



# Wilhelm Furtwängler

## « A propos de mon attitude face au National-Socialisme »

1946

En ce qui concerne mon attitude face au national-socialisme, je voudrais tout d'abord mentionner que je n'ai jamais eu de rôle politique et que je n'ai jamais été membre du Parti nazi, ni de quelconque autre organisation dépendante de celui-ci.

Depuis le début, j'ai pris une position publique sans équivoque face au national-socialisme, contre sa politique de terreur et de racisme. De plus, fin 1934, en protestation contre ce régime, j'ai renoncé à toutes mes positions et à tous mes titres.

J'ai bien entendu reçu des propositions bienveillantes de l'étranger, mais après quelques mois d'intense réflexion et de combat intérieur, j'ai décidé de rester dans ma patrie, et donc, de ne pas émigrer. À partir de ce moment, cependant, j'ai dressé entre les Nazis et moi une stricte ligne de démarcation. Je n'ai repris aucun de mes postes antérieurs, car je ne voulais plus aucun lien officiel qui me lie à l'Etat. J'intervenais uniquement en tant que chef invité, sans contrats de chef titulaire. Personne ne peut dire que j'ai personnellement profité des Nazis : ma situation financière (due à des activités restreintes, sans engagements fixes ni pension) était pire qu'avant 1933. J'ai refusé tous leurs honoraires et leurs cadeaux.

Si on me jugeait à l'étranger comme un étendard pour le Troisième Reich, et ce fut souvent le cas, la seule raison en était la puissance de mon art. Cet art que la machine de propagande du régime, travaillant au-dessus de moi, essayait d'utiliser à ses propres fins. Quand je

dirigeais, c'était dans l'intérêt de l'art, pour un public qui n'était pas exclusivement composé de Nazis. Lorsque les officiels du régime assistaient à mes concerts, ou s'y faisaient représenter, ils s'enorgueillissaient de ce fait au monde entier, en publiant des photos, des éditoriaux, et je ne pouvais rien faire pour les en empêcher. Je ne me suis jamais laissé abuser, et je n'ai jamais participé aux concerts de propagande – à une exception, mais c'était avec crainte et terreur.

Mes tournées étaient uniquement artistiques, sans aucun autre but. Si l'Etat les subventionnait, c'était dans son propre intérêt. En conséquence, j'ai 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 – quand bien même, avant la guerre, j'étais chef invité régulier dans ces pays.

Pendant ces douze années, j'ai toujours soutenu et défendu ceux qui étaient pourchassés et persécutés, à chaque fois et partout où cela m'était possible, sans reculer face aux dangers. (Les documents concernant ce point sont en partie entre les mains de la Commission d'Enquête autrichienne.)

Durant cette période, je défiais et freinais le régime en protestant, par la voix ou par le verbe, contre les directives les plus poussées concernant les affaires culturelles, et particulièrement la musique : je me mettais par là-même personnellement en danger.

Ce qu'on me reproche le plus, c'est d'être resté en Allemagne, et de ne pas avoir émigré, alors que j'en avais l'opportunité. J'explique mon choix par trois raisons :

1. En tant qu'Allemand, je ne voulais et ne pouvais pas abandonner mon peuple, mon public, mes orchestres et mes musiciens dans le danger. Le danger : c'est ainsi que je considérais le national-socialisme à l'époque.

2. Je pensais qu'agir directement d'Allemagne avait plus de poids que n'importe quelle protestation menée de l'extérieur : sur place, je pouvais aider de nombreuses personnes persécutées et pourchassées par le régime. Ce seul fait justifie à mes yeux que je sois resté en Allemagne.

3. Je devais défendre la musique, et tout particulièrement cette musique allemande qui appartient à l'humanité entière, contrairement à ce que clamaient les Nazis. De plus, j'étais conscient que pour les nombreux Allemands qui étaient restés dans leur pays, j'étais devenu un symbole de résistance ; résistance, car je représentais la vieille Europe<sup>1</sup>. De l'extérieur, personne, pas même les artistes qui ont émigré alors qu'ils en avaient encore la possibilité, personne ne peut comprendre ce que la lutte constante contre le régime m'a coûté intérieurement. Cette lutte que je menais était destinée à préserver la tradition musicale allemande, loin de cette musique manipulée par les Nazis, partout dans le pays.

Ci-dessous, vous trouverez une liste de données précises sur mon travail en Allemagne.

1923 : successeur d'Arthur Nikisch au Gewandhaus de Leipzig. Également, chef

du Philharmonique de Berlin, considéré dans le reste du monde comme le plus prestigieux orchestre d'Allemagne. Parallèlement, chef du Philharmonique de Vienne, où je succédais à Felix Weingartner.

1933, peu après la prise de pouvoir des Nazis : contrat avec Tietjen en tant que directeur du Staatsoper de Berlin. Quelques mois plus tard, lorsque Goering assumait lui-même la direction du Staatstheater, il demanda à son ami Fritz Busch d'y diriger les productions lyriques. Busch était d'accord, mais le projet ne se concrétisa pas, et Goering dut alors se résigner à accepter, contre son gré, le contrat qui me liait à la maison d'opéra.

