

Criticus musicus: A Journal of Music Criticism 1, nos. 2-3  
(Summer-Fall 1993): 25-36 [publ. Fall 1996]. Reproduced with  
permission.

**Deux facettes de la critique musicale  
pendant le Troisième Reich:  
*Musikkritik* et *Musikbetrachtung*<sup>1</sup>**

**By MARC-ANDRÉ ROBERGE**

Depuis la première parution du périodique *Critica musica* de Johann Mattheson (1681-1764) en 1722, c'est en Allemagne que la presse musicale a de tout temps été la plus active. En effet, il s'y est publié plus de 1,000 périodiques, soit environ une fois et demi plus qu'en France et deux fois plus qu'en Angleterre. Le milieu était donc propice au développement d'une importante tradition de critique musicale. A partir de la fin de la Première Guerre mondiale, donc lors de l'avènement de la République de Weimar, la critique, qui avait évolué jusqu'à ce moment d'une façon

<sup>1</sup> Le présent article a été présenté sous la forme d'une conférence lors du congrès 1992 de la Société de musique des universités canadiennes (SMUC) à Charlottetown (Île-du-Prince-Édouard) le 2 juin 1992.

[Editors' note: Professor Roberge's article is the first—but, we hope, certainly not the last—to appear in *Criticus Musicus* in French. We will also consider publishing articles in German and Spanish.]

relativement stable, a commencé à se polariser.<sup>2</sup> On retrouvait maintenant trois types de périodiques: (1) les périodiques progressistes, comme les *Musikblätter des Anbruch* (1919-1937), publiées par l'éditeur Universal-Edition de Vienne, et qui faisaient la promotion de la musique contemporaine, plus particulièrement des compositeurs de l'écurie Universal; (2) les périodiques conservateurs, comme la *Zeitschrift für Musik* (1834-), qui plaidaient pour une musique allemande et pure et accusaient par exemple les compositeurs de musique atonale d'être victimes de maladies mentales, et qui, ce faisant, préparaient le terrain à la dictature nazie;<sup>3</sup> et (3) les périodiques centristes, comme *Die Musik* (1901-1915, 1922-1943), qui, même s'ils consacraient une bonne partie de leurs pages aux grands maîtres du XIXe siècle, faisaient preuve d'un intérêt certain mais prudent pour les nouveaux développements dans le domaine de la composition. Malheureusement, *Die Musik*, qui était depuis le début de son histoire en 1901 le plus prestigieux et le plus équilibré des grands périodiques musicaux allemands, allait devenir, en juin 1933, du jour au lendemain, l'organe officiel du parti nazi pour la musique.<sup>4</sup>

Il existait donc, au moment de l'instauration de la dictature nazie en janvier 1933, un groupe de critiques prêts à réinterpréter les fondements de la critique musicale en fonction de la nouvelle idéologie politique. La critique musicale, comme la critique artistique et littéraire, avait évidemment dû s'ajuster à la nouvelle réalité. Puis, un peu moins de quatre ans plus tard, le 27 novembre 1936, la critique, telle qu'elle avait été pratiquée jusqu'alors, se voyait officiellement

<sup>2</sup> Au sujet du processus de polarisation de la presse musicale, voir Joel Sachs, "Some Aspects of Musical Politics in Pre-Nazi Germany", *Perspectives of New Music* 9/1 (automne-hiver 1970), pp. 74-95, et Helmut Kirchmeyer, "Kritik und Polemik: Dokumente zur Zeitgeschichte", dans *Igor Strawinsky: Zeitgeschichte im Persönlichkeitsbild. Grundlagen und Voraussetzungen zur modernen Kompositionstechnik* (Ratisbonne: Gustav Bosse, 1958), pp. 277-460.

<sup>3</sup> Voir Kirchmeyer, "Karneval um Strauß und Schönberg: Zum Kapitel 'Neue Musik und Pathologie'", dans *Igor Strawinsky*, pp. 424-446.

