

Les Arts en Allemagne nazie

Hans-Jürgen Greif

Number 59, March–April–May 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19679ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Greif, H.-J. (1995). Les Arts en Allemagne nazie. *Nuit blanche*, (59), 24–26.



Thomas Mann



Richard Strauss



Stephen Zweig

Les Arts en Allemagne nazie

Il semble que certaines maisons d'édition françaises se découvrent une passion — justifiée — pour un des aspects troublants de l'histoire allemande sous le régime d'Hitler : le comportement de l'intelligentsia. Comment a-t-elle survécu pendant cette période ? Dans quels réseaux pouvait-elle œuvrer ? De quelle façon les intellectuels, les artistes aussi, se sont-ils accommodés du pouvoir nazi ? Collaboration ? Résistance ? Deux livres importants mettent en relief les difficultés de ceux qui se sont exilés et les choix de ceux qui ont préféré demeurer au pays.

Avec *Le journal du docteur Faustus*¹, nous avons la traduction du roman d'un roman, parue pour la première fois il y a une trentaine d'années, préfacée par Jean-Michel Palmier ; la traduction est de Louise Servicen (à qui l'on doit *Charlotte à Weimar*, traduction qualifiée de « remarquable réussite » par Thomas Mann lui-même). *Le*

journal du docteur Faustus doit être lu comme un document éclairant non seulement la genèse de la dernière grande œuvre romanesque de l'auteur des *Buddenbrooks*, récipiendaire du Prix Nobel, de l'« empereur de l'émigration anti-nazie », mais surtout comme une somme de la vie de l'artiste, y compris la période d'exil de l'écrivain pendant l'ère nazie.

Exil doré... exil coupable !

Thomas Mann y relate de façon synchronique sa vie à Santa Monica (Californie) ainsi que les événements politiques de l'époque aux États-Unis. Il y exprime un intérêt passionné pour la situation en Europe et les conditions de vie des émigrés allemands en Amérique du Nord. En filigrane, il

décrit l'évolution de son dernier grand texte, miroir non seulement de l'artiste allemand qui a vendu son âme au diable, mais de toute une nation aveuglée par une pensée démoniaque et absurde, engloutie dans un gouffre où l'attend l'anéantissement total. Dans son exil doré, Thomas Mann entreprend — il y consacre plus de trois ans — une immense fresque de l'Allemagne. L'intelligentsia allemande qui ne voulait (ou ne pouvait) pas émigrer a amèrement reproché leur confort à ceux qui, comme Bertolt Brecht, tous les Mann (Thomas, son frère Heinrich, ses enfants : Klaus, Erika, Golo, Michael), Alfred Döblin (*Berlin, Alexanderplatz*), Arnold Schönberg, Theodor Adorno, Bruno Walter, Alma Mahler, pour n'en nommer que quelques-uns, ont quitté l'Allemagne nazie.

Malgré ces attaques constantes, de l'ancienne patrie comme de certains exilés (Bertolt Brecht, entre autres), Thomas Mann poursuit l'œuvre entreprise. Il utilise à nouveau un de ses motifs les plus chers : l'association entre le génie et la maladie — ici, chez le compositeur Adrian Leverkühn — où l'apothéose du génie va de pair avec la destruction physique et mentale racontée cette fois-ci par narrateur interposé. Si la narration commence le jour même où Thomas Mann commence à écrire son roman, le 23 mai 1943, la période couverte par le narrateur va de 1885 à 1930. La somme de travail consacrée à la théorie de la musique fut considérable : sans un guide aussi éclairé que Theodor Adorno, sans les consultations auprès d'Arnold Schönberg, qui renseigne Mann sur le dodécaphonisme (et qui insista pour que l'écrivain indique à la fin du livre à qui revenait la paternité de cette musique perçue comme « diabolique » par Leverkühn), le livre n'aurait pas pu devenir ce qu'il est.

Se perçoit à la lecture de ce document la fébrilité de l'auteur, son anxiété face aux événements politiques. Devant nous, se dessine l'ombre du sexagénaire surchargé de travail, sollicité pour donner des conférences ou faire des allocutions, chargé de tractations avec le gouvernement américain, présent à des émissions radiophoniques, amené à voyager souvent. Par sa description de la société dans laquelle il évolue en Amérique, on constate à quel point

l'auteur était tenu en estime par tous, et combien il était conscient de l'importance de son rôle.