Juillet 1933 : à ma grande surprise, je fus nommé au Conseil d'Etat de Prusse (Staatsrat). Ce « Conseil d'Etat » était une extravagante trouvaille du Ministre-Président Goering. La fonction de Conseiller d'Etat ne donnait aucune sorte de pouvoir ni la moindre autorité. Le Conseil ne légiférait pas, pas plus qu'il ne donnait d'avis ou de conseils dans la promulgation de nouvelles lois. À cette époque, de multiples personnalités furent nommées au Conseil d'Etat. Il y avait des Nazis, mais également des hommes politiques d'autres partis – des membres du Deutschnationale Volkspartei, des Centristes, et même des Socialistes – ainsi que des hommes de science ou des artistes. On me donna ce poste, car je venais d'être approuvé dans ma position de chef du Staatsoper, dont Goering assumait dès lors la direction. Je n'ai participé qu'à une seule réunion de ce Conseil d'Etat : la réunion d'ouverture. Je ne sais même pas s'il y a eu d'autres réunions par la suite.

En raison de ma position, je pensais qu'il était de mon devoir de maintenir la grande qualité et l'intégrité de la vie musicale allemande après l'arrivée au pouvoir des Nazis. Ainsi, je me suis constamment battu et j'ai protesté contre

---

<sup>1</sup> Note : ma position politique était également connue dans d'autres pays européens. Si cela n'avait pas été le cas, je n'aurais pas reçu, durant l'été 1939, le titre de Commandeur de la Légion d'Honneur – un titre que le Gouvernement français ne m'aurait certainement pas accordé s'il m'avait considéré comme un Nazi. Hitler a interdit la publication de cette nouvelle en Allemagne.

toute incursion des Nazis dans le domaine musical, par la parole et par l'écrit, partout où cela m'était possible. Par exemple, le 12 avril 1933, j'écrivis une lettre à Goebbels, qu'il publia alors avec sa réponse personnelle (voir Annexe). En ce qui concerne cette lettre, je dois préciser qu'il aurait été absolument futile de prendre position ouvertement contre l'antisémitisme en général. Je ne pouvais me battre que dans la limite du domaine qui m'était dévolu, à savoir le domaine culturel.

A cette époque, mes luttes concernaient presque exclusivement le renvoi et l'exil forcé de musiciens éminents, en raison de leurs choix politiques ou de leurs origines raciales. Le régime était encore à cette époque assez accommodant, mais la situation allait se dégrader par la suite. Je ne fus pas le seul à supposer que les mesures prises contre la population juive changeraient et s'adoucieraient si nous consolidions notre force : de hautes autorités juives le pensaient également. J'ai catégoriquement refusé toute ingérence dans mon environnement immédiat : j'ai conservé ma secrétaire, qui était de confession juive, ainsi que les membres d'origine juive du Philharmonique de Berlin, qui était sous ma direction. Si ceux-ci ont quitté l'orchestre par la suite, ils l'ont fait de leur plein gré, car, aussi longtemps que je fus en charge de cet orchestre, aucun membre ne fut congédié en raison de son origine raciale. J'ai clairement affirmé que si ce concept devait être appliqué, je démissionnerais aussitôt de mes fonctions.

Automne 1933 : Je tentai de maintenir le haut niveau artistique des concerts de la Philharmonie, en continuant d'inviter des solistes renommés. Je ne reçus que des refus.

Mars 1934 : En dépit de la situation de plus en plus oppressante, principalement avec l'alourdissement des lois concernant la population juive, je dirigeai la musique

de Mendelssohn (*Song d'une nuit d'été*) et celle de Hindemith (fragments de *Mathis der Maler*) à la Philharmonie. Ceci a été interprété comme une provocation par le Parti.

Novembre 1934 : Publication d'un article concernant Hindemith dans le *Deutsche Allgemeine Zeitung* (voir Annexe). Il en résulta une pléthore de véhémentes attaques contre moi dans la presse, provenant de toutes parts. J'informai Goebbels que je renoncerais à mes postes si ces attaques, qui émanaient bien entendu du « haut », ne stoppaient pas immédiatement. Comme elles ne cessèrent pas, et ne baissèrent pas en intensité, je démissionnai le 4 décembre 1934 de mes postes de chef de la Philharmonie de Berlin, de directeur du Staatsoper de Berlin, de Vice-Président de la Chambre de Musique du Reich, et de celui de Conseiller d'Etat de Prusse.

Dix jours plus tard : Entrevue avec Goering. Il m'expliqua que le régime nazi se devait d'accepter, (et il l'a bel et bien accepté), ma démission des postes de directeur du Staatsoper, de chef de la Philharmonie, et de Vice-Président de la Chambre de Musique du Reich. Le titre de « Conseiller d'Etat », cependant, n'était pas une fonction à laquelle je pouvais renoncer personnellement, c'était un titre qui ne pouvait être révoqué que par Goering lui-même, en cas d'offense au peuple ou au régime, ou de crime. Comme aucun de ces actes ne s'appliquait à mon cas, je continuai donc d'être automatiquement Conseiller d'Etat, et ce aussi longtemps que je resterais en Allemagne. Même en dépit de ma position personnelle.

