

WILHELM FURTWÄNGLER, UNE ILLUSION FACE AU NAZISME.

Audrey Roncigli

P.U.F. | *Guerres mondiales et conflits contemporains*

2007/3 - n° 227
pages 75 à 93

ISSN 0984-2292

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2007-3-page-75.htm>

Pour citer cet article :

Roncigli Audrey, « Wilhelm Furtwängler, une illusion face au nazisme. », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 2007/3 n° 227, p. 75-93. DOI : 10.3917/gmcc.227.0075

Distribution électronique Cairn.info pour P.U.F..

© P.U.F.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

WILHELM FURTWÄNGLER, UNE ILLUSION FACE AU NAZISME

Qui se souvient, aujourd'hui, que Furtwängler fut un brillant compositeur qui laissa à la postérité, entre autres, trois *Symphonies*, un *Te Deum*, et un *Concerto symphonique pour piano et orchestre* ? Qui se souvient que Furtwängler, en tant que chef d'orchestre, créa le *Premier Concerto pour piano* de Béla Bartók à Francfort en 1927, et le *Cinquième* de Prokofiev à Berlin en 1932 ? Qui se souvient que Furtwängler participa activement au rapprochement culturel franco-allemand initié après les accords de Locarno, dirigeant des concerts avec le *Berliner Philharmoniker* à Paris, Lyon, Strasbourg et Nice, à tel point que la France le remercia par l'Ordre du Mérite en 1929 et la Légion d'honneur en 1939 ? Personne ne s'en souvient, parce que l'image qui demeure aujourd'hui dans les esprits, c'est celle de Furtwängler chef d'orchestre sous le III^e Reich. Ayant refusé d'émigrer et ayant continué à se produire en Allemagne, il se verra *ad vitam* lié au nazisme. Et ce, « à torts et à raisons »¹...

Si Furtwängler intéresse encore aujourd'hui les historiens, c'est en grande partie parce qu'il a connu la plénitude de son art durant les années les plus sombres de l'Allemagne, et qu'il s'y voit lié politiquement et culturellement. Il n'aurait en effet jamais soulevé autant de controverses s'il n'avait été ce chef reconnu mondialement dès le milieu des années 1920 et représentant à ce titre, pour les nazis, une sorte de gloire nationale, comme le relate Albert Speer à Gitta Sereny, dans les années 1970 : « On considérait les gens comme Furtwängler, Kempff et Strauss comme des trésors nationaux. S'ils exprimaient leur désapprobation ou des doutes, Goebbels essayait de les convaincre par la discussion. S'il n'y parvenait pas, ils étaient avertis et mis sous surveillance. Ce que l'on n'aurait jamais accepté, dans le nazisme, quelles que soient les circonstances, c'était de les

1. *À torts et à raisons* est le titre de l'adaptation française de la pièce de Ronald Harwood consacrée à la dénazification berlinoise de Furtwängler : *Taking Sides*, Londres, Faber & Faber, 1995. L'adaptation cinématographique d'István Szabo date de 2002.

laisser partir ; jamais on n'aurait permis quelque chose d'aussi préjudiciable à la réputation de l'Allemagne. »²

Tous ceux qui s'intéressent à l'« affaire Furtwängler » savent cependant que le chef n'a jamais été membre du NSDAP, ni n'a eu de sympathies pour les thèses du Parti, comme le prouve cette remarque du ministre de la Propagande, Joseph Goebbels : « Furtwängler n'a jamais été national-socialiste. Et il n'a jamais fait de mystère là-dessus [...]. Et les Juifs et les émigrés ont trouvé cela suffisant pour le considérer comme un des leurs, lui qui était dans une sorte d'«émigration intérieure» ; [...] il n'a jamais changé d'avis sur nous. »³

Ce qui est donc reproché à Furtwängler après-guerre, et qui alimente le « cas Furtwängler » depuis plus de cinquante ans, c'est finalement d'être resté en Allemagne, au contraire de nombre de ses collègues, comme Fritz Busch, Bruno Walter, ou Erich Kleiber, et d'avoir implicitement accepté d'être utilisé comme un « trésor national » par le régime hitlérien, alors qu'il n'était nazi, ni dans la conviction, ni dans les actes.

Lorsque Hitler arrive au pouvoir le 30 janvier 1933, Wilhelm Furtwängler a 46 ans et il est le chef titulaire des *Berliner Philharmoniker* et *Staatsoperorchester*. *Generalmusikdirektor* de Berlin depuis 1928, il semble être totalement apolitique, au sens le plus noble du terme ; il croit en la complétude de l'Homme par le pouvoir de la Musique, en « la vérité fondamentale du Beau », par laquelle, selon Paul Hindemith, « il [sait] transformer les expériences musicales en quasi-connaissances religieuses »⁴. Il est certes conscient qu'une société ne peut survivre et se développer sans l'exercice d'un pouvoir politique, mais il ne mesure pas complètement l'enjeu qui se présente à l'Allemagne en 1933. Car le nouveau régime qui s'installe amène au pouvoir non seulement des politiciens quelque peu différents de ceux de la République de Weimar, mais aussi et surtout une pléiade de fonctionnaires zélés, prêts à appliquer à la lettre les idées du *Mein Kampf* de leur *Führer*. Un *Führer* sur lequel Furtwängler a une opinion très tranchée ; en témoigne cette analyse laissée après leur rencontre à l'hôtel *Kaiserhof* de Berlin, en 1932 : « Cet homme a une multitude d'idées marginales et fort conventionnelles sur l'art. Sa médiocrité m'aurait effrayé, si je n'avais pas été persuadé que jamais [il] ne parviendrait au pouvoir ! »⁵ Cette entrevue est probablement apolitique, puisque le président du NSDAP veut rencontrer le *Maestro* au sujet du Festival de Bayreuth, qui deviendra au fil du temps un temple du national-socialisme, et auquel il avait renoncé l'année précédente en raison d'une mésentente

2. Gitta Sereny, *Albert Speer : son combat avec la vérité*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 180.

3. Wilfried von Oven, *Finale furioso. Mit Goebbels bis zum Ende*, Tübingen, Grabert Verlag, 1974, p. 268.

4. Paul Hindemith, « Wilhelm Furtwängler », in *Diener der Musik*, hrsg. von Martin Müller und Wolfgang Mertz, Tübingen, Rainer Wunderlich Verlag, 1965, p. 180-187.

Première traduction française : Audrey Roncigli, Paris, Société Wilhelm Furtwängler, 2007, http://www.furtwangler.net/doc/Paul_Hindemith.pdf.

5. Curt Riess, *Furtwängler, Musik und Politik*, Berne, Scherz, 1953, p. 129.

avec Winifred Wagner et avec son grand rival de l'époque, Arturo Toscanini. Mais Furtwängler se trompe sur Adolf Hitler, et assiste impuissant à l'avènement d'un *Reich* « millénaire »...

Thomas Mann, intellectuel émigré, écrit, deux mois à peine après l'arrivée au pouvoir des nazis : « Furtwängler dirige pour ce jour de fête du nouveau régime. Laquais du *Reich*. »⁶ Le 21 mars 1933, en effet, à la demande d'Hermann Göring, responsable de la *Staatsoper unter den Linden* en sa qualité de *Preußischer Ministerpräsident*, Furtwängler dirige les *Meistersinger* devant Hitler, le maréchal Hindenburg, Göring, Frick et Hugenberg, entre autres ; à la fin de la représentation, « pâle comme la mort »⁷, il serre la main du nouveau Chancelier. Le choix de Furtwängler et des *Meistersinger* n'était, bien entendu, pas anodin : un opéra national de Wagner, un chef reconnu à l'étranger et « capable d'exprimer à chaque concert la force de la vraie Allemagne, de rassembler dans ses interprétations tout le meilleur de la musique allemande »⁸, ces deux éléments réunis permettaient à Göring une réussite à coup sûr pour le concert du *Regierungsanordnung*.

