|  |
| --- |
| Thierry FERALGermaniste, professeur agrégé d’histoire spécialiste de la question nazie,directeur de la collection “Allemagne d’hier et d’aujourd’hui”, chez L’Harmattan, Éditeur(1999)Culture et dégénérescenceen Allemagne(Entretiens)Collection“Civilisations et politique”**LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES**CHICOUTIMI, QUÉBEC<http://classiques.uqac.ca/> |



<http://classiques.uqac.ca/>

*Les Classiques des sciences sociales* est une bibliothèque numérique en libre accès développée en partenariat avec l’Université du Québec à Chicoutimi (UQÀC) depuis 2000.



<http://bibliotheque.uqac.ca/>

En 2018, Les Classiques des sciences sociales fêteront leur 25e anniversaire de fondation. Une belle initiative citoyenne.

**Politique d'utilisation
de la bibliothèque des Classiques**

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l’autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.

- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf, .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

**L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs. C'est notre mission.**

Jean-Marie Tremblay, sociologue

Fondateur et Président-directeur général,

LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.

Cette édition électronique a été réalisée par Pierre Patenaude, bénévole, professeur de français à la retraite et écrivain, Lac-Saint-Jean, Québec.

<http://classiques.uqac.ca/inter/benevoles_equipe/liste_patenaude_pierre.html>

Courriel : pierre.patenaude@gmail.com

à partir de :

Thierry FERAL

**Culture et dégénérescence en Allemagne. (Entretiens)**

Paris : L’Harmattan, juin 1999, 136 pp. Collection “Allemagne d’hier et d’aujourd’hui”.

 Courriels : Thierry FERAL : tadf@orange.fr

Michel Bergès : m.berges.bach@free.fr

Nous sommes particulièrement reconnaissant à M. Michel Bergès, historien des idées politique et directeur de la collection “Civilisations et politique” pour ses démarches fructueuses auprès de M. Thierry FERAL afin d’obtenir son autorisation, accordée le 23 septembre 2019, de diffuser ce livre en libre accès à tous dans Les Classiques des sciences sociales.

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2008 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format : LETTRE US, 8.5’’ x 11’’.

Édition numérique réalisée le 2 décembre 2019 à Chicoutimi, Québec.



Thierry FERAL

Germaniste, professeur agrégé d’histoire spécialiste de la question nazie,
directeur de la collection “Allemagne d’hier et d’aujourd’hui”, chez L’Harmattan, Éditeur

Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)



Paris : L’Harmattan, juin 1999, 136 pp. Collection “Allemagne d’hier et d’aujourd’hui”.

Toute notre reconnaissance à ***Michel Bergès***, historien des idées politiques, professeur retraité de l’Université de Bordeaux-Montesquieu et directeur de la collection “Civilisation et politique” pour l’immense travail accompli et toutes les démarches entreprises afin que nous puissions diffuser en libre accès à tous ces ouvrages qui nous permettent non seulement de comprendre mais de nous rappeler.

**Michel Bergès**



Travail bénévole :

<http://classiques.uqac.ca/inter/benevoles_equipe/liste_berges_michel.html>

Publications de Michel Bergès :

<http://classiques.uqac.ca/contemporains/berges_michel/berges_michel.html>

Collection “*Civilisations et politiques*” dirigée par Michel Bergès :

<http://classiques.uqac.ca/contemporains/civilisations_et_politique/index.html>

Un ouvrage de
la collection “Civilisation et politique”

Fondée et dirigée
par
Michel Bergès

Historien, professeur retraité
de l’Université de Bordeaux — Montesquieu



**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

QUATRIÈME DE COUVERTURE

[SOMMAIRE](#sommaire)

Partie de "l'Exposition art dégénéré" et de la "Grande exposition d'art allemand" organisées par les nazis en juillet 1937 (dont on trouvera dans l'ouvrage les traductions des discours d'inauguration), cet ouvrage va balayer librement l'histoire socioculturelle en Allemagne du règne de Guillaume II à la Réunification, en s'articulant autour de la conviction que c'est en fait l'obsession fantasmatique de la dégénérescence qui engendre la dégénérescence.

