles, Complexe, 2001, p. 99.

9. FABRE-LUCE Alfred, *Journal de la France 1939-1944*, Paris, Fayard, 1969, p. 379. Herbert von Karajan était membre du NSDAP depuis au moins 1935, et a été activement impliqué dans les opérations de propagande culturelle menées par le parti ; à ce sujet, voir notamment ASTER Misha, „Das Reichsorchester“. *Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus*, Munich, Siedler, 2007.

partagé<sup>10</sup> du concert, véritable moment de grâce, a-t-il fait plier les auditeurs les plus soupçonneux.

Il n'en demeure pas moins que le répertoire classique, qui permet non seulement de favoriser le sentiment de continuité avec le passé, mais aussi de valoriser un patrimoine commun entre la France et l'Allemagne tout en promouvant une musique considérée comme universelle, est une arme de propagande plus subtile et efficace que le répertoire wagnérien, car il permet de démontrer tout en douceur la supériorité musicale allemande. Mozart a rempli admirablement cette fonction aussi bien en France qu'à l'intérieur du Reich, et quelques mois après les représentations commentées par Fabre-Luce, les invités français de la Semaine Mozart décrivent dans des termes très similaires les concerts qu'ils entendent à Vienne. À la différence que cette fois, les Français ne sont plus chez eux et le cadre politique est beaucoup plus manifeste : au cours de ces huit jours extrêmement bien remplis, le programme musical s'accompagne en effet de cérémonies officielles et de discours prononcés par des représentants du parti, en plus d'un congrès Mozart où interviennent presque exclusivement des musicologues germanophones. Adolf Hitler étant retenu à Berlin, c'est à Joseph Goebbels, le ministre de la Propagande, que revient la responsabilité de représenter à Vienne la haute direction du NSDAP ; son intervention (tout comme d'ailleurs le discours qu'il avait prononcé quelques mois plus tôt dans le cadre de la cérémonie d'ouverture des Salzburger Festspiele<sup>11</sup>) fait l'objet d'une large couverture médiatique, aussi bien dans la presse que dans les médias plus modernes comme le bulletin de nouvelles au cinéma (*Deutsche Wochenschau*).

---

10. Sur le concert comme moment partagé, voir LE BAIL Karine, *La Musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 9-10 et 35-37.

11. Voir « Festlicher Beginn. Reichsminister Dr. Goebbels bei der Eröffnungsvorstellung der Festspiele », *Salzburger Landeszeitung*, 4 août 1941, p. 1.

De façon générale, la Semaine Mozart du Reich allemand est orchestrée comme une grand-messe nazie dont chaque étape de la préparation et du déroulement est abondamment commentée dans l'espace public. Le présent ouvrage a pour but d'observer l'efficacité du discours de propagande ainsi disséminé à travers l'exemple de la délégation française invitée, qui constituera tout au long de l'ouvrage un point d'ancrage et d'analyse. Avec ses 22 membres, la délégation française est de loin la plus nombreuse délégation étrangère présente à Vienne (la délégation belge, par comparaison, compte neuf personnes<sup>12</sup>, et le critique musical Robert Bernard rapporte que les invités italiens sont au nombre de deux et les espagnols au nombre de trois<sup>13</sup>); elle est également la seule à inclure journalistes et critiques musicaux, qui, pour les autres pays, étaient invités séparément en tant que représentants de la presse. Particulièrement prestigieux, le groupe des Français est par ailleurs le seul à être mentionné explicitement dans la presse allemande<sup>14</sup>; ses membres bénéficient enfin d'un traitement privilégié, plusieurs événements étant organisés spécialement pour eux.