Quelques jours plus tard, après la mise en application de la loi *zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums*, qui empêche toute personne d'origine juive d'exercer un poste de fonctionnaire dans le nouveau *Reich*, Furtwängler exprime sa première opposition à la politique culturelle de Goebbels, lequel profite du vide institutionnel laissé par Hitler pour prendre progressivement le contrôle de la vie musicale. Le 11 avril 1933, dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, est publié un article de Furtwängler et la réponse du *Reichsminister*. Le *Maestro* y affirme qu'il ne peut tolérer « qu'une seule ligne de séparation dans l'Art, celle qui existe entre l'art de qualité et l'art sans qualité »⁹, et il regrette que, désormais, soit appliquée une séparation « théorique et implacable »¹⁰ entre Juifs et non-Juifs. Goebbels répond : « En tant qu'homme politique allemand, je ne peux pas reconnaître cette unique ligne de séparation qui existerait selon vous. [...] L'art ne doit pas être seulement de qualité, il doit aussi surgir du peuple, ou, plus exactement, seul un art qui puise dans le *Volkstum* tout entier peut être de qualité en fin de compte et signifier quelque chose pour le peuple auquel il est destiné. [...] Les artistes qui peuvent vraiment faire quelque chose, et dont l'action dans les domaines extérieurs à l'art ne va pas à l'encontre des normes élémentaires de l'État, de la politique et de la société, trouveront à l'avenir, comme par le passé, l'aide et les encouragements les plus chaleureux de notre part. »¹¹ Le ministre de la Propagande,

6. Thomas Mann, *Tagebücher*, Francfort, Fischer Verlag, 1977, vol. 2, p. 15 [Tagebücher].

7. Herbert Haffner, *Furtwängler*, Berlin, Parthas Verlag, 2006, p. 150.

8. Joseph Goebbels, *Reden 1932-1939*, hrsg. von Helmut Heiber, Dusseldorf, Droste Verlag, 1972, p. 282 [Reden].

9. Les lettres sont citées dans leur intégralité dans l'ouvrage d'Hildegard Brenner, *La politique artistique du national-socialisme*, Paris, Maspero, 1980, annexes.

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

dans cette même réponse, blâme Furtwängler qui prend publiquement la défense de Bruno Walter, Otto Klemperer et Max Reinhardt, artistes bannis par le régime et forcés à émigrer, et qui devront, selon Furtwängler, « encore dans l'avenir pouvoir s'exprimer par leur art en Allemagne ». Lors du passage du chef devant la Commission de dénazification de Berlin en décembre 1946, cependant, on ne retiendra de cette lettre ouverte que la distinction plus ou moins ambiguë que Furtwängler fait entre « bons » et « mauvais Juifs », quand il parle d'une lutte justifiée contre les « artistes déracinés et destructeurs qui ne cherchent à se faire valoir que par le kitsch ou la virtuosité ». Mais peu importe la signification qu'on donne aujourd'hui à ces lignes, car, en 1933, Goebbels est embarrassé par cette première réaction du *Generalmusikdirektor*, qui rencontre le *Führer* quelques semaines plus tard, dans son repaire de l'Obersalzberg. Furtwängler en revient avec ces paroles : « Jamais ce camelot chuintant ne jouera un quelconque rôle important en Allemagne. »¹² Berta Geißmar, sa secrétaire d'origine juive, note également : « En revenant de l'entretien, il m'a dit qu'il savait maintenant ce qui se trouvait derrière les mesures bornées d'Hitler : ce n'était pas seulement l'antisémitisme, mais le rejet de toute forme de pensée artistique, philosophique..., le rejet de toute forme de culture libre. »¹³

Entre 1933 et 1945, Furtwängler prendra la défense ou aidera à émigrer de nombreux musiciens considérés par le régime comme *Entartete* (dégénérés), des amis juifs, ou encore des personnes recherchées pour leurs opinions politiques, comme il l'explique dans son plaidoyer aux Alliés en 1946 : « Par-dessus tout, je me suis sans relâche opposé aux persécutions subies par des individus, qui étaient personnellement, politiquement, ou racialement, divergents du régime et de son idéologie. [...] Par principe, j'intervins dans chaque cas de persécution contre les Juifs qui fut porté à ma connaissance et pour lequel je pensais pouvoir être utile. Je ne me suis pas laissé détourner de cette position... Je pus être utile dans de nombreux cas. »¹⁴

Lors de son passage en dénazification, Furtwängler présente une liste¹⁵ de plus de 80 personnes qui ont déclaré avoir été aidées ou sauvées par lui, au nombre desquelles on compte des musiciens d'orchestre comme Heinrich Wollheim¹⁶, des chefs célèbres comme Bruno Walter, Arnold

12. Wilhelm Furtwängler, *Aufzeichnungen, 1924-1954*, hrsg. von Elisabeth Furtwängler und Günter Birkner, Wiesbaden, F. A. Brockhaus, 1980, p. 119.

13. Berta Geißmar, *Musik im Schatten der Politik*, Zurich, Atlantis Verlag, 1985, p. 96.

14. Wilhelm Furtwängler, *Über meine Beziehungen zum Nationalsozialismus. Undatierte Denkschrift für das Spruchkammerverfahren 1946*, Berlin, Bundesarchiv RKK 2301/00003/01 (10 à 26) [Beziehungen].

Première traduction française : Audrey Roncigli, Paris, Société Wilhelm Furtwängler, 2006, http://www.furtwangler.net/doc/Furtwaengler_face_au_national_socialisme.pdf.

15. Fred K. Prieberg, *Trial of Strength. Wilhelm Furtwängler and the Third Reich*, Londres, Quartet Books, 1991, p. 344 [Trial].

16. Le cas d'Heinrich Wollheim est particulièrement intéressant : de demi-sang juif, musicien à la *Staatskapelle*, il aide des amis recherchés par les nazis à rejoindre la Suisse. Arrêté par la *Gestapo*, il clame être le copiste personnel de Furtwängler, qui le connaît de nom mais, bien entendu, pas per-

Schönberg, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, ou encore des solistes comme Carl Flesch, dont le fils déclarera que c'était Furtwängler qui avait prévenu sa famille des rafles vers les camps de concentration. Berta Geißmar avait rassemblé des centaines de dossiers qu'elle avait ensuite, à la demande de Furtwängler, transmis au général McClure, chargé du « procès » de 1946. Les pièces ont mystérieusement disparu à Berlin, alors qu'elles devaient être remises au général-commandant de la Zone d'occupation américaine. Curt Riess a affirmé que les pièces ne se trouvaient pas non plus aux Archives fédérales de Washington ; elles ne furent donc pas prises en considération, et la liste établie de mémoire par Furtwängler n'avait aucune valeur légale aux yeux des Alliés.

Dès 1933, le chef titulaire du *Berliner* s'oppose également à l'épuration au sein de son orchestre, menaçant le *Staatskommissar* Hafemann, dépêché par Goebbels, de démissionner de tous ses postes si la politique raciale devait s'appliquer à ses orchestres. Bruno Stenzel témoignera ainsi, après la guerre : « C'était Furtwängler qui arrangeait à sa manière l'application de la politique concernant l'orchestre... On nous envoyait pour être une sorte d'enclave dans le III^e Reich. Le pourcentage de membres du NSDAP au sein du *Berliner* était le plus bas de tous les orchestres d'Allemagne, ce qui rendait son influence quasi nulle. »¹⁷ Le *Berliner* est en effet le seul orchestre où la politique raciale n'est appliquée qu'en 1934, après la démission de Furtwängler de ses postes ; dès avril 1933, cependant, cette implication pour les Juifs ne plaît guère à Goebbels, surtout qu'Hans Hinckel lui fournit une missive du *Kulturstaatssekretär* Georg Gerullis contenant cette phrase devenue célèbre : « Pouvez-vous me citer un seul Juif pour lequel Furtwängler ne prenne pas parti ? »¹⁸

1933 marque aussi une grande déconvenue pour Furtwängler : en juin, il prend personnellement l'initiative d'inviter des musiciens juifs émigrés, les solistes Bronislaw Huberman, Fritz Kreisler, Yehudi Menuhin, ou encore Gregor Piatigorski, en précisant : « Si vous acceptez ma proposition, vous prouverez au monde que l'Allemagne de la musique ne doit pas être bannie. Nous, artistes, nous devons nous distinguer de la politique, quand bien même les hommes politiques essaient de nous en empêcher. »¹⁹ Malheureusement, tous les musiciens refusent, et s'expriment par la voix d'Arthur Schnabel : « Nous reviendrons jouer en Allemagne, quand tous les musiciens qui, pour des raisons politiques ou raciales, ont perdu leurs emplois, les recouvreront. »²⁰ Furtwängler est

sonnellement. Ce dernier vient cependant le chercher alors que Wollheim est sur le point d'être mené à Dachau, et confirme sa version ; libéré sur ordre d'Himmler, il devient le copiste à vie de Furtwängler.