**Note pour la version numérique** : La numérotation entre crochets [] correspond à la pagination, en début de page, de l'édition d'origine numérisée. JMT.

Par exemple, [1] correspond au début de la page 1 de l’édition papier numérisée.

[2]

Illustration de couverture :

Exorcisation du fantasme de la dégénérescence par la propagande nazie – « L'époque nouvelle d'aujourd'hui travaille à forger un nouveau type humain » (A. Hitler).

[3]

Thierry FERAL

Culture et dégénérescence
en Allemagne

(Entretiens)

*Préface du docteur Gérard Mendel*

|  |  |
| --- | --- |
| L'Harmattan5-7, rue de l'École Polytechnique75005 Paris - FRANCE | L'Harmattan Inc.55, rue Saint-JacquesMontréal (Qc)CANADA H2Y 1K9 |

[4]

Collection ***Allemagne d'hier et d'aujourd'hui*** *dirigée par Thierry Feral*

L'Histoire de l'Allemagne, bien qu'indissociable de celle de la France et de l'Europe, possède des facettes encore relativement méconnues. Le propos de cette collection est d'en rendre compte.

Constituée de volumes réduits et facilement abordables pour un large public, elle est néanmoins le fruit de travaux de chercheurs d'horizons très variés, tant par leur discipline, que leur culture ou leur âge.

Derrière ces pages, centrées sur le passé comme sur le présent, le lecteur soucieux de l'avenir trouvera motivation à une salutaire réflexion.

Déjà parus :

*Justice et nazisme* (1997)

*Le national-socialisme : vocabulaire et chronologie* (1998)

*Médecine et nazisme* (1998)

[5]

*À la mémoire de mon très cher ami Jean-Michel Palmier, disparu prématurément le 20 juillet 1998.*

[6]

©L'Harmattan, 1999
ISBN : 2-7384 - 7991 - X

[7]

"Il y a longtemps que le rôle de sage est dangereux parmi les fous."

D. Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître* (1778-1780)

"Quand la conchylisation aura atteint le point où les hommes livrés au désarroi et à l'horreur imploreront à grands cris aide et salut de leurs différents dieux, en guise de réponse le grand coquillage ouvrira ses ailes et les refermera sur le monde, broyant tout en son sein."

P. Süskind, *Le testament de Maître Mussard,*in *Un combat et autres récits,* Fayard, 1996.

"Les entretiens sont comme les photographies d'un pays lointain qui invitent au voyage. "

G. Mendel, *Le vouloir de création,*

L'Aube, 1999.

[8]

[9]

**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

SOMMAIRE

[Quatrième de couverture](#culture_degenerescence_couverture)

[Préface](#culture_degenerescence_preface) du Docteur Gérard MENDEL [11]

[Avant-propos](#culture_degenerescence_avant_propos) [17]

Premier entretien : [Autour d'une exposition](#culture_degenerescence_entretien_1) [21]

Deuxième entretien : [Le couple antinomique Munich-Berlin](#culture_degenerescence_entretien_2) [45]

Troisième entretien : [La hantise de l'avenir](#culture_degenerescence_entretien_3) [65]

Quatrième entretien : [Approche psychosociologique](#culture_degenerescence_entretien_4) [91]

[Sources et références bibliographiques](#culture_degenerescence_biblio) [115]

[Index des noms propres](#culture_degenerescence_index) [131]

[10]

[11]

**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

PRÉFACE

par Dr Gérard MENDEL

[SOMMAIRE](#sommaire)

Lecteur de longue date de Thierry FERAL, je ressens à la parution de chacun de ses livres – consacrés tous au nazisme, et plus particulièrement à ses aspects culturels – une impression identique et qui n'est pas simple. À la fois cette lecture se révèle terrifiante et instructive.