Un mot sur l'édition du livre. De toute évidence, il a été publié à la hâte : les notes de Louise Servicen, sans prétentions, ne sont pas entièrement reprises — elles s'arrêtent, curieusement, au chapitre XIII ; l'éditeur aurait eu intérêt à procéder à une révision du texte ; des notes explicatives sur les nombreux personnages auxquels Thomas Mann fait allusion auraient facilité la lecture.

« La pensée de rentrer un jour dans une Allemagne devenue étrangère, dont j'imaginais à peu près l'état après cette guerre et d'y jouer un rôle politique contraire à ma nature et à ma profession était très loin de mon esprit. Néanmoins, je m'accordais à penser, avec les investigateurs du projet, qu'il faudrait faire agréer par le gouvernement américain un groupement de ce genre, désireux de dire son mot sur l'avenir de l'Allemagne, tout comme le groupe Paulus en Russie ou le gouvernement tchèque exilé en Angleterre jouissaient d'une protection analogue ; et d'avance, je mis en doute que le State Department pût accepter une institution quelconque ressemblant même de loin à un gouvernement allemand en exil. Malgré cela, spontanément, je me déclarai prêt à aller à Washington pour éclaircir ce point essentiel. Ainsi fis-je, et un entretien avec le sous-secrétaire d'État Berle confirma mon attente d'un refus. Avec des sentiments mélangés — car malgré tout le respect que m'inspiraient les efforts de mes compatriotes, ce résultat m'apportait un soulagement personnel — au cours d'une nouvelle réunion je fis part de mon échec à ces messieurs. »

Le journal du docteur Faustus, p. 57-58.

Rester en Allemagne, œuvrer, résister...

Un autre livre important, *Correspondance, 1931-1936*², par Richard Strauss et Stefan Zweig, illustre bien le climat intellectuel en Allemagne nazie. Voilà une édition extrêmement soignée, qu'accompagnent un appareil critique efficace et une présentation sérieuse, dans une traduction fidèle utilisant une langue raffinée. Cette correspondance reflète les relations entre Richard Strauss, qui savait très bien, aussi bien que les dirigeants nazis, qu'il était (avec Hans Pfitzner) le dernier grand compositeur allemand resté au pays, et Stefan Zweig, célèbre romancier autrichien,

nouvelliste, essayiste, auteur dramatique, sans contredit un des plus grands humanistes de langue allemande du XX^e siècle.

Ce qui frappe dès le départ dans ces lettres, c'est le ton adopté par les deux artistes : Richard Strauss fait preuve d'une bonhomie quelque peu bourrue, tandis que Stefan Zweig affiche une élégance sans pareille, une politesse exquise, une tendance à l'argumentation qui dénote son esprit inquiet et témoigne de la clarté avec laquelle il cerne son objet.

Les deux hommes se sont rencontrés par nécessité : le compositeur avait perdu son librettiste, Hugo von Hofmannsthal, avec qui il a travaillé pendant de longues années ; l'écrivain éprouve pour Richard Strauss (déjà septuagénaire) un dévouement presque sans bornes. En effet, Stefan Zweig le considérait comme le dernier grand compositeur « classique » allemand, l'héritier direct de Mozart, de Beethoven et de Wagner (il rejetait, comme Richard Strauss, Gustav Mahler et, bien entendu, les modernes, Alban Berg et Arnold Schönberg).

