

Misha Aster, *Sous la baguette du Reich. Le Philharmonique de Berlin et le national-socialisme*, Paris, Éditions Héloïse d'Ormesson, 2009, 398 p.

Berna Günen

Il a fallu attendre soixante-deux ans pour que les fonds de l'Orchestre philharmonique de Berlin concernant la période entre 1933-1945 soient enfin ouverts aux historiens. Misha Aster, un très jeune historien et musicologue canadien, a relevé le redoutable défi posé par ces nouvelles archives en publiant, il y a deux ans, un ouvrage particulièrement méticuleux intitulé *Das Reichsorchester*. Une traduction de cet ouvrage vient de paraître aux Éditions Héloïse d'Ormesson.

Il était temps que le Philharmonique de Berlin, l'une des formations les plus réputées au monde, fasse le point sur son rôle sous le Troisième Reich. Question tabou pendant le « règne » de Herbert von Karajan (1955-1989), les fonds ont pu être enfin confiés à un historien, maintenant que la formation est dirigée par le Britannique sir Simon Rattle et que le premier violon est l'Israélien Guy Braunstein.

L'ouvrage d'Aster, dont la parution a coïncidé avec le 125^e anniversaire de la fondation du Philharmonique, s'appuie presque exclusivement sur des archives et des collections privées, puisqu'il n'y a jamais eu d'étude consacrée à l'orchestre. En six chapitres, Aster étudie la naissance du Philharmonique et sa mise au pas par les nazis ; puis les relations entre l'Orchestre et le ministère de la Propagande ; la question financière ; la contribution de l'Orchestre à la vie musicale dans l'Allemagne nazie ; la programmation musicale et le choix des chefs d'orchestre et des solistes ; et, enfin, les tournées de l'Orchestre dans les pays alliés ou occupés ainsi que les réactions des publics de ces pays.

Entre idéologie, principes et pragmatisme

Bien avant l'arrivée des nazis au pouvoir, en pleine crise économique, le Philharmonique de Berlin se présentait, afin de réclamer des subsides, comme « un outil de propagande efficace capable de rassembler les Allemands et d'offrir au monde le meilleur de l'Allemagne » (p. 264). Au bord de la faillite, l'Orchestre est sauvé par le ministère de la Propagande en la personne de Goebbels, qui en fit l'« Orchestre du Reich » en novembre 1933. L'Orchestre ayant été racheté par l'État, les musiciens devinrent des simples fonctionnaires. « Lorsque l'Orchestre tomba sous le joug du ministère de Goebbels, ce qui n'était qu'une affaire de fierté et de nécessité se transforma en devoir » (p. 264). Le reste du livre est l'histoire d'une extraordinaire « exploitation mutuelle » (p. 307) et celle, pas toujours glorieuse, de l'instinct de survie d'un orchestre.

Conscients de la réputation internationale du Philharmonique, les nazis choisirent de ne pas trop bousculer le *maestro* Wilhelm Furtwängler, le « Führer » de l'Orchestre (p. 37). « L'essentiel n'était d'ailleurs pas d'avoir des convictions politiques, mais de répondre à des critères indispensables de talent, d'ambition et de nationalité. Ces hommes représentaient "le meilleur de l'Allemagne" » (p. 246). Il convient de noter que les goûts musicaux de Furtwängler, les soucis commerciaux de la direction de l'Orchestre et la tendance à l'autocensure permirent à l'Orchestre de ne pas subir l'ingérence des nazis dans la programmation musicale ou le choix des solistes. Le Philharmonique sut s'adapter à merveille à l'interdiction des compositeurs juifs et au licenciement de ses quelques musiciens juifs. En de rares occasions, Furtwängler défia Goebbels. Mais il le fit pour protéger sa liberté artistique et non pour protester contre la ligne idéologique nazie. De son côté, Goebbels le laissa faire, ou plutôt, fit semblant de le laisser faire en échange des services si précieux qu'il rendait à l'image du Troisième Reich en Allemagne (les congrès de Nuremberg, l'anniversaire de Hitler, l'ouverture des Jeux olympiques de 1936) et à l'étranger (les tournées, l'Exposition universelle de Paris de 1937). « [...] En acceptant de participer à des manifestations servant ouvertement la propagande nazie, l'Orchestre philharmonique par son excellence même fournissait pour ainsi dire une garantie de qualité au régime » (p. 181). En effet, l'appriivoisement du Philharmonique de Berlin fut l'un des meilleurs coups de « propagande indirecte » de Goebbels¹. Tout le monde était content : « L'Orchestre philharmonique était ravi de l'attention des dignitaires, lesquels de leur côté se plaisaient à jouer avec cette "boîte à musique" exceptionnelle » (p. 174).