Ma volonté de voyager à l'étranger fut rendue impossible, car on avait bloqué mon passeport. J'étais considéré comme un homme mort, mon nom ne devait en aucun cas être mentionné publiquement en Allemagne. Ma démission, survenant à peine six mois après le 30 juin 1934, fut

considérée comme une opposition explicite au régime.

Mars 1935 : Finalement, j'obtins une entrevue avec le Docteur Goebbels. Le Ministre de la Propagande m'expliqua que j'étais libre d'émigrer. Cependant, il attira mon attention sur le fait que si j'optais pour cette solution, je ne pourrais plus jamais revenir en Allemagne, pour quelque occasion que ce soit. Je n'ai jamais pensé que les Nazis seraient capables de rester longtemps au pouvoir. Mais je dus bien admettre qu'il était possible que je meure avant la fin du régime. La question se transforma alors pour moi : il s'agissait de savoir si je devais quitter mon pays pour toujours.

Nous réfléchîmes à un moyen pour moi de rester actif en Allemagne, et la première condition que posa Goebbels fut ma subordination publique et explicite à la politique culturelle d'Adolf Hitler. Je rejetai violemment ce point, car j'avais démissionné précisément en raison de cette politique culturelle. Je déclarai donc qu'en tant qu'artiste, je ne pouvais accepter une quelconque autorité au-dessus de moi. J'ajoutai, ouvertement, que je pensais que les questions relevant de l'Art devaient uniquement être envisagées et se régler par leur propre force inhérente de vérité et de qualité. Donc que je rejetais toute la campagne d'approbation, le plébiscite, que recherchait le Reich en utilisant l'Art, Art par lequel il voulait également se représenter. Nos avis s'affrontèrent violemment, et par deux fois, la discussion faillit se clore brutalement, sans résultat. 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 heureux. La responsabilité en terme de politique culturelle dans le Reich ressort entièrement et exclusivement d'Adolf Hitler, et je dois m'y résoudre. Personnellement, pour autant que j'y suis concerné, je ne veux rien avoir à faire avec cela ».

C'est ainsi que cette position, bien mal famée, finit par être publiée comme le résultat de cette entrevue. Chaque phrase contenait en elle-même ma séparation d'avec la doctrine artistique du Reich. J'y confirmais ce que j'avais écrit dans l'article consacré à Hindemith : « dans la seule intention d'évaluer du point de vue musical une question d'ordre musical », c'est-à-dire sans y intégrer le champ politique. Egalement, que je « regrettais que des problèmes et des conclusions d'ordre politique soient liées à cet article ». Finalement, et c'est le point le plus important, j'y ajoutais la confirmation explicite que « de même, de mon point de vue, la politique artistique du Reich devait être dirigée uniquement par le Führer et Chancelier du Reich et par son Ministre désigné pour les questions culturelles ».

De plus, je soulignai au Ministre, le plus clairement possible, que je continuerais uniquement mon travail en Allemagne sous condition que je serve mon Art en tant qu'homme libre, et en excluant toute autre condition. Je voulais également avoir la possibilité de veiller à cette situation et la mettre en application hors de tout contexte politique. C'est seulement dans ces conditions que la musique allemande pouvait préserver son message universel, partagé et compris par tous les hommes : c'est là son rôle et sa fonction propre dans la nation. En conséquence, dans le futur, je ne voulais plus être lié à l'Etat et ne souhaitais pas renoncer de nouveau à mes postes. Au lieu

de cela, je voulais continuer à faire de la musique dans le cadre d'une activité « indépendante ». Goebbels me répondit bienveillamment qu'il pourrait accepter mes conditions, mais par égard au prestige du Reich, refusa de publier en détails mes volontés de garantie d'un travail purement artistique, totalement apolitique. Finalement, je dus me contenter de sa promesse, qu'il m'exprima expressément, et qui me fut confirmée quelques semaines plus tard par Hitler, dans un cours entretien qu'il m'accorda. Considérant l'énorme jouissance et la valeur que le régime tirait du prestige, je ne pense pas qu'il eut été possible de publier cette clause.

Mes conditions furent globalement honorées par le régime dans les temps immédiats qui suivirent l'entrevue. Cependant, on demanda ma coopération à de nombreuses occasions, à commencer par les Congrès Culturels de Nuremberg, puis pour tous les événements du Parti, les tournées à l'étranger, etc. Mais ils n'insistèrent pas quand je les refusais. C'est seulement dans le cours de la guerre, lorsque la situation devint très tendue, que les choses changèrent.

A l'étranger, ma prise de position fut considérée comme une rétractation de ma part, et la propagande nazie se chargea de présenter les faits de cette façon. Par exemple, quand ils rapportèrent ma courte entrevue avec Hitler, ils mentionnèrent que « durant l'entretien, un accord total avait été trouvé », mais ils omirent de mentionner que cet accord concernait aussi mon droit d'exercer mon métier de manière indépendante et apolitique. Mon public allemand, cependant, comprit parfaitement ce que signifiait ce communiqué de presse confus et dénué de sens. Je devais parvenir à une sorte d'accord avec l'Etat, par lequel j'obtenais les outils de mon activité artistique, les orchestres, les musiciens, etc. L'Etat était forcé simultanément de penser à son

prestige, mais je ne pense pas y avoir vraiment changé grand-chose. Compte tenu des circonstances, le communiqué de presse pouvait difficilement être différent. Lorsque je remontai sur scène, mon public me montra sa gratitude pour ne les avoir pas quittés dans ces heures difficiles : cela me fendit presque le cœur.