Lecture terrifiante : l'érudition extrême de l'auteur nous fait vivre de l'intérieur, revivre, l'époque si proche dans le temps où, dans notre espèce, la haine pour son semblable atteignit un degré peut-être jamais connu depuis que l'homme avait paru sur terre. Et que cet événement ait surgi en Europe, chez nos voisins d'à côté, dans le pays des philosophes et des musiciens, bouleverse toutes les conceptions, toutes les théories construites pour rendre compte de l'évolution de la civilisation et de la culture. Parlons, alors, hors théorie : ce fut le temps où, pour ne pas même évoquer les droits humains, le plus élémentaire des sentiments d'humanité, la compassion, semblait avoir disparu. Ce que l'on nommera un jour la "paponnerie", car il faudrait aussi parler de la douce France de l'époque considérée dans la totalité de ses corps constitués, ce fut d'abord l'absence de cœur. Comment ne pas se souvenir ici de ce qu'écrivait Max WEBER au début du siècle à propos d'une évolution possible de nos sociétés vers "une pétrification mécanique agrémentée d'une sorte de vanité [12] convulsive" chez les "derniers hommes de ce développement de la civilisation [pour lesquels] ces mots pourraient se tourner en vérité : spécialistes sans vision et voluptueux sans cœur – ce néant s'imagine avoir gravi un degré de l'humanité jamais atteint jusque-là." (M. Weber, [*L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*](http://dx.doi.org/doi%3A10.1522/cla.wem.eth)*,* Plon, 1964, p. 251).

Lecture instructive, à double titre : d'abord parce que dans chacun de ses livres, dont celui-ci, FERAL replace le nazisme dans une perspective historique. Le nazisme apparaît alors comme l'aboutissant logique, l'un des aboutissements possibles, le plus radical à ce jour, du refus de la modernité. Mais lecture également instructive parce que, restituant le langage textuel du nazisme et des nazis, FERAL provoque de troublants effets d'écho. Le discours de Hitler sur l'art moderne que l'on trouvera reproduit sur plusieurs pages peut être repris aujourd'hui en France, sans changer un seul mot, par les tenants d'un puissant parti politique. Il n'est pas mauvais de montrer que l'histoire du pire reste ouverte.

Qu'a-t-elle donc cette modernité pour susciter des haines aussi meurtrières ? Elle se présente sous des facettes multiples. L'essor en Europe depuis plusieurs siècles de l'économie marchande et capitaliste jusqu'à la phase actuelle de mondialisation. La migration rurale et l'urbanisation galopante, avec aujourd'hui les immenses bidonvilles, parfois millionnaires en habitants, quand les populations migrantes ne sont plus intégrables par l'économie. Les bonds en avant successifs, sous le fouet de la concurrence, de la science et de la technique. L'esprit des Lumières et l'ouverture d'un "espace public" (HABERMAS). Le déclin de la société patriarcale et de l'autorité traditionnelle qui, conjugué à un certain moment avec le besoin de main-d'œuvre qualifiée, a rendu possible [13] une relative égalité sociopolitique des femmes. Le pluralisme politique et les droits de la démocratie : droit d'opinion, d'expression, d'association, de déplacement...

Ces différentes composantes de la modernité, si on les regarde sous une certaine perspective, apparaissent comme tirant toutes dans le même sens. En effet, elles contribuent toutes à dissoudre l'antique communauté médiévale à laquelle chaque individu était censé appartenir corps et âme. De cette dissolution progressive émergea un individu qui se retrouva nu, seul, et ne possédant pas les moyens de comprendre les tenants et aboutissants de sa situation. Le nazisme ne représente que la plus extrême des nombreuses "crises de croissance" de l'individu moderne qui se sont succédé depuis quelques siècles en Europe (cf. G. Mendel, *De Faust à Ubu, l'invention de l'individu,* L'Aube, 1996).