17. Peter Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmoniker Orchester*, Tutzing, Hans Schneider, 1982, vol. 2, p. 202.

18. Fred K. Prieberg, *Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich*, Wiesbaden, F. A. Brockhaus, 1986, p. 133.

19. Mosche Menuhin, *Die Menuhins*, Zurich, Schweizer Verlaghaus, 1984, p. 212.

20. Arthur Schnabel, *Aus dir wird nie ein Pianist*, Hofheim, Wolke Verlag, 1991, p. 141.

déçu et remplace les solistes par des artistes (re)commandés par Goebbels, parmi lesquels on compte la pianiste nazie Elly Ney, surnommée *die Reichsklaviergroßmutter*, ou encore Wilhelm Backhaus. Le régime profite de cette phase difficile pour lier Furtwängler plus fortement à sa politique culturelle : de France, où il se produit à l'Opéra de Paris, il apprend sa nomination par Bernhardt Rust à la *Ministerkommission für Programmfrage* (Commission de contrôle des programmes) avec Max von Schillings, Wilhelm Backhaus et Georg Kulenkampff. Parallèlement, Göring le nomme premier *Staatskapellmeister* à la *Staatsoper unter den Linden* et, un an plus tard, il en devient son directeur général. Sans avoir été prévenu, Furtwängler est nommé par Göring, le 8 juillet 1933, *Staatsrat* de Prusse, aux côtés du *SS-Reichsführer* Himmler, du *SA-Oberführer* le Prince August Wilhelm de Prusse, ou encore du juge Roland Freisler et du chef d'entreprise Fritz Thyssen. Furtwängler expliquera à ce sujet, en 1946 : « La fonction de conseiller d'État ne donnait aucune sorte de pouvoir ni la moindre autorité. On me donna ce poste, car je venais d'être approuvé dans ma position de chef de la *Staatsoper*, dont Göring assumait dès lors la direction. Je n'ai participé qu'à une seule réunion de ce Conseil d'État : la réunion d'ouverture. Je ne sais même pas s'il y a eu d'autres réunions par la suite. »²¹

Goebbels, très jaloux de l'influence que prend son rival Göring sur son *Dirigent*, nomme Furtwängler *Reichskultursenator* le 10 juillet, puis vice-président de la *Reichsmusikkammer* (RMK) qu'il crée le 1^{er} novembre, et dont il confie la présidence à Richard Strauss. La RMK, à laquelle l'adhésion était obligatoire pour exercer un emploi dans le domaine musical en Allemagne, avait des prérogatives diverses et assez imprécises : examen des adhésions, publications variées dans les *Amtliche Mitteilungen der RMK* (tant sur le contenu des programmes que sur l'incorporation d'organisations ou d'associations musicales à la Chambre), ordonnances visant à limiter la liberté des musiciens, soumettant à examen le droit de voyager à l'étranger (7 mai 1934), demandant à ce que les programmes de concert soient présentés à l'avance pour approbation (16 juillet 1934), interdisant l'usage de pseudonymes aux consonances étrangères (29 septembre 1934), ou encore, obligeant à utiliser un piano allemand en concert (2 juillet 1934)²². Furtwängler ne siégera que moins d'un an à cette chambre, symbole, selon Erik Levi, des « inconstances et contradictions politiques [caractérisant] la vie musicale sous le III^e Reich »²³.

Au début de l'année 1934, Furtwängler décide de programmer à la *Staatsoper* l'opéra de Paul Hindemith *Mathis der Mahler*. Hindemith n'a pas de sympathies anti-nazies, mais sa femme et nombre de ses amis sont

21. Wilhelm Furtwängler [*Beziehungen*].

22. Audrey Roncigli, *Musiciens sous le III^e Reich*, mémoire de master 1, Université de Nancy 2, 2006, p. 35-37.

23. Erik Levi, *Musik in the Third Reich*, Londres, MacMillan Press, 1984, p. 38.

d'origine juive ; de plus, sa musique ne plaît guère à certains dignitaires du régime. En 1929, à la *Krolloper*, Hitler avait été très choqué par la musique et le synopsis de son *Neues von Tage*, et, comme la majorité des compositeurs de musique moderne, Hindemith avait été classé comme promoteur de l'*Entartete Musik* et mis au ban des scènes allemandes par Alfred Rosenberg. Göring refuse la programmation envisagée par Furtwängler ; ce dernier proteste et réussit alors un coup de génie : profitant de la relative liberté dont il jouit au *Berliner Philharmoniker*, bien que l'orchestre soit passé sous contrôle du *ProMi* (ministère de la Propagande) représenté par Rudolf von Schmidtseck, *Orchesterkommissar* chargé de lier l'orchestre au Parti, et de Walther Funk, nouveau directeur général, il y programme la *Mathis-Symphonie*, composée d'extraits de l'opéra du même nom et arrangés pour orchestre symphonique. L'accueil fait par le public à cette œuvre, le 11 mars 1934, est excellent ; Furtwängler s'attend à une réaction opposée et immédiate du régime, mais elle n'intervient que quelques mois plus tard, après une nouvelle prise de position publique de Furtwängler contre la politique culturelle nazie.

Hindemith est, encore une fois, le noyau du désaccord. En première page de la *Deutsche Allgemeine Zeitung*, le 25 novembre 1934, Furtwängler fait publier l'article intitulé « *Der Fall Hindemith* » : « Hindemith ne s'est jamais engagé en politique. Vers quel avenir allons-nous, si les méthodes de dénonciation politique sont appliquées au domaine de la musique ? Plus encore, et cela doit être très clair : nous ne pouvons pas nous permettre de renoncer à un talent comme Hindemith. » La presse nazie réplique dès le 27 novembre contre Hindemith et Furtwängler. Le compositeur choisit d'émigrer, alors que le 2 décembre 1934, lors d'une représentation de *Tristan und Isolde* à la *Staatsoper*, Furtwängler est applaudi pendant vingt-cinq minutes à son entrée dans la fosse, puis à chaque salut d'acte, et ce en présence de Goebbels et de Göring ; la portée politique de cette manifestation du public est évidente, et Göring en comprend l'enjeu. Après un entretien sur la « question Furtwängler » avec le *Führer* le lendemain, il explique au chef que sa démission immédiate est clairement attendue. Furtwängler s'exécute, renonçant à toutes ses fonctions le 4 décembre 1934, au *Berliner*, à la *Staatsoper* et à la *RMK*, mais il ne peut abandonner son titre de *Staatsrat*, qui ne peut être retiré que par le *Führer* lui-même en cas de trahison ou de meurtre. Son passeport lui est aussi confisqué. Erich Kleiber soutient son action en démissionnant de son poste à la *Städtische Oper* de Berlin, et prend le chemin de l'exil. Göring écrit au *Maestro* déchu, non sans ironie : « Je voudrais saisir l'occasion, pour vous dire combien cette séparation m'attriste. J'aurais espéré que nous puissions clarifier les problèmes et arriver à une sorte d'accord par lequel nous aurions pu continuer à collaborer. Cela n'a pas pu se faire. [...] Je vous remercie personnellement pour toutes les nombreuses heures merveilleuses de musique que vous m'avez données en tant qu'artiste et chef d'orchestre. [...] Aujourd'hui, je me reconforte en me disant que je vous reverrai encore, probablement en tant que chef

invité, diriger dans mon opéra. Rien dans la vie n'est définitif : tout peut être changé. [...] Tout en espérant que votre carrière artistique sera pleine de réussite, je reste convaincu que votre chemin ne peut qu'être lié à celui de l'Allemagne nazie. »²⁴