Dans mes négociations avec le Docteur Goebbels, il y avait un point que je ne pouvais alors considérer, car il ne m'apparut clairement que plus tard : les manœuvres de la propagande nazie. Alors que, quelques jours après mon retour sur scène, je programmai une répétition publique du programme Beethoven, Hitler annonça qu'il y assisterait en compagnie de tout son cabinet. Il s'assit au premier rang ; par les reportages et la couverture médiatique organisés pour l'occasion, l'événement fut diffusé dans le monde entier. Pour moi, ce n'était qu'une performance artistique – une reprise d'un concert déjà donné – offerte à mon public. Par la présence des dignitaires du régime, et par la manière dont ils usaient de la propagande, cette manifestation artistique devint une manifestation politique. On m'étiqueta ainsi comme un « propagandiste » du Troisième Reich. Il m'était impossible de lutter contre cette propagande, et cela m'aurait même été impossible si j'avais été prévenu de la présence d'Hitler bien en avance (et pas quelques heures à peine avant le début de la représentation, comme ce fut le cas). Ainsi, le temps passant, on me présenta aux yeux du monde comme « le propagandiste le plus important de l'Allemagne nazie ». Moi, qui – comme cela va être démontré sous peu – n'étais en vérité qu'un propagandiste du plus bas niveau. Combien de fois, durant ces dix dernières années, le régime et le Parti ont-ils envoyé leurs représentants à mes concerts, que je dirigeais uniquement dans des buts artistiques ! Et ils s'assuraient, par le biais de photos et de textes, que le

monde entier soit au courant de leur présence. De ce fait, ils m'ont utilisé pour faire de la propagande dans leur seul intérêt. La même chose se produisit à la fin de l'automne 1944, quand je décidai de diriger la Symphonie inachevée de Bruckner, qui n'était pas encore publiée, dans le cadre d'une cérémonie à l'Eglise St Florian, où est inhumé Bruckner, à l'occasion de l'anniversaire de sa mort. Le jour de la représentation, le Gauleiter d'Autriche évacua le tiers de l'Eglise pour faire place aux autorités du Parti. Je ne le découvris que quelques minutes avant le début du concert. Par cette voie, le Gauleiter avait essayé de détourner la cérémonie en une célébration du Parti, et bien entendu, il s'arrangea pour avoir la publicité nécessaire.

La photographie du premier concert auquel assista Hitler, avec tout son cabinet, a été récemment republiée dans la presse, et utilisée comme une preuve irréfutable contre moi. En la regardant attentivement cependant – et cela ne doit pas être passé sous silence – cette photographie est en réalité un témoignage en ma faveur. Durant cette période, dès qu'un représentant du régime était présent, de nombreux artistes zélés se sentaient obligés de faire le salut hitlérien, même de la scène, et même si cela n'était généralement pas exigé. Cependant, dans les occasions assez nombreuses où Hitler assistait personnellement aux concerts, il était absolument requis de saluer la personne du Führer. Dans ces occasions, les personnes qui m'entouraient (directeurs, représentants de l'orchestre) étaient de l'avis que je rende son salut à Hitler. Mais devant ma résignation, on en appela aux sentiments, et on eut dit que toute l'Allemagne portait son attention sur mon salut ou non. En conséquence, des scènes très intenses et tendues eurent lieu dans les loges juste avant que j'entre en scène. Je tenais tête, comme cela se voit sur la photographie, et considérais que l'Art

n'avait strictement rien à voir avec la politique ; donc, qu'en tant qu'artiste, je ne pouvais accepter aucune autorité au-dessus de moi. J'ai refusé de faire le salut exigé, et me suis limité à saluer le public, comme cela se fait d'ordinaire : un geste que tout le monde comprit. Le même scénario se répéta une fois, quelques temps plus tard, lors d'un concert au Festival organisé en l'honneur du Chœur Bruno Kittel.

D'autres incidents similaires se produisirent probablement ces dix dernières années, mais je les ai en partie oubliés. Par exemple, quelqu'un m'a rappelé que je refusai de diriger le *Horst Wessel Lied* à Salzbourg. De même, l'Intendant de l'orchestre me demanda de diriger l'hymne national lors de l'Exposition Universelle de Paris (selon le protocole, les hymnes nationaux des pays visiteurs devaient être joués lorsque le Président de la République Française était présent). Dès lors, j'ordonnai qu'on enlève tous les drapeaux où trônait la croix gammée ainsi que les décorations nazies dans les lieux où j'exercerais mon art. Mes opinions n'étaient donc plus un secret pour personne.

