



Edition Wilhelm Furtwängler – The complete RIAS recordings

aud 21.403

EAN: 4022143214034



4 0 2 2 1 4 3 2 1 4 0 3 4

l'arche (Laurent Worms - 2010.01.01)

Depuis la prise du pouvoir par les nazis, le grand chef d'orchestre allemand Wilhelm Furtwängler s'était exilé à l'intérieur de la musique. «La musique va dans des contrées où la Gestapo ne peut un seul instant se trouver» aurait-il dit à Toscanini, au cours de leur rencontre au Festival de Salzbourg de 1937.

La première escarmouche date de 1933. Contre les lois raciales décrétées dans le domaine musical, Furtwängler déclare dans le Deutsche Allgemeine Zeitung: «Tandis qu'on trace maintenant des lignes de séparation entre Juifs et non Juifs, que ces traits sont tirés de façon théorique et implacable, on finit par oublier l'autre ligne de séparation, celle qui existe entre qualité et absence de qualité». Goebbels réplique qu'il faut chasser d'Allemagne tous les éléments étrangers, donc les Juifs.

Les ennuis ne font que commencer pour Furtwängler. En tournée à Mannheim avec la Philharmonie de Berlin, les autorités lui demandent de diriger un orchestre épuré de ses éléments juifs. Refus catégorique du chef. En quelques mois, Furtwängler s'affronte si violemment avec Goebbels et Göring qu'il aurait été banni, si le nazisme triomphant n'avait fait face à une grave crise dans un domaine qui lui était particulièrement cher: la musique, et plus spécialement la musique symphonique.

Issue des œuvres de Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann ou Mendelssohn, Bruckner et Mahler, la symphonie, en moins d'un siècle, s'est imposée comme le nouveau genre musical d'importance et rivalise en popularité avec l'opéra qui rayonnait sans concurrence depuis plusieurs siècles. De ce fait, les chefs d'orchestre occupent une stature prédominante dans la vie musicale internationale. L'Europe et les États-Unis s'arrachent les plus célèbres d'entre eux. Et, avec la prise de pouvoir de Mussolini et d'Hitler, ils deviennent des symboles de la lutte entre démocratie et totalitarisme.

En quelques mois, l'Allemagne a perdu ses plus célèbres chefs – Klemperer, Walter, Kleiber et Busch – pour des raisons raciales ou politiques. Toscanini, légende vivante sur les deux continents, claque la porte de l'Italie et de l'Allemagne totalitaires. Or Hitler, Goebbels et Göring veulent faire de la musique un axe prioritaire de leur propagande. Perdre Furtwängler, unique chef dont la stature est l'égale de celle du maestro italien, est impensable. Le régime doit donc, à contrecœur, s'accommoder de sa présence dérangeante. C'est le début d'un jeu du chat et de la souris.

SUPERCHERIE

En juillet 1933, alors qu'il dirige à l'Opéra de Paris, Furtwängler apprend qu'il est nommé, sans être consulté, au Staatsrat de Prusse (sorte de Conseil d'État) par Göring, puis Reichkultursenator par Goebbels. Furtwängler pense naïvement

qu'avec ces titres honorifiques il aura les mains libres pour faire ce que bon lui semble. Il déchantera vite.

Le 26 octobre 1933, l'Orchestre philharmonique de Berlin devient Reichsorchester (Orchestre d'État) et perd son statut d'autonomie. Le chef d'orchestre ne désarme pas pour autant. Il prend ouvertement la défense des musiciens juifs et des compositeurs considérés «dégénérés» dont il joue des œuvres, telle la Mathis-Sinfonie de Hindemith (11 mars 1934). Goebbels écrit: «Furtwängler protège encore et toujours des Juifs et continue avec son Hindemith. J'en suis très énervé.»

C'est à cette époque que Furtwängler adopte l'attitude qui sera la sienne jusqu'à la fin du régime nazi. Il ne considère pas le régime comme l'émanation de son Allemagne, celle de Goethe ou de Beethoven, mais comme un système qui s'est imposé et garde le pouvoir par la terreur, et face auquel il ne faut pas capituler. Pour cela, il décide de maintenir une activité musicale la plus éloignée possible de l'utilisation politique que veut en faire le régime d'Hitler.

Il ne dirigera à aucun moment les compositeurs soutenus par Hitler et membres du NSDAP. Il invite pour la saison 1933-34 de la Philharmonie de Berlin des solistes bannis comme Menuhin, Huberman et Kreisler. Il leur écrit: «Si vous acceptez ma proposition, vous prouvez 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.»

Ses rapports avec le régime se dégradent rapidement. Fin décembre 1934, Furtwängler se démet de toutes ses responsabilités artistiques de l'Orchestre Philharmonique et du Staatsoper de Berlin. Son passeport lui est confisqué.