<sup>4</sup> Pour une étude détaillée de l'histoire de ce périodique, voir Marc-André Roberge, "*Die Musik* (1901-1944): la transformation d'un périodique à travers trois périodes de l'histoire allemande" (thèse de doctorat en musicologie, University of Toronto, 1988) et "Le périodique *Die Musik* (1901-1944) et sa transformation à travers trois périodes de l'histoire allemande", *Revue de musicologie* 78 (1992), pp. 109-144.

interdite et remplacée par le *Bericht* (compte rendu). Il s'agira donc ici de voir, à partir de textes publiés dans des périodiques musicaux de l'époque, de quelle façon les auteurs nazis voyaient l'activité de leurs prédécesseurs et ce qu'ils proposaient en lieu et place, puis d'expliquer l'interdiction en question et de voir en quoi consistait le "compte rendu".

Avant le 27 novembre 1936: *Musikkritik*

En janvier 1934, Friedrich W. Herzog (né en 1902), qui allait devenir six mois plus tard le deuxième des trois rédacteurs qu'a connus *Die Musik* pendant la dictature nazie, a caractérisé le type de critique qui se pratiquait avant le Troisième Reich et exposé sa conception de ce que devait maintenant être la critique musicale. L'article, par son caractère très polémique, annonce l'intransigeance avec laquelle Herzog avait l'intention de remplir ses fonctions, ou, plus précisément, sa "mission". Après avoir reproché aux critiques de ne pas comprendre les buts du national-socialisme, il aborde l'un des points fondamentaux de la doctrine nazie: le rejet du rationalisme, élément qui, pour les penseurs nazis, allait à l'encontre d'une idéologie axée sur l'émotion.<sup>5</sup> Il est clair que le bon Allemand ne devait pas réfléchir mais plutôt s'abandonner avec enthousiasme et sentir.

La plupart des critiques allemands ont perdu toute mesure et cherchent une orientation en jonglant avec des compromis. . . . Le national-socialisme a fait table rase de l'opinion héritée du siècle des lumières voulant qu'une expression artistique possède une valeur objective. Le problème du renouveau allemand est un problème total: il s'agit du renouveau national de la vie spirituelle entière, laquelle voit toute création comme une mission divine. Ainsi, dans le domaine de la musique moderne, l'élément décisif n'est pas de reconnaître sa valeur artistique mais bien de sentir sa valeur vitale. La sûreté du jugement affectif semble plus essentielle que tout babillage spécialisé.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> George L. Mosse, *Nazi Culture: Intellectual, Cultural and Social Life in the Third Reich* (New York: Grosset & Dunlap, 1966; réimpression, New York: Schocken Books, 1981), p. 133.

<sup>6</sup> "Die Mehrzahl der deutschen Musikkritiker hat jeden Maßstab verloren und sucht, mit Kompromissen jonglierend, nach einer Richtung. . . . Der Nationalsozialismus hat aufgeräumt mit der aus der Aufklärungszeit übernommenen Meinung von dem objektiven Wert der

Herzog, probablement sous l'impulsion de l'enthousiasme du moment, se livre ensuite à ce qui est l'une des pires attaques jamais publiées dans les pages de *Die Musik*. Il fait un lien entre l'internationalisme et le libéralisme d'une part et entre le communisme et les "perversions" du goût musical d'autre part; il laisse aussi entendre que seuls ceux qui souscrivent à la doctrine sont en mesure de comprendre ce qu'est la musique allemande:

Nos gens cultivés et leurs pionniers snobs n'ont aucune raison de faire la grimace à la purification de notre patrimoine culturel d'éléments étrangers qui s'est enfin produite. Leur point de vue mondial et leur humanité libérale n'ont laissé qu'un vaste amas de décombres sur lesquels les bas instincts des propagandistes communistes, des bruiteurs mécaniques et des batteurs de jazz négroïdes pouvaient pousser comme de la mauvaise herbe à travers l'asphalte des grandes villes. Ils plaçaient leur esprit non allemand entre l'art et le peuple et se moquaient des plus belles œuvres de la musique allemande à cause de leur pureté. Ils cherchaient le succédané plutôt qu'une substance éthique. Ils confondaient bruit et force, couleur et ampleur, passion et excitation.<sup>7</sup>