À l'intérieur de cette grille de lecture, le thème de la "dégénérescence" de la société et de la culture – de leur décadence, déchéance, dégradation, corruption – tel que FERAL l'étudie en Allemagne depuis 1860, renvoie, face à l'angoisse de l'individu moderne, à l'idéalisation du monde germanique païen d'avant la christianisation – tout de même que Mussolini invoquait la Rome impériale. La communauté nazie, ce sera la bonne grosse santé animale de la race retrouvée dans cette sorte de corps collectif, le *Bund,* qui fut de tout temps si cher à l'âme allemande. À ce niveau de fantasmatisation primitive, qui se soutient d'une métaphore zoologique, il faut un agent responsable pour expliquer la maladie actuelle, un coupable, un corrupteur, un bacille, un microbe, un empoisonneur.

Il serait trop long ici de montrer les motifs de plusieurs ordres pour lesquels les Juifs, déjà millénairement accusés de déicide, ont été si largement désignés au XIXe siècle en Europe – et non seulement par [14] les populations mais par la très grande majorité des intellectuels de tous bords – comme l'incarnation de la modernité dans ses aspects les plus refusés, et même très souvent comme son agent causal (cf. la monumentale *Histoire de l'antisémitisme* de Léon Poliakov). Ainsi que l'exprimait dans un bel élan de charité chrétienne le plus haut représentant du clergé protestant allemand, Otto DIBELIUS, en avril 1933, dans le message pascal aux pasteurs où il se ralliait à l'idéologie nazie : "Mes chers frères, malgré la connotation détestable qui s'est souvent attachée à ce terme, je me suis toujours considéré comme antisémite. On ne peut pas fermer les yeux sur le fait que le judaïsme a joué un rôle déterminant dans toutes les manifestations destructrices de la civilisation moderne."

Les choses seraient évidemment plus simples, plus faciles si, quand on se tient sur l'autre rive, l'on pouvait accepter tout d'un bloc et dans son ensemble la modernité. Mais qui oserait croire encore aujourd'hui que modernité et progrès soient synonymes, qu'ils avancent du même pas forcément et mécaniquement ?

La démocratie, expression politique de la modernité européenne, représentait la "médecine douce" permettant tant bien que mal aux contradictions sociales et culturelles de cette modernité de s'exprimer et de se réguler de manière relativement pacifique, facilitant une sorte de mariage de raison entre tradition et changement.

Bien malin aujourd'hui qui pourrait dire le monde qui se prépare. Les hommes politiques, travaillant au jour le jour, ont, par déformation, la vue courte. Les intellectuels sont élitistes par vocation et n'aiment pas fort la société de masse actuelle ni peut-être la démocratie elle-même. Question, alors : d'où pourrait venir un nouvel élan de la démocratie qui permettrait, à la mesure des enjeux de l'époque, son approfondissement dans les esprits, dans les [15] cœurs, dans les rapports sociaux ? Un approfondissement inséparable à notre sens de son apprentissage pratique à l'école (cf. C. Rueff-Escoubès, *La démocratie dans l'école,* Syros, 19972).

Depuis le début du siècle, les États de droit ne donnent pas ses chances à la démocratie ; ils l'ont payé très cher, et sans doute encore n'est-ce pas fini. Les temps à venir s'annoncent difficiles. Il est salutaire que Thierry FERAL nous rappelle depuis vingt ans, livre après livre, textes en main, ce que fut l'anti-solution du nazisme. Elle consista dans la négation folle du mouvement historique ; dans le délire d'un retour à la tribu, à la meute ; dans la volonté de décapitation de l'individu moderne – celui-là auquel on souhaiterait de passer un jour de son actuel statut d'individu de masse à celui de citoyen responsable et autonome.

Dr Gérard MENDEL
Psychiatre, sociopsychanalyste et écrivain.