Cette démission fait sensation dans le monde musical, jusqu'aux États-Unis où il se voit proposer, en 1936, la direction du New York Philharmonie comme successeur de Toscanini. Il accepte cette offre, et envisage un compromis avec lui-même: vivre et composer en Allemagne, diriger aux États-Unis.

Pour récupérer son passeport, il reconnaît, à la demande de Goebbels, que Hitler mène la politique culturelle allemande. «Je ne le contredis pas. C'est un lieu commun... Tout le monde le sait» répond-t-il avec ironie au chef de la propagande. L'accord avec le New York Philharmonic est sur le point d'être signé.

Mais on ne se joue pas si facilement du régime nazi. Considéré comme élément peu sûr, Furtwängler est suivi de près par la Gestapo. Des écoutes téléphoniques sont réalisées. Les négociations avec New York sont découvertes. Pour faire capoter ce projet, Göring fait paraître, pendant une tournée de Furtwängler au Caire avec son orchestre, un communiqué indiquant que le chef d'orchestre a repris sa responsabilité de directeur musical au Staatsoper de Berlin. Consternation aux États-Unis.

Furtwängler découvre la supercherie à son retour de voyage. Trop tard. Il est au centre d'une polémique internationale. Moralement fatigué, il jette l'éponge et reste en Allemagne. «Je ne suis pas un homme politique, juste un représentant de la musique allemande, qui appartient à l'humanité tout entière» écrit-il au New York Philharmonic.

Jusqu'au début de février 1945 – date de sa fuite en Suisse, car condamné à mort par le régime nazi agonisant – il multipliera les gestes d'opposition. Quelques exemples, parmi tant d'autres: il refuse de diriger à Vienne en 1938 devant les drapeaux nazis; il refuse de se produire, à partir de 1940, dans les pays occupés par

le Reich; il se fait porter malade pour de nombreux concerts officiels, particulièrement pour les concerts organisés à l'occasion des anniversaires de Hitler (quand le Führer le menace de déportation s'il n'obéit pas aux ordres du parti, il rétorque: «Au moins là-bas je serai en bonne compagnie»).

DÉNAZIFICATION

Cependant, du fait qu'il est resté en Allemagne, la rupture est consommée avec le camp de la démocratie. Pour de nombreux musiciens, surtout pour ceux réfugiés aux États-Unis, Furtwängler a fait son choix. Le mauvais.

Ses gestes de résistance interne ne seront connus que tardivement après la guerre. Auraient-ils suffi pour le réhabiliter auprès des très nombreux artistes et personnalités qui lui reprochèrent d'être devenu le jouet de la propagande nazie en ne prenant pas le chemin de l'émigration? Une situation politique aussi paroxysmique demandait certainement une attitude plus tranchée que la sienne.

Lors de son procès en dénazification, Furtwängler déclara:

«Je ne suis pas resté parce que j'étais nazi, mais parce que j'étais allemand... L'art n'a rien à voir avec la politique, avec la guerre. Je me sentais responsable de la musique allemande et il était de mon devoir d'aider à surmonter cette crise autant que je le pouvais. Je ne regrette pas d'être resté parmi les Allemands qui devaient vivre sous la terreur de Himmler. Le souci que j'avais d'être utilisé par la propagande nazie était éliminé par le souci, plus important pour moi, de protéger la musique allemande et de l'offrir à tous les Allemands descendant de Bach, Mozart, Beethoven et Schubert.»

Cette vision correspondait bien à son nationalisme basé sur les vraies racines de l'Allemagne, la culture. Dans ses carnets, il écrit:

«Ceux qui ont émigré ou appelé à émigrer ont avant tout accrédité l'idée que Hitler représentait le peuple allemand. Ils pensaient qu'il fallait quitter une Allemagne nazie. C'est précisément ce qui était faux. L'Allemagne n'était pas une Allemagne nazie, mais une Allemagne dominée par les nazis.»

Furtwängler se relèvera difficilement de la période qui va jusqu'à l'acquittement à son procès de dénazification (1947). Il semble comme perdu en lui-même. Il écrit, quelques mois avant sa mort en 1953:

«Il me devient difficile de prendre conscience de ce que j'aurais dû faire durant ma vie et de ce que j'ai réellement fait.»

Laissons le dernier mot au célèbre metteur en scène autrichien d'avant-garde Max Reinhardt, émigré aux États-Unis: «Heureusement que Furtwängler est resté en Allemagne. De telles personnes devaient y rester. Le courage qu'a eu Furtwängler d'écrire une lettre à Goebbels pour défendre des artistes juifs parle de lui-même. C'est pourquoi je vous demande de le respecter.»