Herzog décrit ensuite l'état dans lequel se trouvait la critique avant que n'intervienne le national-socialisme, et accuse celle-ci de n'avoir été que le fait de profiteurs égoïstes jouissant d'un pouvoir démesuré et nuisible:

---

künstlerischen Äußerung. Das Problem der deutschen Erneuerung ist ein totales: die volkstümliche Erneuerung des gesamten Geisteslebens, das jedes Schaffen als göttlichen Auftrag begreift. So ist auch bei der neuen Musik ursprünglich nicht die Erkenntnis ihres Kunstwertes das Entscheidende, sondern das Erfühlen ihres Lebenswertes. Die Sicherheit des Gefühlsurteils erscheint wesentlicher, als alles fachliche Gerede." Friedrich W. Herzog, "Der Musikkritiker im Dritten Reich", *Die Musik* 26/4 (janvier 1934), pp. 243-248; 244.

<sup>7</sup> "Unsere Gebildeten und ihre snobistischen Schrittmacher haben keinen Grund, über die jetzt endlich erfolgte Reinigung unseres Kulturgutes von artfremden Elemente die Nase zu rümpfen. Ihre Weltanschauung und liberalistische Menschlichkeit hat nur ein Trümmerfeld hinterlassen, auf dem die niederen Instinkte kommunistischer Propagandisten, mechanischer Geräuschkünstler und negroider Jazztrommler wie Asphaltblüten emporschließen konnten. Sie stellten zwischen Kunst und Volk ihren undeutschen Geist und verhöhnten die herrlichsten Werke deutscher Musik um ihrer Reinheit willen. Statt ethischer Substanz suchten sie in der Musik das Surrogat. Sie verwechselten Lärm mit Kraft, Farbe mit Fülle und Leidenschaft mit Aufgeregtheit." Herzog, "Der Musikkritiker im Dritten Reich", pp. 244-245.

Un phénomène particulier à cette époque passée était le pape de la critique. Presque chaque ville avait une telle vedette imaginaire qui pouvait exercer une terreur illimitée. . . . Ce que ces "maîtres de la plume" [Adolf Weißmann, Paul Bekker] écrivaient était accepté et répété machinalement par les petits écrivailleurs de province comme s'il s'agissait d'un évangile. Leurs critiques musicales n'étaient plus le miroir des événements ou de la perception qu'ils avaient d'une œuvre mais seulement l'image déformée de profiteurs intoxiqués par la conjoncture, et qui réclamaient pour eux-mêmes une part de la célébrité des compositeurs ou des interprètes dont ils avaient moussé la carrière.<sup>8</sup>

Enfin, Herzog précise ce à quoi il s'attend de la critique, qu'il considère à la fois une science, un art et une passion. Il décrit comme suit le rôle politique du critique, qui incarne pour lui l'esprit musical allemand pur et sain:

Son activité ne se limite pas à juger d'une façon vivante les représentations d'opéras et les concerts pour l'époque actuelle et à les placer à l'intérieur de la perspective du visage artistique contemporain, mais aussi à intervenir d'une façon active dans la politique artistique des institutions de concerts et des maisons d'opéras de même que dans la composition des programmes. En supportant ou en combattant des personnalités controversées, le critique musical doit faire en sorte que s'imposent des personnalités ayant un caractère national. . . .