- 
12. BENOIT-OTIS Marie-Hélène et QUESNEY Cécile, « Mozart vecteur de la propagande nazie en Belgique occupée, 1941-1942 », in Christopher B. MURRAY avec Marie CORNAZ et Valérie DUFOUR (dir.), *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 69 : « Musical Life in Belgium During the Second World War », 2015, p. 61-76.
  13. BERNARD Robert, « Mise au point concernant mon article sur le 150<sup>e</sup> anniversaire de Mozart : Déclaration de Robert Bernard », copie jointe à une lettre à Charles Koechlin, 30 janvier 1945, Médiathèque musicale Mahler, Fonds Charles Koechlin, p. 1. Nous remercions Liouba Bouscand de nous avoir communiqué ce document. La liste d'invitations établie par les nazis était pourtant beaucoup plus fournie : y figurent, entre autres, les Italiens Franco Alfano, Alfredo Casella, Pietro Mascagni et Riccardo Zandonai, ainsi que les Espagnols Ernesto Halffter, Joaquín Turina, Bartholomé Pérez Casas et Joaquín Rodrigo (voir *Liste der ausländischen Teilnehmer an der Mozartwoche*, Bundesarchiv Berlin, R55/20453, folii 68-78).
  14. Voir par exemple « Abordnung französischer Musiker nach Wien abgereist », *Film-Kurier*, 28 novembre 1941, p. 2; « Ausländische Gäste bei der Wiener Mozart-Woche », *Das kleine Blatt*, 30 novembre 1941, p. 4.



Tout cela est probablement dû à la position historique dominante de la France et au régime d'exception qui lui est accordé dans l'occupation nazie en Europe : occupé aux trois cinquièmes jusqu'à la fin de 1942, le pays bénéficie alors d'une relative autonomie politique, et les nazis cherchent à neutraliser son rayonnement culturel en ralliant ses élites à l'euro-péisme nazi (plutôt qu'en germanisant carrément toute la vie culturelle, comme c'est le cas par exemple en Pologne). Enfin, le voyage à Vienne a eu beaucoup de poids en France : à la suite du festival, les membres de la délégation ont publié de nombreux comptes rendus dans la presse française autorisée, et après la guerre, la participation à la Semaine Mozart a constitué un motif d'épuration (qui suscite d'ailleurs encore des discussions aujourd'hui, comme le montre l'exemple d'Honegger). En plus de constituer un cas d'étude idéal pour analyser les rouages de la propagande musicale nazie, la Semaine Mozart est donc un événement marquant qui a pu être considéré comme symbolique de la trahison des élites culturelles françaises, de la même façon d'ailleurs que les autres voyages en Allemagne proposés vers la même période aux artistes et intellectuels français.

La Semaine Mozart est certes un épisode parmi d'autres dans l'histoire des politiques culturelles nazies. Elle peut cependant être considérée comme un véritable *événement* (c'est-à-dire un fait ponctuel, déterminant ou saillant) en raison de son caractère particulièrement significatif. En effet, aussi bien les acteurs que les observateurs de cette Semaine Mozart du Reich allemand la perçoivent comme marquante du point de vue de la politique culturelle du Reich ; ce grand festival international d'une Allemagne conquérante et soucieuse de fêter en grande pompe son génie national est ainsi applaudi ou réprouvé selon les observateurs (qu'ils épousent l'idéologie nazie, ou au contraire fustigent l'entreprise de propagande internationale de l'Allemagne totalitaire). S'il ne fait pas rupture, le festival fait néanmoins discontinuité,

puisqu'on fête Mozart en pleine guerre de façon monumentale (plus de 65 manifestations sur un peu plus d'une semaine), et parce qu'un important groupe de Français se rend sur les terres d'un ennemi devenu occupant.

La Semaine Mozart est même un événement qui en contient un autre, puisque le festival commémore justement le décès de Mozart survenu un siècle et demi auparavant. Cet événement matriciel – la mort de Mozart en 1791 – avait véritablement pris valeur d'événement au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que l'image d'un génie universel s'installait dans l'historiographie mozartienne<sup>15</sup>. Or, durant la Semaine Mozart de 1941, une cérémonie spéciale est célébrée le jour exact de la mort du compositeur, le 5 décembre, sur les lieux même de ses funérailles à Vienne ; on verra qu'ici les nazis ont cherché à mettre en scène un véritable *Requiem* à Mozart, permettant de faire de cet anniversaire un moment particulièrement marquant.