Je ne pouvais rien faire face aux méthodes de la propagande nazie ; les choses se passaient au-dessus de moi. Je ne pouvais même pas m'en plaindre, car ceci n'aurait pas été considéré comme un acte d'impolitesse, mais comme un acte de pure trahison. Le degré auquel ils parvenaient à servir leurs intérêts à travers ma personne se retrouve dans l'incident que je vais mentionner. Au début de l'année 1936, la Société du Philharmonique de New York débuta des négociations avec moi concernant la succession d'Arturo Toscanini, qui venait de démissionner de son poste. Un contrat fut établi, avec la clause que je n'occupe plus d'autres postes officiels en Allemagne – une condition qui convenait parfaitement à ma situation, car j'intervenais en

Allemagne uniquement en tant que chef invité (il était totalement possible de remplir les deux activités sans aucun conflit). Le jour même où la nomination fut annoncée publiquement dans la presse new-yorkaise, un communiqué de presse en provenance de Berlin fut publié annonçant que j'avais été « rétabli » dans toutes mes fonctions à Berlin. J'étais alors en voyage en Egypte. C'est de là que je répondis à une demande de New York, confirmant que je n'étais actif en Allemagne qu'en tant que chef invité. Cependant, quand New York contrôla avec Berlin, la réponse fut que j'avais réellement repris toutes mes fonctions au Staatsoper. Après quoi, une partie de la presse américaine me devint très réticente. D'Egypte où je me trouvais, je ne pus réellement saisir toute la complexité de la situation. Il ne me vint même pas à l'esprit qu'une telle falsification, grossière et délibérée, soit possible. Je crus que la campagne qui se développait contre moi en Amérique était le fruit d'un sentiment global germanophobe. Fatigué de toutes ces controverses politiques – j'en avais laissées tant derrière moi en Allemagne – je renonçai à mon contrat. Mes amis à New York, qui m'avaient très rapidement recommandé cette décision par télégraphe, n'avaient eux-mêmes pas correctement évalué la situation. Ils avaient des doutes quant à quelque vérité possible dans ma réintégration à la tête du Staatsoper. Toscanini, qui m'avait désigné comme son successeur, et que je rencontrai quelques mois plus tard à Paris, me reprocha beaucoup d'avoir renoncé au poste – et il avait raison, je le reconnais aujourd'hui. J'étais au Caire, coupé du monde, mais si j'avais su les manœuvres trompeuses de l'agence de presse nazie (qui remontent jusqu'à Goering), je serais resté sur ma position et j'aurais conservé mon contrat. Je n'ai découvert la vérité que bien plus tard. Lorsque je menai des enquêtes sur la question, ils me répondirent que c'était

une « erreur ». Demander un démenti et une rectification aurait été d'autant plus impossible qu'inutile. Dans tous les cas, ils avaient réussi et obtenu ce qu'ils voulaient : je ne suis pas allé à New York !

Lorsque je rentrai travailler en Allemagne, je plaçai une ligne de distance entre le régime nazi et moi, et je l'ai maintenue ces dix dernières années, jusqu'à la fin de la guerre. Je n'occupais plus de poste fixe en Allemagne, et il n'y eut plus aucun contrat entre les institutions d'Etat et moi. Toute mon activité, à Berlin, Vienne, Bayreuth, ou n'importe où, découlait du cas par cas, je dirigeais comme chef invité. Tous les récits contraires sont faux. En raison de mon attachement au Philharmonique de Berlin – dont certains membres furent en péril jusqu'à la fin de la guerre – et eu égard à mes considérations artistiques, je gardais un œil attentif sur la situation de cet orchestre par rapport à l'Etat. Cependant, je ne conservais pas mon ancien poste de Directeur et Chef principal du Philharmonique de Berlin. La direction de l'Orchestre en était pleinement consciente. Après ma démission, je n'ai plus dirigé la traditionnelle série de onze concerts annuels (dix soirées en saison et un concert spécial) comme je le faisais auparavant, mais je me limitais à la moitié (6 ou 7). Même pour ces concerts, je n'acceptais qu'après que la Direction de l'Orchestre ait longuement insisté. J'étais payé après chaque représentation. Par cet arrangement, je renonçais non seulement à un poste stable – avec un salaire global plus conséquent et sécurisant, inhérent à la position – mais aussi à toute forme de pension. Je m'étais délibérément distancié des considérations financières d'une carrière, choses que tout le monde poursuit à mon âge, car je ne voulais rien devoir au régime, et être indépendant face à eux. Avant ma démission, je possédais toutes ces choses, les meilleurs postes, le salaire et la pension garantis.

L'Etat ne m'aida pas à conserver un niveau de vie confortable mais il essaya fréquemment de me lier à lui par des offres conséquentes. Si j'avais accepté, si j'étais devenu un Nazi, j'aurais probablement acquis une situation de puissance comme encore rarement égalée.

Je dirigeai quelques concerts en tant que chef invité au Staatsoper (comme je le fis à Vienne et en d'autres lieux à l'époque). Pendant un temps, je considérai sérieusement la possibilité de trouver un arrangement qui me permettrait de revenir au Staatsoper – mon ancien champ d'activité. Mais, à la fin de l'année 1937, je décidai de rompre tout lien avec l'Opéra, ce qui mit Goering dans une rage folle. Là-dessus, ils décidèrent de faire venir à Berlin le jeune chef Karajan, d'Aix-la-Chapelle, et, par le biais d'une propagande qui lui était toute acquise, ils prouvèrent qu'ils n'avaient « plus besoin » de moi.