Le critique musical, s'il a libéré son regard de façon à tenir compte du monde affectif du peuple, devient un précieux outil dans le sens d'une politique culturelle nationaliste et sa critique devient un miroir de la communauté de destin entre art et peuple.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> "Eine besondere Erscheinung der vergangenen Ära war der Kritikerpapst. Fast jede Stadt hatte eine solche imaginäre Größe, die einen maßlosen Terror ausüben konnte. . . . Was diese "Meister der Feder" [Adolf Weißmann, Paul Bekker] schrieben, wurde von den kleinen Schreiberlingen in der Provinz als Evangelium hingenommen und nachgebetet. Ihre Musikkritik war nicht mehr der Spiegel eines Zeitgeschehens oder Werkerlebens, sondern nur noch das Zerrbild von konjunktursüchtigen Profitjägern, die von dem von ihnen hochgezüchteten Ruhm des schaffenden oder ausübenden Musikers ihr Teil für sich reklamierten." Herzog, "Der Musikkritiker im Dritten Reich", p. 246.

<sup>9</sup> "Sein Wirkungsbereich erstreckt sich nicht nur darauf, die Erscheinungen in Oper und Konzert für die Gegenwart lebendig zu beurteilen und in das Gesamtbild des künstlerischen Gesichtes der Zeit einzuordnen, sondern auch auf aktives Eingreifen in die Kunstpolitik der Konzertsinstitute und Theater sowie die Aufstellung der Programme. In der Stützung oder Bekämpfung umstrittener Persönlichkeiten hat der Musikkritiker die Gewähr zu leisten für die

Il ressort clairement de l'article de Herzog que tout ce qui s'était fait dans le domaine de la critique musicale avant le début du Troisième Reich ne possédait aucune valeur et que le critique, sous la dictature nazie, n'était qu'un des nombreux maillons d'une chaîne d'outils dont le rôle ultime était d'implanter une idéologie et de la maintenir en place: en d'autres termes, un moyen de propagande. Cette idée se retrouve aussi chez d'autres auteurs comme Fritz Stege qui, dans les pages de la *Zeitschrift für Musik*, s'exprimait ainsi:

Nous savons aujourd'hui que l'art, la culture et la politique nationale forment une unité et que l'un est impensable sans l'autre. En conséquence, le critique musical du Troisième Reich doit lui aussi approuver la force de conservation nationale comme une source de culture musicale nationale et se mettre au service d'une reconstruction culturelle nationale.<sup>10</sup>

À partir du 27 novembre 1936: *Musikbetrachtung*

Dans son édition du 28 novembre 1936, le *Völkischer Beobachter*, le journal officiel du parti nazi, publiait une ordonnance au sujet de la critique d'art (et, par extension, de la critique musicale), datée du jour précédent et signée par le Dr Joseph Goebbels, le ministre de l'Éducation et de la Propagande. Les propos du ministre se lisent comme suit:

J'ai laissé à la critique d'art allemande quatre ans depuis la prise du pouvoir pour s'ajuster aux principes du national-socialisme.

Étant donné que l'année 1936 n'a pas apporté, elle non plus, d'amélioration satisfaisante de la critique d'art [*Kunstkritik*], j'interdis d'une façon définitive, à partir

---

Durchsetzung des Musiklebens mit Persönlichkeiten nationaler Prägung. . . . Hat der Musikkritiker sich den Blick für die Gefühlswelt des Volkes freigemacht, dann ist er wertvolles Werkzeug im Sinne einer wahrhaft völkischen Kulturpolitik und seine Kritik wird zum Spiegel der großen Schicksalsgemeinschaft von Kunst und Volk." Herzog, "Der Musikkritiker im Dritten Reich", p. 248.

<sup>10</sup> "Wir wissen heute, daß Kunst, Kultur und Staatspolitik eine Einheit bilden, daß das eine ohne das andere nicht denkbar wäre. Demgemäß hat auch der Musikkritiker des dritten Reiches die staaterhaltende Kraft als Quelle der musikalischen Volkskultur zu bejahen und sich in den Dienst eines nationalen Kulturaufbaues zu stellen." Fritz Stege, "Die kulturellen Aufgaben der Musikkritik", *Zeitschrift für Musik* 100/10 (octobre 1933), p. 1044. Voir aussi Hermann Unger, "Musikkritik im Dritten Reiche", *Ibid.*, 9 (septembre 1933), pp. 925-926.

d'aujourd'hui, que se continue la critique d'art de la façon dont elle s'est faite jusqu'à ce jour.