[16]

[17]

**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

AVANT-PROPOS

[SOMMAIRE](#sommaire)

La dégénérescence est une des obsessions majeures de notre fin de siècle et certains, tel l'éthologiste autrichien Irenäus Eibl-Eibesfeld, disciple de Konrad Lorenz, élaborent des stratégies radicales pour l'endiguer [[1]](#footnote-1). Cela n'a rien de nouveau, sinon que se trouve là encore confirmée l'inquiétante sentence d'Albert Einstein, selon laquelle "tout ce que l'Histoire nous apprend de l'homme, c'est que l'homme n'apprend rien de l'Histoire".

Déjà au IXe s. av. J.-C*.*, le mythique législateur de Sparte, Lycurgue, avait instauré la "dokimasia" afin d'écarter de la cité les bébés handicapés, et la "cryptie", épreuve d'habileté et d'endurance imposée sur plusieurs mois aux jeunes hommes qui constitueraient l'élite de l'État. Les hilotes, esclaves employés à la culture du sol, étaient considérés comme des individus inférieurs et nocifs, dont les citoyens devaient se défier. Les arts étrangers étaient bannis. Unis par la peur de l'évolution, les Spartiates deviendront les maîtres du monde grec, mais [18] leur cloisonnement dans un passéisme mythologique les vouera à la perte.

Les Romains connurent eux aussi la hantise de la dégénérescence. Tite-Live par exemple, dans *Ab urbe condita libri,* rejette l'effondrement de la Macédoine, portée à son apogée au IVe s. av. J.-C. par Philippe II et Alexandre, sur les Macédoniens eux-mêmes qui "en dégénérant sont devenus des Syriens". À l'origine de la dégénérescence se situent "la perte des qualités naturelles que l'on tient de sa race" (Cicéron, *Brutus, de claris oratoribus)* et "l'abaissement à prendre des coutumes étrangères" (Quinte Curce). La lecture de Plaute *(Bacchides* et *Poenulus)* nous rappelle que le Droit romain déclarait *sacer* les enfants anormaux et les "êtres infernaux", c'est-à-dire, selon Pompeius Festus *(De verborum significatione),* qu'on pouvait les tuer sans qu'il y eût parricide ou homicide. Là encore, la destinée de l'Empire basculera par fossilisation dans une tradition obsolète mythifiée et par refus d'assimilation des influences exogènes. Les philosophes trop novateurs et les propagateurs d'idées nouvelles, notamment en matière religieuse, étaient réprimés par le pouvoir impérial et les sphères dirigeantes.

On peut dire que l'état d'esprit qui prévalait à Sparte et à Rome se retrouve dans l'Allemagne de la fin du XIXe siècle et des premières décennies du XXe siècle. Ce n'est pas un hasard si à cette époque les études gréco-latines y sont florissantes, les canons néoclassiques la norme. L'Université en fait le ressort de la formation des cadres de l'État et au lycée les élèves effectuent leurs "humanités" sous la conduite de professeurs rigides qui ne voient d'avenir pour le Reich que dans le retour aux valeurs antiques et le rejet de la modernité, tel le vieil Himmler du *Wittelsbacher Gymnasium* de Munich, présenté par Alfred [19] Andersch dans son récit "Le père d'un meurtrier" (Diogenes, 1980).