Après l'*Anschluss*, on m'incita à prendre la direction de l'Opéra de Vienne, offre que je déclinai également... [Il manque une ligne dans notre copie, à cet endroit, fin de page 6. La conclusion de ce passage, au début de la page 7, continue ainsi]... pendant les dix dernières années, je n'ai jamais dirigé à des manifestations du régime ou pour des événements dont le but était politique. Me tenir à l'écart de ce genre d'engagements ne fut pas toujours facile, car le Parti insistait toujours. Je déclinai par principe toutes les offres dans lesquelles l'art n'était pas l'intérêt premier, et où la musique serait coupée par des discours politiques. Je n'ai jamais dirigé pour les manifestations de l'organisation *Kraft durch Freude*. Je n'ai jamais dirigé à Nuremberg, comme cela a été affirmé à tort. (voir Annexe concernant une exception, une performance de la Neuvième Symphonie de Beethoven pour l'anniversaire d'Hitler durant l'année 1942).

De plus, je ne me suis jamais soumis au *Zwangsbewirtschaftung* (la culture forcée).

C'était une sorte de contrôle du domaine culturel, organisé par le régime nazi dans les pays étrangers. Parmi les invitations que je reçus à diriger à l'étranger (Londres, Paris, Suède, Suisse, Hongrie), je n'acceptai que celles qui me furent adressées personnellement et non au nom du régime. Je ne me suis jamais laissé envoyer par l'Etat dans un quelconque « programme d'échange ». Toute affirmation contraire est fausse. Je ne me suis pas rendu là où le régime le souhaitait, c'est-à-dire dans les pays considérés « politiquement importants », comme l'Espagne, le Portugal, les Balkans, la Turquie, etc. Je suis simplement allé dans des lieux qui m'intéressaient en tant qu'artiste et qui possédaient une longue et signifiante tradition musicale – par exemple, dans le cours avancé de la guerre, en Suède, en Hongrie et en Suisse. La situation fut la même lorsque je voyageais avec des orchestres, ce qui se produisit assez fréquemment dans le début de la période. (Ensuite, dans les derniers temps de la guerre, je préférais me rendre en pays étranger seul, pour éviter tout malentendu).

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. Je n'ai plus dirigé à Lyon, à Amsterdam ou à Strasbourg. J'ai refusé, par principe, de venir dans un pays y jouer de la musique après que les tanks y soient passés. Même quand, et peut-être particulièrement dans cette situation, j'avais été chef invité régulier dans ces pays avant la guerre, comme par exemple en France (voir Annexe).

Après l'annexion de l'Autriche, mon plus grand souci fut d'assurer la poursuite de la tradition musicale autrichienne. Je savais, de la bouche de Goebbels lui-



même, quelle était son attitude par rapport à Vienne. Déjà en tant que Gauleiter de Berlin, il était très jaloux de Vienne, et ceci semblait de mauvais augure quand on sait combien Hitler détestait Vienne. Un jour, Goebbels rassembla ses « autorités culturelles » dans son Département de la Propagande, et leur exposa un discours plein de longueurs, se lamentant du fait que Vienne avait toujours été très en vue en termes d'affaires culturelles – comme pour les films, etc. –, sous-entendant que Berlin (ville dont laquelle il était le Gauleiter) était différente de Vienne, voire supérieure à elle, concernant la production culturelle. À l'époque, ces considérations me poussèrent à organiser aussi rapidement que possible un grand concert du Philharmonique de Vienne à Berlin, dans lequel l'orchestre, sous ma direction, joua un programme de musique exclusivement autrichienne (Schubert, Bruckner, Johann Strauss). Hitler, Goebbels, et les autorités du régime furent conviés à ce concert, et mon appel pour la poursuite de l'indépendance traditionnelle de cet orchestre, que je présentai à la suite du succès de ce concert, fut entendu.

J'eus l'opportunité d'intervenir fréquemment au nom de la vie musicale autrichienne. Au tout début, quand tout semblait en danger de sombrer dans la confusion totale sous la croupe d'un homme qui n'avait absolument aucune sensibilité artistique, le Gauleiter Bürckel, on me demanda de l'aide. Dans l'intérêt de la ville de Vienne, je répondis que j'étais prêt à apporter mon soutien. Ainsi, le Gauleiter Bürckel annonça publiquement, et en grande pompe – tradition nazie – que j'étais maintenant le Conseiller officiel, ou le Protecteur, (ou quelque chose dans le genre), de la vie musicale viennoise. Cependant, ce n'était en aucun cas un « poste », comme on le crut à l'étranger. Il n'y eut aucun contrat, et encore moins d'honoraires liés à ce rôle. Je l'ai fait essentiellement pour donner à

Bürckel la chance de tenir la vie musicale viennoise hors de portée de Goebbels, qui était à cette époque à la tête des institutions culturelles du Reich. Je savais très bien que Goebbels et ses collaborateurs avaient l'intention de réduire Vienne au statut d'une ville de province allemande, et de la traiter en conséquence.