Furtwängler se retire alors dans les Alpes bavaroises où il commence à écrire son *Concerto symphonique pour piano*. Göring lui substitue Clemens Krauss à la *Staatsoper*, et la tournée du Philharmonique de Berlin, prévue en Angleterre en janvier 1935 et proposée à Sir Thomas Beecham, est annulée suite au refus du chef anglais. La nouvelle du départ de Furtwängler provoque un nombre important de réactions à l'étranger, notamment aux États-Unis ; de plus, il reçoit le soutien de nombreux artistes et de son public, mais le régime nazi continue les attaques contre lui, et notamment contre sa secrétaire Berta Geißmar, à qui il conseille d'émigrer en Angleterre et qu'il recommande à Sir Thomas Beecham. Rosenberg écrit, dans le *Völkischer Beobachter* du 6 décembre 1934 : « Furtwängler s'obstine à demeurer dans ses pensées du XIX^e siècle. Il ne ressent plus rien pour le combat de NOTRE temps, il en assumera donc les conséquences. »²⁵

Par sa démission, Furtwängler retrouve une part de l'estime d'Arturo Toscanini, qui s'est prononcé contre toute forme de fascisme, et tout particulièrement contre celui du *Duce*. Furtwängler est alors pressenti à sa succession à la tête du *New York Philharmonic*, ainsi qu'à celle de Leopold Stokowski à Philadelphie. Arthur Judson, directeur de *Columbia Records*, contacte le *Maestro* afin de lui faire part de sa proposition. Furtwängler, qui ne souhaite pas quitter son pays, peut vivre et composer en Allemagne, mais ne diriger qu'à l'étranger. Furtwängler est enthousiaste, mais encore lui faut-il récupérer son passeport ! À sa demande, il obtient une entrevue avec Goebbels le 28 février 1935, rencontre qu'il décrira en 1946 pour son plaidoyer devant la Commission de dénazification : Furtwängler refuse la première condition posée par Goebbels, sa « subordination publique et explicite à la politique culturelle d'Adolf Hitler ». Considérant qu'en tant qu'artiste il ne peut accepter aucune autorité au-dessus de son art, il rejette, devant Goebbels, toute l'utilisation faite de l'Art par les nazis. La discussion se clôt sur un compromis, qu'Herbert Haffner qualifie de « prodige goebbelsien »²⁶, et que le chef résume ainsi : « Finalement, Goebbels me dit : "Vous ne pouvez pas renier que dans l'Allemagne d'aujourd'hui, c'est Hitler qui mène la politique culturelle." J'ai répondu : "Je ne le contredis pas. C'est un lieu commun... tout le monde le sait." Goebbels : "Si je vous demandais de me le confirmer, je ne vous demanderais pas de trahir vos convictions ?" Ma réponse : "J'en serais vraiment ravi. La responsabilité en termes de politique culturelle dans le *Reich* ressort entièrement et exclusivement d'Adolf Hitler, et je

24. Fred K. Prieberg [*Trial*], p. 144.

25. Alfred Rosenberg, « Ästhetik oder Volkskampf », *Völkischer Beobachter*, 6 décembre 1934.

26. Herbert Haffner, *op. cit.*, p. 206.

dois m'y résoudre. Personnellement, pour autant que j'y suis concerné, je ne veux rien avoir à faire avec cela." »²⁷

Par cet accord, Furtwängler n'occupera plus aucun poste de directeur musical jusque 1945 ; il ne dirigera plus non plus le traditionnel cycle de onze concerts à la Philharmonie, et se contentera d'engagements limités à la *Staatsoper*. Mais le régime a retrouvé son *Dirigent*, et Goebbels jubile : « Furtwängler est revenu. Quelle grande réussite pour nous ! Ces artistes sont vraiment les gens les plus bizarres que je connaisse. Sans aucun raisonnement politique. »²⁸ Furtwängler est persuadé, quant à lui, d'avoir obtenu la garantie de pouvoir mener sa carrière comme un musicien libre et hors de la politique. Mais la déconvenue ne tarde pas : le 25 avril, à Berlin, il retrouve son orchestre, dans un programme entièrement consacré à Beethoven ; Goebbels, Göring et Hitler sont présents et, à la fin de la représentation, le *Führer*, qui lui a rendu son passeport, serre la main de Furtwängler²⁹ : la photo sera publiée dans les journaux du monde entier. Il dirige aussi les *Meistersinger* la veille des *Reichsparteitage* de 1935 à Nuremberg : cet argument sera utilisé à charge contre lui par les représentants américains en 1946, alors qu'il clamera que cette représentation était indépendante de la manifestation du Parti, selon la promesse faite par le ministre de la Propagande.

Fin 1935, il fait savoir à Goebbels qu'il refuse de diriger toute tournée financée par le régime nazi, comme celle prévue en Angleterre pour le *Berliner Philharmoniker*. Furtwängler expliquera ainsi, en 1946, que « [ses] tournées étaient uniquement artistiques, sans aucun autre but. [...] En conséquence, [qu'il a] refusé, tout naturellement, de jouer dans les pays qui avaient été conquis pendant la guerre, c'est-à-dire la Norvège, la Hollande, la Belgique, et la France.³⁰ »

Arturo Toscanini renonce définitivement à son poste new-yorkais en février 1936 et demande à Furtwängler de lui succéder, à condition de ne plus diriger en Allemagne. Celui-ci accepte le contrat, et prend quelques semaines de vacances au Caire et en Italie. Il ne se doute pas que Göring, alerté par les écoutes téléphoniques faites par la *Gestapo*, vient d'apprendre sa nomination américaine, et échafaude une riposte implacable. Le 28 février, il fait publier dans la presse allemande un communiqué annonçant que Furtwängler a repris tous ses postes et toutes ses fonctions en Allemagne. La nouvelle se propage aux États-Unis, où un tollé général s'élève contre Furtwängler, qui ne peut que rompre son contrat, par télégramme : « Controverses politiques tellement désagréables. Ne suis pas un homme politique, juste un représentant de la Musique allemande, qui

27. Wilhelm Furtwängler [*Beziehungen*].

28. Joseph Goebbels, *Tagebücher 1924-1945*, hrsg. von Georg Reuth, Munich, Piper Verlag, 1992, vol. 3, p. 857.

29. Wilhelm Furtwängler a exploité le ressort de cette photographie, lors de son passage devant la Commission de dénazification, en expliquant qu'il n'a jamais effectué le salut hitlérien alors que celui-ci était exigé en public.