À la place de l'ancienne critique d'art, qui, à l'époque de l'envahissement culturel juif, était devenue, par une dénaturation complète du concept de "critique," un tribunal artistique, on trouvera à partir d'aujourd'hui le compte rendu d'art [*Kunstbericht*], et, à la place du critique [*Kritiker*], le rédacteur artistique [*Kunstschriftleiter*]. Le compte rendu d'art ne doit pas tant être une évaluation qu'une présentation et, ainsi, une appréciation. Il doit donner au public la possibilité de se faire une opinion par lui-même, de l'inciter, en fonction de ses propres dispositions et sentiments, à se former une opinion au sujet d'une prestation artistique. . . .<sup>11</sup>

Goebbels, dans son ordonnance, ne parle que de *Bericht*, mot qui peut se traduire par bulletin, communiqué, compte rendu, rapport, récit ou reportage. Le terme qu'il utilise permet donc de conclure que la critique avait été transformé sur-le-champ en un simple journaliste dont la tâche était de relater les événements. Cependant, le mot *Betrachtung*, qui veut dire considération, méditation, observation ou réflexion, est devenu tout aussi courant pour désigner le nouveau genre

<sup>11</sup> "Die Kunstkritik ist im Rahmen der Neuformung des deutschen Kulturlebens eine der Fragen, deren Lösung am dringlichsten, aber auch am schwierigsten ist. Ich habe seit der Machtergreifung der deutschen Kunstkritik 4 Jahre Zeit gelassen, sich nach nationalsozialistischen Grundsätzen auszurichten. . . . Da auch das Jahr 1936 keine befriedigende Besserung der Kunstkritik gebracht hat, untersage ich mit dem heutigen Tage endgültig die Weiterführung der Kunstkritik in der bisherigen Form. An die Stelle der bisherigen Kunstkritik, die in völliger Verdrehung des Begriffes 'Kritik' in der Zeit jüdischer Kunstüberfremdung zum Kunstrichtertum gemacht worden war, wird ab heute der Kunstbericht gestellt; an die Stelle des Kritikers tritt der Kunstschriftleiter. Der Kunstbericht soll weniger Wertung, als vielmehr Darstellung und damit Würdigung sein. Er soll dem Publikum die Möglichkeit geben, sich selbst ein Urteil zu bilden, ihm Ansporn sein, aus seiner eigenen Einstellung und Empfindung sich über künstlerische Leistungen eine Meinung zu bilden. [...] / Der künftige Kunstbericht setzt die Achtung vor dem künstlerischen Schaffen und der schöpferischen Leistung voraus. Er verlangt Bildung, Takt, anständige Gesinnung und Respekt vor dem künstlerischen Wollen. Nur Schriftleiter werden in Zukunft Kunstleistungen besprechen, die mit der Lauterkeit des Herzens und der Gesinnung des Nationalsozialisten sich dieser Aufgabe unterziehen." Cité d'après "Kunstkritik gesetzlich verankert", dans Joseph Wulf, *Die Bildenden Künste im Dritten Reich: eine Dokumentation* (Gütersloh: Sigbert Mohn Verlag, 1963), pp. 119-120. Pour un exposé détaillé de cette décision et de ses conséquences dans le domaine littéraire, voir Dietrich Strothmann, *Nationalsozialistische Literaturpolitik: ein Beitrag zur Publizistik im Dritten Reich*, 2e éd. (Bonn: H. Bouvier 1963), pp. 258-294.