Il n'est guère douteux que cet état d'esprit, exacerbé par les coups de boutoir de la défaite de 1918 et les crises qui ponctuent l'histoire de la République de Weimar, ait été un élément décisif pour le succès de l'idéologie nazie et l'instauration du troisième Reich dont les prétentions à assainir l'Allemagne et l'Europe sont connues de tous, avec les conséquences horribles que l'on sait, mais aussi avec la désertification intellectuelle du pays et son apocalypse finale en 1945. Pour peu que l'on y rajoute le projet Morgenthau [[2]](#footnote-2), il s'en est fallu d'un cheveu que l'Allemagne ne soit définitivement rayée de la planisphère. Or pour l'auteur des présents entretiens [[3]](#footnote-3), l'étiotope (lieu causal) de la dégénérescence d'une société est justement le fait que cette société soit obsédée par sa dégénérescence au point de régresser vers une structure communautaire archaïque qui, au mépris de la raison et de la science, pense assurer sa pérennisation en puisant ses valeurs dans un univers fantasmatique conduisant avec un acharnement paranoïaque à la définition en vue de son extirpation de ce qu'elle situe hypothétiquement à l'origine de sa dégénérescence (boucs émissaires). Autrement dit, [20] lorsqu'une communauté se dote d'un système de pensée, d'organes politiques et de moyens techniques pour instrumentaliser une thérapeutique sociale, elle choisit inévitablement, "par-delà le Bien et le Mal", de renoncer à toute rationalité et à tout code moral pour éliminer les composantes sociales qu'elle apprécie comme néfastes, sans prendre conscience que, destructrice par là même au nom d'absurdes impératifs communautaires de ce qui est susceptible de la faire évoluer et de la pérenniser, elle se ratatine sur elle même, se précipite dans l'engrenage de l'automutilation illimitée, bref se voue à la dégénérescence.

Comme l'avait magnifiquement exposé le philosophe juif de Fribourg, Edmund Husserl, lors de sa dernière conférence au *Kulturbund* de Vienne le 7 mai 1933, trois jours avant que les nazis ne fassent disparaître en un gigantesque autodafé "tout ce que la culture allemande avait produit de progressiste dans le sillage des fondateurs de l’*Aufklärung"* [[4]](#footnote-4)*,* c'est en militant pour l'interculturalité et non en se repliant dans la trivialité du zoologisme que l'humanité se perpétuera.

En fait, on l'aura compris, ces entretiens, bien que centrés sur l'Allemagne contemporaine, se veulent avant tout une mise en alerte. Gageons que le lecteur ne s'y trompera pas : qui que l'on soit, où que l'on se trouve, il convient de ne pas se laisser piéger par la sémantique habile des protagonistes de la thérapeutique sociale.

[21]

**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

Premier entretien

“Autour d’une exposition”

[SOMMAIRE](#sommaire)

**QUESTION :** Le 19 juillet 1937, c'est à Munich l'inauguration d'une exposition de diffamation de l'art moderne, connue sous le nom d’"Exposition art dégénéré". La manifestation a été organisée par un dénommé Adolf Ziegler. Qui était-ce ?

**T. F. :** Adolf Ziegler était né à Brème le 16 octobre 1892. C'était un peintre raté qui avait été tenté par l'Expressionnisme avant de se convertir au Néoclassicisme par manque de créativité. Il était venu à Munich pour étudier auprès de Karl Caspar...

**Q :** Karl Caspar ?

**T. F. :** Oui. C'est un très grand artiste, malheureusement trop méconnu. Né en 1879 à Friedrichshafen, il est mort à Brannenburg près de Munich en 1956. Cofondateur de la "Nouvelle Sécession" munichoise en 1914, il était très lié aux Expressionnistes et s'attachait à renouveler l'art religieux. Nommé professeur aux Beaux-Arts de Munich en 1922, il fut très tôt une des têtes de turc des nazis qui l'accusaient de "peindre en trempant ses coudes dans la peinture". La formule avait été forgée par Franz Hoffmann, le critique artistique du "Völkischer Beobachter". En 1933, Caspar pourra dans un premier temps conserver son poste après [22] avoir fourni la preuve qu'il n'était pas juif. Mais en 1937, le régime le contraindra à faire valoir ses droits à la retraite après qu'il ait osé répliquer à Hitler qui, lors d'une visite à l'Académie, s'exprimait négativement sur son travail : "Votre Excellence, vous n'y comprenez rien". Plusieurs de ses peintures ("Jacob en lutte contre l'Ange" de 1917, "Trois femmes sur le tombeau du Christ" de 1919, "Résurrection" de 1926), ainsi qu'une toile de son épouse, figureront à l'"Exposition art dégénéré".