Grâce à mes efforts, un chef local fut finalement nommé à Vienne (Karl Böhm, un Autrichien), et non seulement l'ingérence du département de la propagande de Berlin fut contrariée, mais l'arrogance des Nazis autrichiens fut par la même, maîtrisée. Comme on peut le remarquer, à cette époque, je menais une bataille constante sur deux fronts. Par ailleurs, durant les dernières années de guerre, le Philharmonique de Vienne fut le seul orchestre avec lequel je signai un contrat – dans le dos du régime, sans qu'il le sache. Le contrat réaffirmait un lien traditionnel qui me liait à l'orchestre, et qui perdurait depuis plus de quinze ans. Dans l'ensemble, je peux dire que la lutte des idées sur la liberté artistique, pour laquelle je me battais contre Goebbels depuis le début, dura pendant les douze années de régime nazi. Je le voyais plusieurs fois par an pour protester contre les horreurs qu'il planifiait. Il n'existe pas de mesure importante prise par le régime durant les dix dernières années, pour laquelle je n'ai pas soulevé d'objections, par la parole ou par le verbe, me mettant par là même en danger personnel. Par exemple en ce qui concerne les différentes directives concernant la presse, qui ont fini par briser entièrement la liberté et la justice de la presse musicale de l'époque. Ou encore les tentatives pour retenir au pays ces artistes allemands appelés par l'étranger, et de leur substituer d'autres artistes choisis par le Parti. Encore, la politique d'aryanisation du répertoire, comme les tentatives de purifier la musique sacrée de Bach de ses « textes

infestés par les Juifs », ou encore de rendre leur exécution impossible (Königsberg, 1944). Je me suis également opposé aux innombrables actes arbitraires commis contre des individus (par exemple l'interdiction de toute célébration en l'honneur des quatre-vingts ans de Richard Strauss, qui tomba soudain en disgrâce du régime en raison d'une divergence d'opinion avec le Gauleiter de Munich). Et 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 pensai pouvoir être utile. Je ne me suis pas laissé détourner de cette position – même quand, à la fin de la guerre, en 1942 je pense<sup>2</sup>, Himmler me fit savoir, par l'intermédiaire de mes secrétariats à Berlin et à Vienne, que toute intervention en faveur de Juifs, ou pour toute personne liée aux Juifs, serait considérée comme un acte hostile au régime. Je pus être utile dans de nombreux cas. (voir Annexe pour le cas du violoniste et pédagogue Carl Flesch, connu dans le monde entier. Mes secrétaires peuvent fournir de plus amples informations pour de nombreux autres cas).

Contrairement aux musiciens d'autres orchestres allemands, ceux de demi-sang juif ou ceux mariés à une femme juive, dans les deux orchestres se trouvant sous ma responsabilité (le Philharmonique de Berlin, puis le Philharmonique de Vienne), n'eurent aucun souci jusqu'à la fin de la

guerre, en dépit des pressions constantes du Parti contre moi.

Après le déclenchement de la guerre, les tentatives pour briser mon indépendance, et me lier au Parti à tout prix, devinrent de plus en plus insistantes. Un jour, le Docteur Goebbels apprit que je recherchais un abri anti-bombe pour ma femme et mes jeunes enfants. Goebbels me dit alors que le « Führer » éprouverait un grand plaisir à me faire cadeau d'une maison. Je devais simplement leur dire quel genre je recherchais, etc. Je fus extrêmement étonné. Quelques jours plus tard, un représentant du Parti vint me trouver avec des propositions précises. J'écrivis à Hitler : « Alors que tant d'Allemands perdent leurs toits à cause de la guerre, je ne peux pas accepter le don d'une maison que vous me faites ». En dépit de cette lettre, ils répétèrent leurs offres encore plusieurs fois, mais en vain. Et, le plus important, c'est qu'ils ne négligèrent pas de diffuser sournoisement une fausse information en Allemagne, indiquant que j'allais « recevoir une maison en cadeau ». De plus, ils voulurent me construire un « bunker » durant les derniers temps de la guerre. Encore une fois, je refusai (écrivant à Speer). Un jour, je reçus une convocation signée par les dignitaires de la Chambre de Culture du Reich. On me demandait de participer à la création d'une brochure intitulée « Nous vivons et mourrons avec Adolf Hitler », sensée être distribuée en Allemagne et à l'étranger. Ils « attendaient de tous les Allemands responsables une position explicite » (ce fut très peu de temps après la tentative d'assassinat en juillet 1944.) Je refusai de participer à la brochure, en envoyant une lettre à qui de droit.