Membres de l'Orchestre du Reich, les musiciens jouirent de la sécurité financière mais aussi d'un prestige sans précédent (p. 108). En outre, le Philharmonique bénéficia d'innombrables privilèges, entre autres, l'acquisition des instruments de musique par le biais du ministère de la Propagande. « Certains instruments furent achetés, d'autres probablement volés » à leurs propriétaires juifs (p. 109-110). Cela dit, le suprême privilège fut l'*Uk-Stellung* : dès 1939, les musiciens du Philharmonique furent déclarés non disponibles pour les obligations militaires. Grâce à Goebbels, ce statut particulier fut maintenu jusqu'à la fin du conflit mondial. Celui-ci paracheva l'identification du Philharmonique au Troisième Reich, au point d'être surnommé « l'avant-garde des parachutistes » (p. 295). Pendant les tournées dans la France de Vichy et en Suisse neutre, ses concerts furent perturbés par des manifestations (p. 296-298). Malheureusement, le récit d'Aster ne donne aucun éclaircissement sur les réactions de Furtwängler ou des musiciens face à cette méfiance, voire à cette hostilité grandissante.

Des détails musicaux négligés

« J'ai tenté d'éviter autant que possible de prendre position sur le comportement éthique de Furtwängler et de me concentrer plutôt sur son rôle à l'égard de l'orchestre », précise Aster dès l'introduction (p. 15). Cette phrase décevra surtout les

¹ L'expression est de l'historien britannique David Welch.

lecteurs curieux du cas Furtwängler, tout comme ceux qui connaissent le film d'István Szabó, *Taking Sides* (2001), mettant en scène le *maestro* mythique (joué par Stellan Skarsgård) et l'enquêteur américain chargé d'étudier son cas, le commandant Steve Arnold (joué par Harvey Keitel), inculte et moralisateur. Mais la déception devrait être de courte durée, car, après tout, le titre même de son livre justifie la démarche d'Aster : il s'agit d'étudier les relations entre le Philharmonique de Berlin et le nazisme, et non entre Furtwängler et le nazisme.

Furtwängler ayant été le chef d'orchestre emblématique du Philharmonique de 1922 à 1944, puis de 1952 à 1954, il n'est pas surprenant qu'il soit au cœur du livre. On ne saurait cependant pardonner à Aster d'en faire le seul personnage vivant et nuancé de son récit et de congédier tous les autres après de très brèves esquisses biographiques.

Ainsi, à côté de Furtwängler, Aster évoque d'autres *maestros* très connus tels que Karl Böhm, Hans Knappertsbusch et Hermann Abendroth. Böhm, l'illustre interprète des oeuvres de Mozart et de Wagner, fut un national-socialiste convaincu. Knappertsbusch, peut-être le meilleur interprète de *Parsifal*, refusa d'adhérer au Nationalsozialistische Deutsch Arbeiterpartei (NSDAP – Parti national-socialiste des travailleurs allemands), se brouilla avec Goebbels à cause d'une plaisanterie déplacée aux Pays-Bas, et choisit finalement de diriger le Wiener Staatsoper pour s'éloigner de l'Allemagne². Abendroth fut arrêté par la police à cause de ses convictions libérales d'avant 1933. Il finit par adhérer au NSDAP pour pouvoir exercer son métier. Comble de l'ironie, Abendroth devint l'un des *maestros* les plus appréciés de la République démocratique allemande (RDA) après la guerre. Ces éléments ayant été totalement omis dans le livre d'Aster, tous ces personnages hauts en couleur sont réduits au rôle de simples figurants derrière Furtwängler.

Par ailleurs, il est regrettable qu'Aster ne développe pas certains détails pourtant susceptibles d'intéresser ses lecteurs, tant profanes qu'initiés. Même s'il éclaire quelque peu le cas Mendelssohn (p. 238-239), il ne prend pas la peine d'expliquer comment les oeuvres de Schubert et de Max Bruch purent être exécutées sous le Troisième Reich, malgré les rumeurs sur l'homosexualité supposée du premier et sur les origines juives du second. Examinant l'affaire *Mathis le peintre*, l'opéra de Hindemith, Aster n'explique pas comment les dignitaires nazis se débrouillèrent avec les opéras dont les livrets avaient été écrits par des écrivains juifs tels que Lorenzo Da Ponte, librettiste de trois opéras de Mozart, Hugo von Hofmannsthal, librettiste de six opéras de Richard Strauss, et Stefan Zweig, librettiste de deux opéras du même compositeur. Aster qui, à maintes reprises, souligne la place spéciale accordée aux oeuvres de Beethoven par les nazis, aurait pu au moins expliquer dans une note en bas de page comment l'appropriation, à partir de 1941, des deux premières mesures emblématiques de la 5^e Symphonie par la BBC comme indicatif musical des bulletins d'informations devint un problème politique pour Goebbels³.