**Q :** Donc Adolf Ziegler avait voulu étudier l'Expressionnisme auprès de Karl Caspar ?

**T. F. :** C'est ça, mais l'expérience avait été de courte durée car lui non plus n'y comprenait rien. C'est pourquoi il s'était alors lancé dans le Néoclassicisme qui ne réclame ni créativité ni grande technique, sinon être capable d'imiter les modèles anciens. Or ses productions correspondaient à ce qu'aimait Hitler. Ils deviendront amis en 1925 et le Führer lui confiera même la réalisation du portrait de sa nièce, Geli Raubal, la fille de sa demi-sœur Angela, dont il était devenu l'amant durant l'été de 1929. Geli Raubal s'est suicidée le 18 septembre 1931, à 23 ans, vraisemblablement lassée de la jalousie maladive et des turpitudes sexuelles de son oncle. Selon une autre thèse, elle aurait été éliminée parce qu'enceinte d'un étudiant juif. La presse munichoise antinazie a à l'époque beaucoup parlé de cette affaire.

**Q :** Et ensuite ?

**T. F. :** À son arrivée au pouvoir en 1933, Hitler impose Ziegler, dont certains tableaux décoraient ses appartements et qu'il considérait comme un des plus grands peintres en activité en Allemagne, comme professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Munich, et ceci, contre l'avis du conseil d'administration de l'Académie qui ne voyait en lui, en raison de sa [23] prédilection pour les nus particulièrement suggestifs, qu'un "maître de la toison pubienne frisée". Ce sera du reste désormais le surnom dont sera affublé Ziegler qui néanmoins joue maintenant un rôle politique majeur en tant qu'expert artistique du Parti nazi. En 1935 par exemple, grâce à l'appui du *Gauleiter* de Bavière, Adolf Wagner, il fait interdire à la Nouvelle Pinacothèque l'exposition "Art berlinois" qui présentait notamment des œuvres du sculpteur Ernst Barlach, de la graphiste et sculpteur Käthe Kollwitz, du peintre de la "Nouvelle Objectivité" Max Beckmann, ainsi que d'Erich Heckel, un des membres fondateurs en 1905 du groupe pictural expressionniste "Le Pont". Il y aura quelques actions de protestation qui seront vite étouffées.

**Q :** Ziegler était aussi président de la Chambre des Beaux-Arts au sein de la Chambre culturelle du Reich ?

**T. F. :** La Chambre culturelle du Reich avait été créée et inaugurée par le ministre de l'Éducation populaire et de la Propagande, Goebbels, le 15 novembre 1933. Conformément à la volonté de Hitler, il s'agissait de contrôler l'ensemble de la vie intellectuelle allemande. La Chambre culturelle du Reich se composait d'une Chambre cinématographique déjà constituée le 14 juillet 1933, d'une Chambre littéraire, d'une Chambre théâtrale, d'une Chambre musicale, d'une Chambre de la presse, d'une Chambre de la radiodiffusion, ainsi que d'une Chambre des Beaux-Arts. C'est en 1936 que Goebbels appela Ziegler à la présidence de la Chambre des Beaux-Arts. Cette nomination, souhaitée par Hitler, permit à Ziegler d'exercer impunément une véritable dictature à l’encontre de l'art moderne dénoncé par les nazis comme "enjuivé" et "bolchevisé". C'est à Ziegler que revint de purifier les musées d'Allemagne de "l'esprit non allemand", de sélectionner les œuvres d'art qui figureront à l’"Exposition [24] art dégénéré" inaugurée le 19 juillet 1937 dans les locaux de l'ancien institut d'archéologie de la Galerie Hofgarten à Munich, et aussi, suprême honneur, de prononcer l'allocution d'ouverture de la manifestation.