de critique. Il peut sembler étrange, compte tenu de l'attitude anti-intellectuelle du régime, que l'on ait utilisé un terme faisant appel à la capacité d'interprétation, donc à l'intelligence; le régime, cependant, n'en était pas à une contradiction près. Goebbels a d'ailleurs lui-même utilisé le mot *Betrachtung*, comme en témoigne une citation extraite d'un discours qu'il tenait en 1936:

C'est pourquoi je me suis vu contraint, par le biais d'un décret daté d'aujourd'hui, d'interdire toute critique et de la faire remplacer par la considération artistique [*Kunstabetrachtung*] ou la description artistique [*Kunstbeschreibung*].<sup>12</sup>

Compte tenu des propos de Goebbels, le mot composé *Musikbetrachtung*, qui a rapidement été créé par les écrivains musicaux, pourrait être idéalement traduit par "journalisme musical" ou, encore mieux, tout simplement par "compte rendu".<sup>13</sup>

La lecture des quelques textes sur la *Musikbetrachtung* ne permet pas vraiment de bien comprendre le nouveau concept. En effet, le style tellement gauche et lourd utilisé par les auteurs (qui n'auraient peut-être jamais vu leurs propos imprimés s'il n'y avait pas eu de dictature pour leur donner de l'importance) donne l'impression qu'ils étaient à court de mots, sinon d'idées, et se sentaient obligés de "théoriser" sur un sujet qui ne changeait en fait pas grand-chose en pratique. Ces textes, lorsqu'on les élague pour n'en garder que l'essentiel, sont généralement limités à quelques idées très courantes, voire évidentes. Par exemple, Kurt Herbst, un auteur connu surtout pour ses textes sur

<sup>12</sup> "Ich habe mich deshalb veranlaßt gesehen, in einem Erlaß vom heutigen Tage die Kritik überhaupt zu verbieten und sie durch die Kunstbetrachtung oder Kunstbeschreibung ersetzen zu lassen." "Reichsminister Dr. Goebbels zur Kunstkritik", *Zeitschrift für Musik* 104/3 (mars 1937), p. 259 (numéro spécial "Musikkritik — Musikbetrachtung"). La citation provient d'un discours prononcé lors du congrès annuel de 1936 de la Reichskulturkammer et de la Deutsche Arbeitsfront—NS-Gemeinschaft "Kraft durch Freude".

<sup>13</sup> Il se pourrait que la première utilisation du mot *Bericht* ou de mots apparentés, dans le domaine de la musique, pendant la période nazie, soit contenue dans un court article d'un certain Alexander Franck dont l'objet principal était de plaider en faveur de l'élimination des mots étrangers du vocabulaire critique et de leur remplacement par une terminologie purement allemande. Alexander Franck, "Deutsche Musik — Deutsche Berichte!", *Die Musik* 29/5 (février 1937), pp. 351-352.

la radiodiffusion, précisait ce qu'il attend du commentaire musical. Ses propos correspondent à ce que les critiques compétents ont toujours su faire, soit déterminer le style de l'œuvre et la placer dans un contexte historique:

[N]ous exigeons de tout commentaire musical [*Musikbetrachtung*] qu'il soit en mesure de reconnaître, dans toute œuvre *achevée* . . . le contenu stylistique et les forces qui forment le style; ce qui veut dire, en d'autres mots, les liens avec le matériel sonore musical en vigueur jusque là et les relations entre les forces créatrices de musique et la vie culturelle.<sup>14</sup>

Quatre mois plus tard, un certain Hans Rutz répondait à un article du compositeur Helmut Meyer von Bremen (1902-1941), qui voulait voir disparaître la *Musikbetrachtung*, qui, selon lui, empêchait les jeunes compositeurs de progresser. Rutz indiquait dans sa conclusion "que le rédacteur de comptes rendus [*Kunstabetrachter*] se sent un médiateur entre l'art, ses protagonistes et le public, un auxiliaire, un camarade."<sup>15</sup>