La Semaine Mozart du Reich allemand est en effet destinée à faire date : ses organisateurs utilisent tous les moyens à leur disposition pour médiatiser ce moment et en laisser des traces positives aussi bien dans le Reich que dans les territoires occupés. Les nazis participent donc très activement à la construction de cette semaine en événement – au sens où un événement laisse de multiples traces et ne disparaît jamais vraiment<sup>16</sup> –, car l'objectif est bien de marquer durablement les mémoires.

Il est donc particulièrement important de restituer cette Semaine Mozart à partir de différents points d'observation et en empruntant différentes échelles d'analyse. Le but de cette

---

15. DAVERIO John, « Mozart in the Nineteenth Century », in Simon P. KEEFE (dir.), *The Cambridge Companion to Mozart*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 171-184.

16. DOSSE François, « Évènement », in Christian DELACROIX, François DOSSE, Patrick GARCIA et Nicolas OFFENSTADT (dir.), *Historiographie II. Concepts et débats*, Paris, Gallimard, 2010, p. 745-746.

démarche est de comprendre l'événement en amont et en aval de la Semaine elle-même, en confrontant les points de vue des différents acteurs du festival, et en s'appuyant non seulement sur les études évoquant la Semaine Mozart et la délégation française<sup>17</sup>, mais aussi – surtout – sur une analyse croisée de multiples sources inédites de

- 
17. Voir BECKER Max, « Mozart-Vereinnahmung in der Nazi-Zeit. Propagandistische Darstellungen der Wiener Feierlichkeiten von 1941 », in Rudolph ANGERMÜLLER, Dietrich BERKE, Ulrike HOFMANN et Wolfgang REHM (dir.), *Bericht über den Internationalen Mozart-Kongress Salzburg 1991 (Mozart-Jahrbuch 1991)*, Kassel, Bärenreiter, 1992, p. 1000-1004; VERMEIL Jean, *La Flûte désenchantée. Trois curieuses manières de fêter Mozart dans l'Allemagne de 1891, celle de 1941 (y compris Paris) et en RDA en 1986*, Toulouse, Ombres, p. 23-36; LE BAIL Karine, *Musique, pouvoir, responsabilité. La politique musicale de la Radiodiffusion française, 1939-1953*, thèse d'histoire, dir. Jean-Pierre Azéma, Institut d'études politiques, Paris, 2005, p. 289-293; LEVI Erik, « Mozart wird deutsch und Da Ponte „arisiert“ », art. cité; LOESER Martin, « „... einem unvergleichlichen Meister des großdeutschen Raumes“. Mozartgedenken im Kriegsjahr 1941 », in Annette KREUTZIGER-HERR (dir.), avec la collaboration de Katrin Losleben, *Mozart im Blick. Inszenierungen, Bilder und Diskurse*, Cologne, Böhlau, 2007, p. 67-77; REITTERER Hubert, « Die Mozartwoche des Deutschen Reiches in Wien 1941 », in Andreas WEHRMEYER (dir.), *Musik im Protektorat Böhmen und Mähren (1939-1945). Fakten, Hintergründe, historisches Umfeld*, Munich, Ricordi, 2008, p. 204-227; KONRAD Ulrich, « Die Mozart-Pflege im „Dritten Reich“ », *Acta Mozartiana*, vol. 56, n° 1, juin 2009, p. 48-68; SIMON Yannick, *Composer sous Vichy*, Lyon, Symétrie, 2009, p. 107-113; LEVI Erik, *Mozart and the Nazis*, op. cit., p. 168-184; GRIBENSKI Jean, « Mozart, “musicien européen” ou créateur d'une musique “d'essence germanique” ? Les célébrations à Paris en 1941 », in Myriam CHIMÈNES et Yannick SIMON (dir.), *La Musique à Paris sous l'Occupation*, Paris, Fayard, 2013, p. 97-105; SPROUT Leslie A., *The Musical Legacy of Wartime France*, Berkeley, University of California Press, 2013, p. 42-43; 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, p. 309-322; STACHEL Peter, « „Indem wir heute Mozart feiern, ehren wir uns selbst.“ Die Wiener Mozart-Woche 1941 », in Christian GLANZ et Anita MEYER-HIRZBERGER (dir.), *Musik und Erinnern. Festschrift für Cornelia Szabó-Knotik*, Vienne, Hollitzer Wissenschaftsverlag, 2014, p. 93-107; LE BAIL Karine, *La Musique au pas*, op. cit., p. 78-80; BENOIT-OTIS Marie-Hélène et QUESNEY Cécile, « A Nazi Pilgrim to Vienna? The French Delegation at the 1941 “Mozart Week of the German Reich” », *The Musical Quarterly*, vol. 99, n° 1, 2016, p. 6-59.