30. Wilhelm Furtwängler [*Beziehungen*].

appartient à l'humanité tout entière. Propose de rompre mon engagement auprès de la *Philharmonic Society*, jusqu'à ce que le public comprenne que musique et politique n'ont rien à voir ensemble. Si publication de ce télégramme, publiez-le avec mes propres mots. Louxor, 13 mai 1936, Furtwängler. »³¹

C'est au cours de l'été 1936 qu'il retrouve Bayreuth et son festival Wagner, après plusieurs années d'absence. À cette occasion, Hitler, Göring et Goebbels tentent de le convaincre de reprendre une position officielle dans la vie musicale allemande. Celui-ci refuse, devant Friedelind Wagner, la nièce du compositeur qui émigrera trois ans plus tard, et qui racontera une anecdote stupéfiante : « Je me souviens qu'Hitler avait demandé à voir Furtwängler, et qu'il lui a dit très sèchement qu'il devait dorénavant obéir au Parti et servir la propagande, et Furtwängler refusa très explicitement. Hitler devint fou de rage et fit savoir à Furtwängler que, dans ce cas, il y aurait une place pour lui en camp de concentration. Furtwängler se tut un instant et dit, très calmement : "*Herr Reichskanzler*, au moins là-bas je serai en bonne compagnie." Le *Führer* se mit hors de lui et quitta la pièce. »³²

Excédé par les controverses politiques, Furtwängler décide d'annuler toute activité publique durant l'hiver 1936-1937, souhaitant passer cette période dans une paix absolue afin de se consacrer à la composition. Alors que les Jeux olympiques battent leur plein à Berlin, Furtwängler se réfugie dans les montagnes, où il travaille à sa *Sonate pour violon* et à son *Concerto pour piano*. En décembre 1936, Goebbels le prie de diriger un concert pour le *Wintershilfswerk* (œuvre de charité) et il retrouve officiellement son orchestre le 10 février 1937 à Berlin, lors d'un concert où, une fois encore, Hitler, Göring et Goebbels, ainsi que de nombreux ambassadeurs, sont présents ; le ministre de la Propagande note : « Furtwängler est fêté comme un dieu. Le *Führer* et moi sommes ravis. »³³ Le *Führer*, qui, selon les dires d'un soldat américain, aurait reçu un télégramme d'anniversaire le 20 avril 1937, signé Wilhelm Furtwängler, *Generalmusikdirektor* et *Preussischer Staatsrat* ; cet argument est également utilisé en 1946, à charge contre Furtwängler, sans que la preuve ou un *fac-simile* ne soient présentés. Fred K. Prieberg³⁴ démontre que l'argument avancé par le GI Sonnenfeld est pure invention : d'abord, l'original n'est présent dans aucun centre d'archives allemand ; ensuite, deux éléments techniques amènent à cette conclusion : Furtwängler n'a jamais signé de son titre *Staatsrat*, et celui de *Generalmusikdirektor* n'était pas reconnu officiellement dans la nouvelle hiérarchie nazie, car antérieur à 1933 ; sur son agenda du 19 avril 1937,

31. Wilhelm Furtwängler, *Briefe*, hrsg. von Franck Thiess, Wiesbaden, F. A. Brockhaus, 1965, p. 87.

32. Friedelind Wagner, *Nacht über Bayreuth. Die Geschichte der Enkelin Richard Wagners*, Cologne, Dittrich Verlag, 1994, p. 84.

33. Joseph Goebbels, *Die Tagebücher*, hrsg. von Elke Fröhlich, Munich, K. G. Saur, 1993-2000, vol. 3, p. 369 [Tagebücher].

34. Fred K. Prieberg [Trial], p. 211.

enfin, figurent trois noms auxquels il se doit de répondre : Ribbentrop, Goebbels et Mme Hindemith. Mais aucune mention d'Adolf Hitler.

1937 voit également les débuts de Furtwängler au festival de Salzbourg, où il rencontre Toscanini, qui lui reproche d'être devenu un nazi. Curt Riess rapporte la discussion, dans la version de Furtwängler :

FURTWÄNGLER : « Quand je dirige de la musique, dans un pays conquis par Hitler, est-ce que cela signifie que je suis son représentant ? Cela ne fait-il pas plutôt de moi son adversaire, car la musique est un parfait démenti à l'abrutissement et à l'anéantissement causé par le nazisme ? »

TOSCANINI : « Quiconque dirige dans le III^e Reich est un nazi. »

FURTWÄNGLER : « Alors, vous supposez que l'Art n'est rien d'autre que de la propagande pour le régime qui est déjà au pouvoir. Si je vous comprends bien, le régime nazi étant au pouvoir, je suis donc un chef nazi ; sous un régime communiste, je serais un chef communiste ; sous un régime démocrate, un chef démocrate... Non, mille fois non ! L'Art appartient au monde entier »³⁵...

Goebbels s'en mêle (« Quelle insolence de Toscanini, d'interdire à un artiste allemand de jouer en Autriche ! »³⁶) et l'avocat nazi Arthur Seyß-Inquart, devenu ministre de l'Intérieur et de la Sécurité, s'occupe de barer le chemin à Toscanini. Le chef italien ne reviendra plus jouer à Salzbourg, ville qui deviendra, quelques semaines après cette rencontre, une nouvelle « terre intérieure » pour le III^e Reich. Avec l'*Anschluss*, Furtwängler voit le danger de la politique culturelle nazie menacer Vienne ; Otto Strasser, représentant du *Wiener Philharmoniker* dont Furtwängler avait été chef titulaire de 1927 à 1930, s'adresse à lui pour faire protéger le statut de l'orchestre, ainsi que ses musiciens juifs (parmi lesquels Arnold Rosé et Friedrich Buxbaum) ou de demi-sang juif (comme Hugo Burghauser)³⁷. Furtwängler décide alors, après l'anniversaire du *Führer* le 20 avril 1938 où il donne les *Meistersinger* à la *Wiener Staatsoper*, de faire jouer le *Wiener Philharmoniker* à Berlin, dans un programme exclusivement autrichien Schubert, Bruckner et Johann Strauß. Impressionnés, Hitler et Goebbels accordent une indépendance relative à l'orchestre, ce qui permettra à Furtwängler certains actes audacieux, comme le mentionne Boheslaw Barlog : « Lors d'un concert en 1938 à Vienne, la salle était décorée, pour des raisons politiques, de drapeaux à croix gammée. Furtwängler arriva sur le podium, salua les musiciens, regarda à gauche, à droite, vit les drapeaux, et retourna en coulisses. Après une dizaine de minutes, des gens arrivèrent avec des échelles, enlevèrent les drapeaux à droite et à gauche, sous les applaudissements du public, et

35. Curt Riess, *op. cit.*, p. 226.

36. Joseph Goebbels [*Tagebücher*], vol. 4, pa. 356.

37. Otto Strasser, *Und dafür wird man noch bezahlt. Mein Leben mit den Wiener Philharmonikern*, Munich, Paul Neff Verlag, 1978, p. 135.

le concert reprit. Il fallait être courageux comme un lion pour faire ça en 1938 ! »³⁸

En assurant que l'orchestre continuerait à vivre de sa pleine autorité, Furtwängler voulait aussi détourner les vues de Goebbels de faire de Vienne « une ville de province du Reich » ; il permet aussi au *Gauleiter* de Vienne de conserver une certaine autonomie face au ministre de la Propagande. En décembre 1939, Joseph Bürckel³⁹ est nommé *Gauleiter* de Vienne et *Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich* (Commissaire à la réunification de l'Autriche avec le Reich) ; Seyß-Inquart lui confiant également les tâches culturelles, pour lesquelles il n'a que peu d'intérêt, il se tourne vers Furtwängler. Celui-ci accepte, sans contrat et sans honoraires, de devenir une sorte de conseiller musical de la ville de Vienne, « pour [y] préserver l'indépendance de la vie musicale.⁴⁰ » Autant que faire se peut, il limitera jusqu'en 1944 l'influence des nazis sur l'orchestre, comme en témoigne son discours de mars 1942 pour le centenaire du *Wiener*, devant le *Gauleiter* Baldur von Schirach : « Comme vous le savez, le *Wiener Philharmoniker* élit toujours son chef : c'est quelque chose d'unique dans le contexte de l'État autoritaire qui est le nôtre. »⁴¹