Si les propos cités plus haut ne permettent guère d'établir une différence entre la critique et le compte rendu, il semble clair que les théoriciens nazis ont voulu opposer à l'attitude négative et destructrice qu'ils reprochaient à leurs prédécesseurs une attitude positive, compatissante. Il est peu probable que cette idée ait été mieux exprimée que par un certain Wilhelm Zentner, dont l'enthousiasme semble sans bornes:

[I]l se sent modestement comme un serviteur et un pionnier de toutes les valeurs grandes et nobles, heureux de pouvoir servir une cause aussi élevée et sainte. C'est

<sup>14</sup> "[V]erlangen wir von jeder *Musikbetrachtung*, daß sie imstande ist, in jedem *fertigen* Werk . . . den stilistischen Gehalt und seine stilbildenden Kräfte zu erkennen; das sind also, mit anderen Worten: die Zusammenhänge mit dem bisher geltenden musikalischen Klangmaterial und die Zusammenhänge der musikgestaltenden Kräfte mit dem Kulturleben." Kurt Herbst, "Die Fragen der zeitgenössischen Musikbeurteilung", *Die Musik* 29/10 (juillet 1937), pp. 709-711; 711.

<sup>15</sup> ". . . daß der *Kunstabetrachter* sich als Mittler zwischen der Kunst, ihren Trägern und der Öffentlichkeit fühlt, als Helfer, als Kamerad." Hans Rutz, "Etwas über die geschichtliche Aufgabe musikalischer *Kunstabetrachtung*: eine notwendige Anmerkung zum Vorschlag eines Komponisten, die *Kunstabetrachtung* zu annullieren", *Die Musik* 30/2 (novembre 1937), pp. 134-138; 138.

pourquoi il n'y a rien de plus ravissant, de plus édifiant et de plus agréable pour lui que de pouvoir approuver avec reconnaissance, de pouvoir pénétrer affectueusement une œuvre d'art dans ce qu'elle a de plus profond et de pouvoir communiquer le mystère de l'acte créateur. . . . Le commentateur n'est pas là pour haïr, mais pour aimer . . .<sup>16</sup>

L'article de Zentner, par son emportement quasi extatique, suggère fortement que l'objectivité n'était pas la qualité la plus marquée du *Musikbetrachter*. On a clairement l'impression que son rôle était beaucoup plus de louer les œuvres, les livres et les partitions qui lui étaient assignés ou de faire le panégyrique des compositeurs dont les œuvres étaient jouées. Comme on peut supposer sans craindre de trop se tromper que les titres qui faisaient l'objet de recensions avaient reçu l'approbation du rédacteur et étaient en conséquence "au-dessus de tout soupçon", il est fort probable que les *Musikbetrachter* préféreraient ne pas courir le risque de faire des commentaires négatifs ou considéraient que la solution la plus sûre était de s'en tenir à une description objective et inoffensive.<sup>17</sup> Un certain Wilhelm Weiß, qui était directeur du Reichsverband der Deutschen Presse, d'ailleurs, soulignait en 1938, dans le cadre du congrès du Reichskultursenat, qu'il y avait un problème de crédibilité et que la *Kunstbetrachtung* était en voie d'être considérée comme une farce:

Le compte rendu d'art risque d'être considéré par les producteurs d'art comme une sorte d'agence de publicité. Je ne crois pas que les producteurs d'art soient à la longue servis s'ils peuvent s'offrir leurs propres propagandistes maison. Par conséquent, il ne convient pas . . . d'exiger du commentateur qu'il joue un rôle que

<sup>16</sup> ". . . und bescheiden fühlt er sich Diener und Wegbereiter aller großen und edlen Werte, glücklich, einer derart hohen, heiligen Sache dienen zu dürfen. Deshalb gibt es auch nicht Beseligenderes, Erhebenderes und Beschwingenderes für ihn, als anerkennend bejahen zu dürfen, liebend ins Innerste eines Kunstwerkes dringen und vom Mysterium des künstlerischen Schöpfungsaktes künden zu dürfen. . . . Nicht mitzuhassen, mitzulieben ist der Musikbetrachter da, [...]" Wilhelm Zentner, "Musikbetrachtung statt Musikkritik", *Zeitschrift für Musik* 104/3 (mars 1937), pp. 260-261; 260.