différentes natures, aussi bien françaises qu'allemandes. Une telle approche permet également de replacer la Semaine Mozart dans le contexte beaucoup plus large de l'instrumentalisation du patrimoine musical par les nazis, de la célébration de grands compositeurs au *xx<sup>e</sup>* siècle et de la politique culturelle nazie en France occupée, mais aussi dans l'histoire plus vaste encore de la réception mozartienne. Malgré le caractère en apparence limité de l'événement sur lequel elle se concentre, cette étude ouvre donc de multiples perspectives : à mesure qu'on agrandit l'échelle d'observation émergent en effet des questions de plus en plus larges, de la subordination de l'art à la politique à la manipulation de figures du patrimoine en passant par la réalité complexe de la collaboration artistique.

Ces questions seront explorées ici dans une structure qui vise à retracer successivement la genèse, la réalisation et la réception de la Semaine Mozart, faisant ainsi émerger de nouvelles connaissances sur la propagande musicale nazie et son application en territoires occupés. La comparaison entre le festival de 1941 et les fêtes Mozart présentées dix ans auparavant pendant la Première République autrichienne permet ainsi d'observer comment les nazis ont construit leur événement de propagande à partir d'une tradition antérieure, à laquelle ils ont insufflé une idéologie complètement nouvelle. La préparation de la Semaine Mozart, que nos travaux permettent de reconstituer pour la première fois, montre également que la propagande musicale nazie était loin d'être aussi unifiée qu'on pourrait le penser : tout le processus est en effet marqué par d'importantes tensions entre le ministère de la Propagande et les bureaux de Baldur von Schirach, Reichsstatthalter et Gauleiter de Vienne. Quant au voyage de la délégation française, il a donné lieu à de sérieux conflits entre l'Institut allemand et la Propaganda-Abteilung, les deux organisations nazies chargées de la propagande culturelle en France occupée. Ces oppositions larvées ne sont cependant jamais parvenues jusqu'aux invités français, ce qui

a sans doute contribué à l'important écho de la Semaine Mozart dans la presse française.

Le chapitre 1 retrace ainsi l'organisation de la Semaine Mozart du côté allemand, de ses sources d'inspiration en 1931 à sa médiatisation en 1941. Le chapitre 2, consacré à la constitution de la délégation française, établit pour la première fois une liste complète des invités et examine les raisons pour lesquelles chacun d'entre eux a été sélectionné, puis a accepté l'invitation du Reich. Le chapitre 3 reconstruit le traitement privilégié dont les Français ont bénéficié à Vienne, les rendant plus réceptifs au discours de propagande dont l'étude se déploie sur les deux derniers chapitres. Cette analyse en deux volets permet de montrer comment les *topoi* de la propagande nazie entourant Mozart (chapitre 4) se retrouvent en grande partie dans les articles publiés à leur retour par les invités français (chapitre 5). L'épilogue examine enfin les échos de la Semaine Mozart dans les procès de l'immédiat après-guerre, où la participation au voyage à Vienne a constitué un motif d'épuration pour plusieurs des invités français accusés de collaboration.