Dès 1938, Göring, avide de faire plier Furtwängler et conseillé par l'opportuniste intendant de la *Staatsoper*, Heinz Tietjen, essaie une nouvelle tactique : si le « chef idéal » ne veut pas se conformer au régime, le régime créera un autre « chef idéal ». Le *Berliner Philharmoniker* a déjà reçu à ce titre quelques jeunes talents, parmi lesquels le *Generalmusikdirector* d'Aix-la-Chapelle, âgé de 30 ans seulement, Herbert von Karajan. Membre du NSDAP, conseillé par l'agent de concert et *SS-Obersturmführer* Rudolf Vedder, Karajan semble être le parfait candidat pour contrecarrer Furtwängler ou, du moins, l'abaisser. Le 21 octobre 1938, Karajan dirige sans partition *Tristan und Isolde* à la *Staatsoper* ; le lendemain, un article paraît en page 5 dans la *Berliner Mittagszeitung*, « In der Staatsoper, das Wunder Karajan », écrit par la critique Edwin von der Nüll. Furtwängler le perçoit comme une offense envers sa personne, et s'en plaint à Goebbels, qui note : « Longue conversation avec Furtwängler. Toujours la même rengaine. Il a des milliers de réclamations. Mais il a raison, quand il s'inquiète de ce que ce Karajan de trente ans monopolise la presse. Je veillerai à empêcher cela dans le futur. »⁴² Cette rivalité naissante entre Kara-

38. Transcription du témoignage de Boheslaw Barlog dans le documentaire de Lothar Seehaus, Wilhelm Furtwängler – ein Künstler zwischen den Mahlsteinen der Politik, Zweite Deutsche Fernsehsehe, 1979.

39. Ayant un fort penchant pour l'alcool, il était connu sous le nom de *Bierleiter Gauckel* parmi les nazis...

40. Wilhelm Furtwängler [Beziehungen].

41. Wilhelm Furtwängler, *Ton und Wort. Aufsätze und Vorträge 1918 bis 1954*, Wiesbaden, F. A. Brockhaus, 1966, p. 176.

Première traduction française du discours de 1942 : Audrey Roncigli, Paris, Société Wilhelm Furtwängler, 2007, http://www.furtwangler.net/doc/Centenaire_Wiener.pdf.

42. Joseph Goebbels [Tagebücher], vol. 6, p. 344.

jan et Furtwängler, qui ira *crescendo* jusqu'à la fin de la guerre, est aussi le reflet de la rivalité Göring-Goebbels pour le contrôle de la vie musicale. Oliver Rathkolb, docteur de l'Institut d'histoire contemporaine de l'Université de Vienne, résume assez bien la situation : « On n'a toujours pas bien établi à quel point Karajan a servi à éliminer, ou tout au moins, à neutraliser, l'assise artistique de Furtwängler, devenu encombrant politiquement [...]. Karajan sert de contrepoids. »⁴³ Karajan lui-même expliquera plus tard à Roger Vaughan⁴⁴, un de ses biographes, que c'est Tietjen qui avait organisé en grande partie la rivalité entre lui et Furtwängler. Il ira même jusqu'à mentionner que « Goebbels se foutait de ce que Furtwängler pensait des nazis. Il l'aimait beaucoup »⁴⁵. Goebbels et Hitler lui-même n'apprécient que peu Karajan, et essaieront jusqu'en 1944 de privilégier Furtwängler sur les scènes allemandes. Mais Furtwängler se montrera jusqu'à sa mort, et particulièrement avant 1945, obsédé par « Herr K » (il refusera pendant de longues années de prononcer son nom), ce rival plus jeune que lui, et qu'il verra conquérir progressivement toutes les scènes du monde après guerre.

1939 : la guerre éclate, et Furtwängler, qui vient de recevoir la Croix de Commandeur dans l'ordre de la Légion d'honneur⁴⁶ en février des mains de Robert Coulondre, ambassadeur de France à Berlin, voit progressivement se réduire son champ d'activités. Avec le début de la guerre, Furtwängler se focalise en grande partie sur Vienne et Berlin. Il relatera, en 1946 : « Ma position concernant la guerre en elle-même peut se résumer par le fait que, dès le début, j'ai catégoriquement refusé de diriger en pays occupé. Dès 1939, je ne me suis plus rendu ni en Hollande, ni en Belgique, ni en Pologne, et encore moins en France. Toute affirmation contraire est pure invention. [...] J'ai refusé, par principe, de venir dans un pays y jouer de la musique après que les tanks y soient passés. »⁴⁷ En avril 1940, Furtwängler se trouve à Copenhague où il doit diriger le Philharmonique d'Oslo et décide d'annuler son concert du 10 en protestation à l'invasion allemande. Mais il se voit forcé de diriger à Prague, en novembre 1939, pour l'ouverture du *Deutsches Opernhaus*. Goebbels note : « Cette soirée musicale fut le couronnement de notre volonté de former des relations de paix avec Hacha... Une *Moldau* indescriptible, un *Eulenspiegel* intéressant. La *Septième*, œuvre grandiose. Public exalté. »⁴⁸

L'année 1941 amène une nouvelle opposition entre le *Maestro* et le ministre de la Propagande, qui, envieux du film *Fantasia* de Walt Disney avec Leopold Stokowski, décide d'utiliser Furtwängler en commandant à

43. Olivier Rathkolb, in Roger Vaughan, *Karajan*, Paris, Belfond, 1988, p. 122.

44. Roger Vaughan, *op. cit.*, p. 125.

45. *Ibid.*, p. 126.

46. Cf. René Tremine, *La Légion d'honneur de Furtwängler*, Paris, Société Wilhelm Furtwängler, 1986, www.furtwangler.net/doc/honneur.rtf.

47. Wilhelm Furtwängler [*Beziehungen*].

48. Joseph Goebbels [*Tagebücher*], vol. 8, p. 410.

Paul Verhoeven un film sur le *Berliner*, intitulé *Philharmoniker* : « Ça va être un chef-d'œuvre, Furtwängler doit y participer, j'ai tout le scénario en tête. »⁴⁹ Mais Furtwängler refuse catégoriquement d'apparaître dans le film de propagande, et *Philharmoniker* sortira finalement en décembre 1944 au *Tauntzien-Palast*, sans Furtwängler mais avec Richard Strauss, Karl Böhm, Hans Knappertsbusch et Eugen Jochum. En avril, alors que la *Staatsoper* est détruite par un bombardement, Furtwängler chute à ski dans le Vorarlberg, près de Sankt-Anton, en Suisse, ce qui lui occasionne de nombreuses lésions (on craint même une paralysie du bras droit) et l'oblige à cesser toute activité pendant neuf mois. Il revient sur le podium en octobre 1941, avec cette pointe : « Vous allez rire, mais je ne peux plus lever mon bras droit » ; il termine l'année, invité par Baldur von Schirach, en dirigeant le *Requiem* pour le 150^e anniversaire de la mort de Mozart, à Vienne.

Au début de l'année 1942, il est dans la capitale autrichienne pour *Tristan et Fidello*, puis effectue une courte tournée scandinave avec le *Berliner*. Fin février, il dirige un concert dans l'usine AEG avec la *Symphonie Inachevée*, *Till Eulenspiegel* et l'Ouverture des *Meistersinger*, concert filmé pour la *Wochenschau*. Ces concerts sont considérés par le gouvernement nazi comme une « offrande au peuple combattant des musiciens au statut privilégié ». Mais c'est au printemps qu'intervient un événement important : en avril, il reçoit un coup de téléphone de Goebbels l'invitant à venir diriger, à la demande du *Führer*, le concert de célébration de son anniversaire, à Berlin. Furtwängler, cherchant à éviter cette manifestation, prétexte un manque de répétitions, puis devoir rester en poste à Vienne, mais Goebbels clôt la discussion en transformant l'invitation en ordre catégorique. Le concert a lieu le 19 avril 1942, Goebbels en profitant pour faire un discours fleuve : « Nous avons tous conscience de la force éternelle qui nous guide, celle qu'on l'appelle le Tout-Puissant, Dieu, notre Destin ou Notre Père, celle qui, comme dans le final de la *Neuvième Symphonie*, vit au plus haut des cieux. Nous prions le Tout-Puissant de nous laisser notre *Führer*, de lui donner la force et la joie de poursuivre son œuvre... et de mener notre Peuple, après la lutte et les souffrances, vers la Victoire ! »⁵⁰ Ce concert, filmé pour la propagande nazie, a engendré une archive devenue très célèbre, tant par le cortège de dignitaires nazis présents au concert que par l'attitude de Furtwängler lui-même. Ce dernier, serrant la main à un Goebbels enchanté, ne lui offre qu'un sourire crispé, avant d'essuyer très discrètement sa main droite avec un mouchoir...