<sup>17</sup> À partir de décembre 1937, les recensions de livres étaient publiées en accord avec la Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums (Office pour la promotion des lettres allemandes). Voir "Musikalisches Schrifttum", *Die Musik* 30/3 (décembre 1937), p. 199; voir aussi Herbert Gerigk, "Aufgabe und Verpflichtung", *Die Musik* 30/1 (octobre 1937), pp. 1-3.

l'on délègue en général au chef de publicité. . . . Le rôle du compte rendu n'est pas de simuler une activité artistique qui n'a plus rien à voir avec l'art à l'aide de chants de louanges qu'à la fin personne n'écoute plus. Le rédacteur doit être un propagandiste de l'art, mais non un propagandiste des institutions culturelles ou un chef de publicité d'une entreprise culturelle.<sup>18</sup>

Il semble fort que l'interdiction de la critique et son remplacement par le compte rendu n'ont été que des tactiques de propagande; leur initiateur était d'ailleurs le responsable de cette activité dans l'état nazi. En effet, Goebbels a allégué qu'il était nécessaire d'intervenir et a introduit un nouveau concept qui a automatiquement fait l'objet de quelques articles, lesquels, compte tenu des circonstances politiques, se devaient d'être élogieux, et ont servi à entretenir une certaine discussion. Ceci, à la longue, a peut-être permis de convaincre certains lecteurs que les choses, sous la gouverne des Nazis, avaient changé et que ceux-ci avaient pris les moyens appropriés pour réparer les "erreurs du passé".<sup>19</sup> De plus, le ton positif qui était de mise pouvait donner, du moins aux lecteurs peu critiques, l'impression que tout fonctionnait pour le mieux dans le meilleur des mondes. De toute façon, les gens qui s'intéressaient aux œuvres des grands créateurs et qui avaient conservé un sens critique avaient sûrement cessé depuis

<sup>18</sup> "Die Kunstbetrachtung gerät in Gefahr, von der Kunstproduktion als eine Art Werbeinstitut angesehen zu werden. Ich glaube nicht, daß den Kunstproduzenten auf die Dauer damit gedient ist, wenn sie sich ihre besonderen Hauspropagandisten zulegen. Es geht daher auch nicht an . . . eine Rolle zuzumuten, die man im allgemeinen einem Reklamechef überträgt. . . . Es ist nicht der Sinn der Kunstbetrachtung, durch monotone Lobgesänge, auf die am Ende doch niemand mehr hört, einen Kunstbetrieb vorzutauschen, der mit Kunst nichts mehr zu tun hat. Der Kunstschriftleiter soll Propagandist der Kunst sein, aber nicht Propagandist der Kunststätte oder Reklamechef eines Kunstinstitutes." Cité par Paschen-Friedrich von Flotow, "Die Entwicklung der Musikberichterstattung in den 'Münchener Neuesten Nachrichten' nach dem Weltkrieg bis zum Jahre 1939" (thèse de doctorat, Ludwig-Maximilians-Universität in München, 1942), reproduit sous le titre de "Der Anlaß" dans Wulf, *Musik im Dritten Reich: eine Dokumentation* (Gütersloh: Siebert Mohn Verlag, 1963; réimpression, Francfort-sur-le-Main, Berlin, Vienne: Ullstein, 1983), pp. 187-188.

<sup>19</sup> Pour quelques textes sur la *Kunstbetrachtung*, voir Wulf, *Die Bildenden Künste im Dritten Reich*, pp. 120-127; voir aussi les articles cités dans Strothmann, *Nationalsozialistische Literaturpolitik*.

longtemps de prendre au sérieux les critiques des publications mises au pas, quelle que soit la façon dont elles voulaient décrire leurs textes.

*Université Laval, Québec*