A propos du film de propagande sur le Philharmonique de Berlin, envisagé personnellement par Goebbels, et qui fut diffusé également à l'étranger : le film avait été pensé avec la certitude de ma participation. Après tout, c'était moi qui

---

<sup>2</sup> La date de 1942 peut paraître étonnante, car elle symbolise plus le « tournant » de la guerre, que sa réelle « fin ». Mais les archives tendent de plus en plus à montrer que dès 1942, avec l'échec de l'« Opération Braunschweig » et même quelquefois avant Stalingrad, certains dignitaires nazis sont persuadés que la guerre sera perdue. Furtwängler semble être ici du même avis...

avais redonné sa célébrité à l'orchestre, par le biais de nombreuses tournées après la Première Guerre mondiale. C'est de mes mains que l'Allemagne nazie avait obtenu cet « instrument de propagande ». Il semblait donc inconcevable que je sois absent – par rapport à tous les autres chefs qui devaient participer au film – et plus particulièrement, parce que tous les autres chefs importants du Philharmonique de Berlin seraient présents. Les Nazis m'abordèrent avec les offres les plus diverses, comme intervenir dans le film sous les traits d'un acteur, ou alors seulement apparaître à l'extrême fin du film, dirigeant le finale, comme un couronnement. Les Nazis accompagnèrent ces invitations de « présents » divers : cela pouvait être des offres financières très généreuses, ou des cadeaux moins réjouissants, comme des messages de « grand mécontentement » du Ministre (en fait du Führer) concernant mon manque de coopération avec le régime. Comme cela devait être un film de propagande, qui dépeignait faussement l'histoire de l'orchestre, je refusai toutes les offres.

Après avoir démissionné de mes postes en Allemagne, à l'été 1935, je dus faire face à la méfiance de la Gestapo. J'avais déjà été en conflit avec Himmler, auparavant. Dans les premiers mois suivant l'arrivée au pouvoir des Nazis, j'eus une conversation téléphonique avec lui (concernant l'arrestation d'un de mes amis, un médecin), et la conversation devint très agressive. Déjà plusieurs fois auparavant, je reçus des informations qui me confirmaient que Himmler était un de mes ennemis les plus farouches. Pendant toutes ces années, je fus constamment surveillé, mon téléphone fut placé sur écoute. Mes proches craignaient constamment que je parle trop et que je mette personnellement ma vie en jeu, mais je faisais attention à être le plus prudent possible. Dans les dernières années de la guerre, mes nombreux refus face au

régime ne firent qu'empirer ma situation, et je reçus de nombreux avertissements que je ne pouvais plus ignorer. En novembre 1944, j'obtins des informations de la part du Docteur Richter, assistant de mon ancien médecin (Docteur Schmitt, 29 rue Giesebrecht, Berlin). Le Docteur Richter est une femme sobre, réaliste, et honnête, et ce qu'elle envisagea à l'époque s'est bel et bien produit par la suite. Elle me dit comment la « défense » de l'Allemagne allait être organisée dans les dernières phases de la guerre. Elle était le médecin personnel de Madame Himmler, et à ce titre, était présente dans la résidence de la famille Himmler plusieurs fois par semaine. Ce qu'elle entendit en ces lieux, et ce qu'elle me répéta concernant l'organisation de la chute du régime, était tellement choquant, que je peinais à la croire à l'époque. En me racontant cela, elle ajouta que des mesures allaient être prises afin que des gens comme moi, considérés comme des « traîtres », ne puissent « s'échapper ». Elle me répéta le même discours lors de notre deuxième rendez-vous en décembre. En janvier 1945, j'étais à Berlin pour la dernière fois, pour quelques jours, afin de donner un concert, et le Docteur Richter vint subitement me trouver. Elle me dit que cette visite était secrète, que personne ne devait être au courant de cette entrevue, parce qu'ils m'avaient mis « au ban ». Aucun Nazi ou S.S. n'était plus autorisé à me parler. Mon téléphone et tous mes allers et venues étaient alors épiés. Chaque jour, je devais envisager la possibilité d'être arrêté. Elle ajouta que j'étais suspecté d'avoir été au courant de la tentative d'attentat contre Hitler en juillet 1944. (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 être impliquées dans le plan, d'où les suspicions des Nazis contre moi.)

Je dirigeai encore des concerts à Berlin et à Vienne, mais pas le dernier concert à Berlin parce que je tombai subitement malade. De Vienne, je me rendis près de la frontière suisse, à Dornbirn, où je restai caché pendant trois jours. Ensuite, je tentai d'entrer en Suisse en utilisant un visa obtenu quelques mois auparavant auprès du Ministère des Affaires Etrangères. J'espérai que le régime nazi dans son dernier souffle, serait essentiellement préoccupé par la façon de finir son règne en beauté, question de prestige, et que cette considération serait, pour le moment, plus forte que tout – ou alors que les Nazis ne songeraient pas à mon départ avant que tout soit fini. Je passai au travers des mailles du filet. Je ne sais pas ce qui serait arrivé si ce plan n'avait pas réussi.

Wilhelm Furtwängler, 1946

Document pour le Tribunal de Dénazification, 1946  
*Bundesarchiv* RKK 2301/00003/01 Bl. 10 à Bl. 26  
Traduction, Audrey Roncigli 2006

Note : l'annexe mentionnée plusieurs fois par Furtwängler n'est pas incluse dans ce document. Des recherches sont encore nécessaires pour la localiser et elle méritera donc une traduction ultérieure.