Le 2 janvier 1943, Furtwängler est à Vienne où il dirige *Tristan* dans sa propre mise en scène : après les cinq heures de représentation, il obtient trente-deux minutes de rappel ! Mais la situation de l'armée allemande se dégrade et, après l'échec de l'« Opération *Braunschweig* » et la capitulation

49. *Ibid.*, vol. 9, p. 296.

50. Joseph Goebbels [*Reden*], p. 118.

de la 6^e Armée à Stalingrad, Goebbels déclare la « guerre totale » : les concerts se feront de plus en plus rares après 1943, le *Reich* privilégiant la lutte contre les ennemis et n'ayant plus que peu d'intérêt pour les affaires culturelles. De ce fait, tous les musiciens sont priés de participer à l'effort de guerre ; certains font cependant exception, et une liste de 36 pages contenant le nom des *Gottbegnadet* (protégés de Dieu) est publiée, les dispensant de service militaire. On y trouve les compositeurs Carl Orff et Werner Egk, les chefs Karl Böhm et Clemens Krauss, le ténor favori d'Hitler Max Lorenz (bien qu'homosexuel et marié à une femme juive), mais aussi la majorité des musiciens du *Berliner*, du *Wiener*, du *Gewandhaus* de Leipzig et du *Prager Deutsche Orchester*, l'orchestre allemand fondé par Goebbels dans la capitale tchécoslovaque. Une liste « spéciale » est établie pour trois noms : Richard Strauss, Hans Pfitzner et Wilhelm Furtwängler. Ils sont, dans cet ordre, à protéger à tout prix, car ils représentent un « capital immense pour la nation »⁵¹. De retour de sa tournée scandinave avec le *Berliner*, Furtwängler cherche un moyen de se faire « dispenser » du concert d'anniversaire du *Führer* : le Dr Johannes Ludwig Schmitt, un Résistant au régime, lui fournit un certificat attestant une spondylarthrite ankylosante, ce qui ne lui permet pas de diriger – pas même le 20 avril... Goebbels rend visite au « malade Furtwängler », et le trouve très affaibli : « Il est très malade et fait peine à voir. Mais il ne peut pas s'empêcher de penser à ce jeune Karajan. Je vais essayer de trouver un moyen de les faire cohabiter. Je veux quand même garder ce Karajan à Berlin, au cas où... même s'il n'est pas comparable à Furtwängler. »⁵² Mais le 6 mai, déjà, Furtwängler est totalement « rétabli », et dirige le *Wiener* dans une tournée en Europe du Nord, puis le *Berliner* pour un concert dans les usines Siemens, et enfin un programme Beethoven avec Elly Ney. Les bombardements sur Berlin se faisant de plus en plus dangereux, Furtwängler, qui vient de se marier en deuxième noces avec Élisabeth Ackermann, cherche à protéger sa famille et s'installe avec sa femme et ses enfants dans le Kremstal, à Achleiten : Hitler est mis au courant, et propose à Furtwängler la maison de son choix. Celui-ci répond : « En ces temps où de nombreux Allemands perdent leurs demeures et leurs foyers sous les bombardements, je ne peux accepter de me voir offrir une maison. »⁵³ Hitler tient tête et décide alors de construire un bunker pour ces musiciens protégés, Hans Pfitzner, Richard Strauss et Wilhelm Furtwängler, qui s'oppose à cette proposition : « Bien entendu, je serais ravi, si je me trouvais face à une attaque aérienne, de pouvoir utiliser un abri anti-bombes dans une ville dangereuse comme Berlin. Mais cependant, au jour d'aujourd'hui, où tout Allemand doit supporter le fardeau de la guerre, et je n'y fais pas exception, je ne peux pas et je ne veux pas

51. Oliver Rathkolb, *Führertreu und Gottbegnadet, Künstlereliten im Dritten Reich*, Vienne, Österreichischer Bundesverlag, 1991, p. 166.

52. Joseph Goebbels [*Tagebücher*], vol. 8, p. 386.

53. Wilhelm Furtwängler [*Beziehungen*].

engager une telle inégalité pour ma famille et moi. Ce serait hors de propos, surtout dans cette petite ville hors de danger. »⁵⁴

Mais la réalisation des travaux, confiés à Albert Speer et à l'organisation Todt, ira bel et bien jusqu'à son terme, dans la demeure de Furtwängler à Potsdam : pour un total de « 52 092 Reichsmark au titre des bâtiments du Führer, 1 000 briques et 215 m³ de poutres »⁵⁵ sont installés, rendant ce bunker, découvert en avril 1945 par l'Armée rouge, quasi indestructible.

Le 30 janvier 1944, la salle de la Philharmonie de Berlin, située *Bernburgerstrasse*, est réduite en cendres, et les concerts, qui ont lieu l'après-midi en raison des bombardements nocturnes, sont transférés à l'*Admiralspalast* ou à la *Beethoven-Saal* de la *Köthener-Strasse*. Durant la saison, Furtwängler dirige à Berlin, à Potsdam⁵⁶, à Prague, en Espagne, au Portugal, mais tombe « malade » début avril. Il obtient un certificat médical, et échappe au concert d'anniversaire d'Hitler, mais aussi à une tournée prévue en Turquie et, chose exceptionnelle, au Congrès Rosenberg sur la « construction d'une force culturelle antijuive », où 400 délégués sont conviés, dont Furtwängler et les *Berliner*⁵⁷. Himmler et Göring sont exaspérés par l'attitude de Furtwängler ; mais Goebbels soutient son *Dirigent* qui, dès le 4 mai, est de nouveau en pleine forme et reprend les enregistrements...

Brutalement cependant, après le 20 juillet 1944, Furtwängler passe du statut de protégé à celui d'indésirable du régime. Au moment où l'Opération *Tristan und Isolde* aurait pu tuer le Führer, Furtwängler dirige à Bayreuth, et il ignore que son nom est cité dans la liste des conspirateurs. Furtwängler a, en effet, des liens avec la Résistance : il a bien connu Claus Schenk Graf von Stauffenberg, car ils ont fréquenté les mêmes cercles munichois, dont le *Wolfskehl*. Son médecin, le D^r Schmitt, qui lui a fourni de nombreux faux certificats médicaux, appartient au Cercle de Kreisau. Furtwängler apportera en 1946 un élément supplémentaire dans l'explication de sa brutale disgrâce liée au complot du 20 juillet : « J'avais été informé qu'un plan était envisagé, mais je n'étais au courant d'aucun point de détail. À une manifestation du Parti à Potsdam peu avant l'attentat, j'avais discuté avec des personnes que je connaissais bien, et qui s'avèrent impliquées dans le plan. »⁵⁸ Si, aujourd'hui, la participation active de Furtwängler à une conspiration est hors de propos, l'avis du régime nazi en 1944 est tout autre, et Furtwängler ne se doute pas un instant du danger qui pèse sur ses épaules. Dès le 11 août 1944, Goebbels ferme tous les festivals de musique et de théâtre en Allemagne, privant

54. Lettre de Wilhelm Furtwängler à Adolf Hitler, Achleiten le 21 mai 1944, Coblenz, Bundesarchiv R 3/1578, p. 242-243, in Fred K. Prieberg [*Trial*], p. 308.