La correspondance évoque la situation de ceux qui refusaient d'émigrer, malgré les avertissements et, à l'opposé, celle des artistes qui trouvaient dans l'exil leur salut, physique et spirituel. Ces lettres s'échelonnent sur trois phases : la première porte sur la rédaction du livret de l'opéra *La femme silencieuse* (*Die schweigsame Frau*) créé à Dresde, le 24 juin 1935. Il devient vite évident que Richard Strauss est convaincu d'avoir trouvé en Stefan Zweig un collaborateur capable de lui fournir exactement le genre de texte qu'il lui faut, oscillant entre le comique, l'héroïque et le sentimental. De plus, l'écrivain lui propose une foule d'autres sujets, qui furent tous menés à terme plus tard par un ami viennois, Joseph Gregor (dont le célèbre *Capriccio*). La deuxième partie reflète les difficultés éprouvées lors de la représentation de *La femme silencieuse*. Stefan Zweig étant juif et ses œuvres ayant été brûlées avec celles d'autres écrivains considérés comme « subversifs » ou « dégénérés », il fallait éviter que son nom paraisse sur les affiches annonçant la création de l'opéra. À la suite d'une intervention du compositeur, le nom de Stefan Zweig fut cité en bonne place, ce qui provoqua la destitution de Strauss comme président de la ►

Chambre de la musique du Reich et l'ire du ministre de la propagande, Goebbels. *La femme silencieuse* fut interdite. Richard Strauss continua cependant à servir ses maîtres, chez qui il subodorait la démence, sans se poser les questions sur la situation de l'artiste en régime totalitaire que Stefan Zweig soulevait pourtant constamment.

« Je vous en prie, gardez toujours ceci devant les yeux, dans le cœur : ce n'est pas la pensée du profit, de la gloire, de l'honneur littéraire, qui m'anime, mais seulement la joie de pouvoir servir un homme que depuis ma plus tendre enfance je vénère comme étant le symbole vivant de la musique. Mais je me réjouirai tout autant si un autre réalise mes propositions — l'important, c'est uniquement que l'esprit créateur, en vous, trouve l'occasion la plus forte possible de s'épanouir. »

« Stefan Zweig à Richard Strauss »
Correspondance, 1931-1936, p. 122.

« Vous connaissez la vénération que je vous porte et c'est elle seule qui me donne le droit d'être sincère. J'ai parfois le sentiment que vous-même — ce que je respecte beaucoup —, vous n'avez pas tout à fait conscience de votre position, que vous avez une trop modeste opinion de vous-même. Tout ce que vous faites est destiné à devenir historique. Vos lettres, vos décisions, seront un jour un bien commun, de même que celles de Wagner et de Brahms. Aussi ne me paraît-il guère possible qu'un événement de votre vie, de votre art, puisse être aujourd'hui dissimulé, car même si je m'interdisais de révéler d'un seul mot que je travaille à quelque chose pour vous, on saurait quand même plus tard que cela s'est fait en secret. Et à mon sentiment, cela serait indigne de votre rang. Un Richard Strauss doit jouir publiquement de tous ses droits et ne rien faire en secret ; personne ne doit pouvoir dire un jour que vous auriez reculé devant une responsabilité. Grâce à votre œuvre grandiose, sans pareille dans le monde artistique, vous avez l'obligation de ne pas vous laisser limiter dans votre libre volonté et dans vos choix artistiques ; qui donc, hormis vous-même, aurait aujourd'hui ce droit ?

« Bien sûr, je comprends tout à fait les difficultés que rencontrerait une nouvelle œuvre si j'en écrivais le texte ; cela serait ressenti comme une sorte de provocation. Et collaborer en secret me semble, comme je vous l'ai dit, non conforme à votre rang. »

« Stefan Zweig à Richard Strauss »
Correspondance, 1931-1936, p. 139.

« Je suis sûr que celui-ci ne ferait pas de difficultés à un autre opéra de Zweig, et ne le prendra pas non plus comme un affront si j'en parle ouvertement au Dr Goebbels qui est bien disposé envers moi ! Mais pourquoi aborder inutilement maintenant des problèmes qui auront d'eux-mêmes trouvé leur solution dans 2 à 3 ans ? J'en reste donc à ma requête : faites-moi quelques beaux livrets (je ne trouverai jamais d'autre poète) et l'affaire restera secrète entre nous jusqu'à ce que nous estimions tous les deux que le moment est venu de nous montrer avec elle au grand jour. Ce n'est pas indigne, mais seulement sage !

« Je voulais de toute façon proposer au Dr Goebbels d'organiser un concours de textes d'opéra ! Nous verrons bien ce qui en sortira. »

« Richard Strauss à Stefan Zweig »
Correspondance, 1931-1936, p. 140.