² À noter aussi que Knappertsbusch refusa catégoriquement de jouer le *Horst-Wessel-Lied* avant chaque concert comme cela était stipulé par le régime nazi. D'après les rapports, Knappertsbusch était « politiquement non fiable » (« *politisch unzuverlässig* »).

³ Parallèlement à la campagne de « V » pour victoire, les deux premières mesures de la 5^e Symphonie devinrent un symbole de résistance dans les pays occupés par les nazis. En effet, certains enseignants appelaient leurs élèves en battant des mains d'après le tempo de ces deux mesures.

Un récit focalisé exclusivement sur l'aspect administratif

S'il est possible de rétorquer que le livre s'intéresse aux relations entre le Philharmonique et le nazisme, et non pas à la politique musicale des nazis, une petite mise au point n'aurait pas été complètement hors sujet. Rédigé pourtant par un musicologue et metteur en scène, le récit d'Aster est étonnement pauvre en détails musicaux. Ce qui donne à l'ouvrage l'aspect d'une thèse de doctorat : vigoureux, austère et sporifique.

Aster a bénéficié d'une aide financière de la part de la Société des amis de la Philharmonie de Berlin. Après la publication du livre, il affirma que ce soutien financier n'avait eu aucune conséquence sur ses conclusions. Une telle déclaration parle d'elle-même. En effet, certains critiques lui ont reproché d'être complaisant avec le Philharmonique. Aster donne un compte rendu presque idyllique de la renaissance du Philharmonique après 1945 : « Malgré toutes les pressions, l'Orchestre fit une nouvelle fois un choix moralement discutable [l'élection de Karajan en 1954 comme chef d'orchestre principal par les membres de l'Orchestre] mais remarquable d'intelligence politique, commerciale et musicale. [...] Sur les décombres de "l'ambassadeur de la culture allemande" de Goebbels, l'Orchestre avait su se reconstruire en assimilant son passé et en se réformant si vite et avec tant d'habileté qu'il avait réussi à préserver son prestige incomparable. En tant qu'institution, il avait acquis une telle maturité qu'il lui était possible de choisir impunément même un ancien membre du NSDAP comme chef d'orchestre principal. [...] Avec son sens de la solidarité et son habileté politique, il était resté fidèle malgré tout à la coopération musicale de ses débuts et à sa glorieuse tradition artistique » (p. 328-329). Les éloges d'Aster sont déplacés puisque que le Philharmonique se laissa manipuler en connaissance de cause comme instrument de propagande et que la plupart de ses membres préférèrent se réfugier dans une sorte de tour d'ivoire, prétendument apolitique, alors que d'autres musiciens allemands (juifs ou non juifs) eurent le courage de résister. Pour donner quelques exemples, le *maestro* Fritz Busch quitta l'Allemagne en 1933 tandis que son frère Adolf, violoniste et compositeur, fermement opposé aux nazis, s'installa en Suisse dès 1927. Le pianiste Helmut Roloff fut membre de l'Orchestre rouge (*Rote Kapelle*), réseau d'informateurs opérant sous contrôle et pour l'URSS. Karlrobert Kreiten, l'élève de Claudio Arrau et l'un des meilleurs pianistes de l'Allemagne à l'époque, fut exécuté pour des propos défaitistes en 1943, à l'âge de vingt-sept ans. Autre exemple, les violonistes Fritz Kreisler et Bronislaw Huberman rejetèrent tous les deux l'invitation de Furtwängler à se produire avec le Philharmonique de Berlin. Huberman signala dans sa lettre à Furtwängler qu'il s'agissait de bien plus que d'une simple « interprétation plus ou moins compétente d'un concerto pour violon » (p. 258).

En se contentant ainsi de mettre en lumière le rôle de l'Orchestre philharmonique de Berlin sous le Troisième Reich, le livre d'Aster évite soigneusement d'analyser son objet à travers le prisme de l'éthique et de la responsabilité artistique. Un tel débat n'aurait pas forcément débouché sur une condamnation pure et simple du



Histoire@Politique. Politique, culture, société – Rubrique « Comptes rendus – ouvrages ».
Mis en ligne le 16 mars 2010, www.histoire-politique.fr

Philharmonique pour complicité avec les nazis, comme Aster semble le redouter, mais plutôt sur des conclusions davantage réfléchies et nuancées. Il aurait alors participé à ce qui s'apparente à un véritable travail d'exorcisme.