55. Fred K. Prieberg [*Trial*], p. 309.

56. Dans un programme Ravel, alors que Goebbels avait interdit la musique française le 3 novembre 1943 !

57. Joseph Wulf, *Martin Bormann – Hitlers Schatten*, Gütersloh, Sigbert Mohn Verlag, 1962, p. 92.

58. Wilhelm Furtwängler [*Beziehungen*].

Furtwängler d'un rôle de premier plan dans la vie musicale du pays ; en septembre, la *Gestapo* ouvre une enquête sur son rôle dans la conspiration du 20 juillet et, un mois plus tard, il est prévenu de ces investigations. Maria Daelen, sa belle-sœur et interne en médecine, raconte que quelques semaines après l'attentat contre le *Führer*, la *Gestapo* vient fouiller aussi bien son cabinet que sa maison de campagne. En janvier 1945, elle est soumise à de nombreux interrogatoires, où elle doit répondre du rôle présumé de Furtwängler dans l'attentat contre Hitler⁵⁹, et particulièrement des liens du chef avec Otto Hübener, Hans Oster, Ulrich von Hassel, Erwin Blank, Adam von Trott zu Solz et Hans Bernd Giesevisu, tous liés à la conspiration⁶⁰. Une découverte récente tend à confirmer la présence de Furtwängler dans les cercles d'opposition à Hitler : dans une entrée du journal berlinois de Marie « Missie » Wassiltschikow du 16 novembre 1943, l'auteur raconte avoir dîné chez Gottfried von Bismarck à Potsdam, avec Adam von Trott zu Solz, M. et Mme Hassel, et Furtwängler. À de nombreuses reprises, Elisabeth Furtwängler, la veuve du chef, a confirmé l'information, qui donne un aperçu de la société que fréquentait Furtwängler durant les années 1930 et 1940. Il n'est donc pas étonnant, compte tenu des preuves multiples de liens entre Furtwängler et la Résistance allemande à Hitler, que le régime, et particulièrement Goebbels, fasse déchoir le *Maestro* de son auréole de gloire et de son statut privilégié. Himmler, l'ennemi de toujours, en profite simplement pour faire appliquer une décision radicale, l'arrestation par la *Gestapo*, en février 1945.

Ainsi, le 7 décembre 1944, Furtwängler est déchu de son statut de *Gottbegnadet* et incorporé à la réserve militaire de Berlin, déclaré *Dienstpflichtiger*. Quelques jours plus tard, Adolf Hitler confie à son « ami » Albert Speer que les SS ont à charge de surveiller Furtwängler et que la *Gestapo* va l'arrêter et l'emprisonner. Dans les derniers temps de la guerre, ce même Speer est le seul dignitaire nazi qui côtoie Furtwängler. Lors d'un concert commandé par le ministre de l'Armement pour ses ouvriers, le 11 décembre 1944, Speer entre dans la loge du chef. Il relate cette rencontre : « Il me dit : "Quelle est la situation ?" En décembre 1944, poser cette question était très risqué, je dois l'avouer, parce que la ligne officielle était que vous deviez croire en la victoire et montrer que vous en étiez convaincu. Sa question montrait qu'il avait plus que des doutes sur l'issue finale de la guerre. Furtwängler, par son attitude, plaçait donc son destin entre mes mains, ce qui me poussa à lui dire clairement et franchement qu'il n'y avait plus d'espoir, que la fin était proche. Je lui ai conseillé de partir en Suisse et de ne pas revenir. Il m'a alors dit : "Mais comment le pourrais-je ? Que vont devenir mes *Philharmoniker* ? Je suis responsable d'eux." »⁶¹ Speer déclare alors prendre l'orchestre sous sa responsabilité

59. Herbert Haffner, *op. cit.*, p. 316.

60. Fred K. Prieberg [*Trial*], p. 323.

61. Transcription du témoignage d'Albert Speer dans l'interview de Lothar Seehaus, *Zweite Deutsche Fernsehsehe*, 27 février 1979.

jusqu'à la fin de la guerre, rôle qu'il assumera pleinement, en protégeant les musiciens jusqu'au 12 avril 1945, date du dernier concert du *Berliner* avant la reddition sans condition de l'Allemagne nazie. Furtwängler, averti des risques qui pèsent sur lui, organise alors sa fuite en Suisse, où se trouve déjà sa famille.

Le 23 janvier 1945, après avoir donné son dernier concert à Berlin, interrompu par un bombardement, le chef voyage en train jusque Vienne avec l'ingénieur du son Friedrich Schnapp, « voyage de nuit durant lequel il est suivi par deux jeunes hommes en noir »⁶². Les deux hommes stationnent nuit et jour devant l'hôtel *Imperial* où il réside. Le 5 février 1945, après son dernier concert à Vienne, il travaille avec sa secrétaire Agathe von Thiedemann jusque 2 heures du matin, sans l'informer de ses plans de fuite. À 5 heures, il quitte sans encombre l'hôtel et se rend à la gare, direction Bregenz. À 6 heures, la *Gestapo* entre dans la chambre d'Agathe von Thiedemann et demande à voir Furtwängler...

Ayant échappé au régime nazi, de nouvelles batailles s'ouvrent après guerre pour Furtwängler : alors qu'il tente de reprendre ses activités, une opposition antinazie s'élève en Suisse contre lui. Puis vient le temps de la dénazification, à Vienne puis à Berlin : grâce aux témoignages de nombreux amis juifs ou bannis du régime, Furtwängler est classé en « *Kategorie 4, Mitläufer* », et autorisé à reprendre ses activités. Il dirige alors à nouveau sur les plus grandes scènes du monde, et ce dans toute l'Europe. Cependant, nommé à Chicago, il doit faire face à un lobby de musiciens contre lui, dont Arthur Rubinstein et Wladimir Horowitz, ainsi qu'au comité « *Israël Stern* » ; malgré le soutien de Yehudi Menuhin, Furtwängler doit renoncer à tout nouvel engagement aux États-Unis. Déjà profondément affaibli moralement par la dénazification et par la montée en puissance de son grand rival Karajan, Furtwängler perd progressivement l'ouïe dès 1952. Souffrant d'infection pulmonaire, il renonce à toute volonté de vivre, comme il le dit à sa femme, le 12 novembre 1954, à la clinique d'Ebersteinburg : « Tu sais, ils croient tous que je suis venu ici pour guérir. Moi, je sais que je suis venu ici pour mourir. »⁶³ Il s'éteint paisiblement, le 30 novembre, à l'âge de 68 ans.

Pour certains, Furtwängler doit encore aujourd'hui demeurer au purgatoire, mais que peut-on réellement lui reprocher ? D'être resté en Allemagne, d'avoir joué pour Hitler et ses sbires ? Ce serait oublier qu'il y a sauvé des musiciens juifs ou bannis par le régime. D'avoir participé à l'idée nazie d'une « supériorité culturelle allemande », en jouant Wagner, Bruckner et Beethoven ? C'est pourtant ce même Beethoven qui clame, avec Schiller : « *Alle Menschen werden Brüder* », comme le plus cinglant démenti à l'antisémitisme nazi. Dans ses *Mémoires*, le cardinal de Retz écrit : « Il est des temps où il est impossible de bien faire » : passer des compromis avec le Mal pour éviter le pire, cela nous semble bien vain,

62. Herbert Haffner, *op. cit.*, p. 318.

63. *Ibid.*

mais qu'il nous est aujourd'hui facile de juger... Peut-être est-il finalement et simplement vain de vouloir absolument faire de Furtwängler un Ange ou un Démon, car il me semble que sa seule véritable erreur date de 1933 : c'est celle d'avoir cru à sa propre illusion, cette illusion d'un Art totalement distant de la Politique, et d'un Artiste totalement apolitique. Déjà limitée, quand bien même techniquement réalisable, en temps de paix et de démocratie, elle n'était qu'une utopie sous le régime de la terreur, de la barbarie et de la guerre instauré par Hitler.

Audrey RONCIGLI,
*Doctorante,
Université de Nancy 2.*