« Mais ce qui est tragique dans toute cette affaire est que j'ai eu beau le lui répéter inflexiblement, Strauss ne veut pas comprendre que je ne veux plus travailler avec lui. Il ne peut tout simplement pas saisir qu'après les gestes officiels qu'il a eus, je refuse toute compromission publique, malgré toute l'admiration que je lui porte *privatim*. Il trouve 'terrible' et 'incompréhensible' que je ne veuille pas me rendre à Dresde. Tu pourrais éventuellement le voir à Munich à ce moment-là, ou à Dresde, et discuter aussi avec lui le projet de *Celestina*. Pour l'instant, avant *La Femme silencieuse*, il ne fera de toute façon rien de nouveau. »

« Stefan Zweig à Joseph Gregor »
Correspondance, 1931-1936, p. 179.

... jusqu'à l'impasse

La troisième partie, sans doute la plus attristante, est celle où l'écrivain ne cesse de répéter au musicien qu'il ne peut plus travailler pour lui, tentant de lui trouver un librettiste à la hauteur de ses exigences. Têtu, Richard Strauss rejette en bloc les noms proposés. Le vieil homme va jusqu'à confier à Stefan Zweig qu'il voudrait bien écrire des opéras en cachette... Après que la Gestapo eut intercepté une lettre du compositeur, dans laquelle il qualifie les nazis de « dilettantes » et de « prolétaires », la position de l'écrivain autrichien devient tout à fait impossible ; il choisira l'exil, où il se donnera la mort en 1942. Au sujet de cette affaire, Goebbels note dans son Journal : « Richard Strauss écrit une lettre particulièrement infâme au Juif Stefan Zweig. La Gestapo l'intercepte. C'est une lettre effrontée et,

par-dessus le marché, complètement idiote. Maintenant, il faut aussi se débarrasser de Strauss. [...] Politiquement, tous ces artistes n'ont pas un sou de caractère. Depuis Goethe jusqu'à Strauss. Ouste ! Strauss 'mime le président de la Reichsmusikkammer' (Chambre de la musique du Reich). Voilà ce qu'il écrit à son Juif. Dégoûtant ! » Mais Strauss est trop puissant ; même Goebbels n'ose pas le limoger.

L'art au-dessus de tout soupçon

Reste une question : pourquoi Strauss n'a-t-il pas suivi ses collègues à l'étranger ? En émigrant, il aurait sans doute asséné un coup terrible au régime nazi. Dans sa préface lumineuse, Bernard Banoun compare le compositeur à ceux qui étaient attachés au service d'un prince (comme Joseph Haydn chez les Esterházy), tout en aspirant à la liberté de l'artiste. Comme eux, Richard Strauss ne s'intéressait qu'à sa musique. Et tout ce qu'il voulait, c'était le meilleur librettiste possible. Dans son *Mémorandum* du 10 juin 1935, Richard Strauss rappelle, non sans ironie, le fait que les meilleurs livrets sont l'œuvre de Juifs, comme ceux de Da Ponte (de son vrai nom Emanuele Conegliano). Il espérait toujours que la démence anti juive des nazis allait cesser, « dans deux ou trois ans », vœu pieux qu'il partageait avec bien d'autres intellectuels de l'époque.

En fait, cette *Correspondance* exprime l'autre point de vue, celui de l'artiste demeuré au service du régime sans toutefois saisir la portée de son choix. Si Thomas Mann se fait le porte-parole de l'émigration, Stefan Zweig représente la voix inquiète de ceux qui savent mesurer la profondeur de l'abîme au bord duquel se trouve l'Allemagne, tandis que Richard Strauss reste l'artiste aveugle, vivant uniquement pour son œuvre, et non dénué d'un égoïsme qui ne manque pas de brutalité. ■

par Hans-Jürgen Greif

1. *Le journal du docteur Faustus*, par Thomas Mann, trad. de l'allemand par Louise Servicen, Christian Bourgois, 1994, 242 p.

2. *Correspondance, 1931-1936*, par Richard Strauss et Stefan Zweig, édition établie, présentée et annotée par Bernard Banoun, trad. de l'allemand par Nicole Casanova et Bernard Banoun, « Harmoniques », Flammarion, 1994, 254 p.