**Q :** Le texte de cette allocution est-il connu ?

**T. F. :** Bien sûr : "Il n'y a pas si longtemps encore, des forces exerçaient sur notre création artistique une influence déterminante ; ces forces ne considéraient pas l'art comme l'expression naturelle et sereine de l'existence, mais reniaient en toute conscience ce qui est sain, pour se consacrer à tout ce qui est morbide et dégénéré et le célébrer en tant que révélation suprême. C'est avec enthousiasme que nous avons appris hier de la bouche de notre Führer que cette façon de pratiquer l'art a définitivement vécu. Et qu'ont aussi vécu tous les apologistes de ce pseudo-art du déclin et de la dégénérescence du système weimarien qui se servaient abusivement de leur plume pour imposer à la Communauté raciale populaire allemande en tant que véritable révélation, en tant que summum du modernisme, ce que leurs coraciaux et leurs acolytes politiques proposaient par mercantilisme. Nous voici dans une rétrospective qui ne rassemble qu'une partie de ce que notre Allemagne comptait en acquisitions négociées par nos musées grâce aux économies de notre Communauté raciale populaire allemande et que l'on exposait comme étant de l'art. Vous voyez autour de nous des productions nées de la démence, de l'insolence, de l'incompétence et de la dégénérescence. Tout ce que présente cette rétrospective nous bouleverse et nous donne la nausée. Nombreux étaient les directeurs de nos grands musées à n'avoir aucun sens de leurs responsabilités envers leur Communauté raciale populaire et leur pays, ce sens des responsabilités qui constitue la condition première pour mettre sur pied [25] une exposition artistique. J'ai dans cette rétrospective illustré par un exemple cette irrésistible détermination à se cantonner dans la morbidité et la dégénérescence. Il s'agit d'un artiste qui fut rejeté tant qu'il jouissait d'une bonne santé et puisait son inspiration créatrice dans le paysage où il était né, et dont les œuvres éveillèrent soudainement l'intérêt, dès lors qu'après avoir fait sa deuxième attaque, il ne produisit plus que des gribouillis maladifs et incompréhensibles."

**Q :** De qui s'agissait-il ?

**T. F. :** De Lovis Corinth. Parti de l'Académisme, Corinth se tournera autour de 1900 vers l'Impressionnisme, puis en 1911 vers un style tirant sur l'Expressionnisme. Pour les nazis, cette évolution maladive s'expliquait par deux attaques d'apoplexie dont avait été victime Corinth.

**Q :** Est-ce que les nazis ne considéraient pas aussi l'art moderne comme le produit d'une dégénérescence cérébrale ?

**T. F. :** Si. D'ailleurs c'est ce que dit Ziegler dans la suite de son allocution : "J'ai aussi exposé dans cette rétrospective des œuvres d'une série d'autres artistes créées à une époque où ils étaient à un âge avancé, frappés par la déchéance mentale ou par la maladie mentale, et que l'on montrait tout récemment encore dans nos musées alors que l'on y cherchait vainement des œuvres saines de ces mêmes artistes. C'est ainsi que la peinture était devenue un but en soi pour ces collectionneurs qu'étaient les directeurs de nos musées et qu'elle n'était plus au service de notre Communauté raciale populaire."

**Q :** En fait, ce que prétend Ziegler dans son discours, c'est que le national-socialisme est une thérapeutique. Sans lui, il n'y a pas de salut. Si le peuple allemand veut échapper à l'engloutissement dans la dégénérescence telle [26] qu'elle lui est révélée dans son toute son ampleur par l'exposition, il faut qu'il instrumentalise l'éradication de tout ce qui pourrait se situer à l'origine de sa dégénérescence, non seulement au plan intellectuel et social, mais aussi au plan humain, ce qui veut dire qu'il y a des individus qui n'ont pas le droit d'exister dès lors qu'ils sont susceptibles de porter préjudice à une communauté préalablement définie à partir de critères hygiénistes et raciaux purement fantasmatiques. Et le pire, c'est que tous ceux qui pourraient chercher à échapper au laminoir ou à s'écarter de la ligne idéologique imposée entrent dans cette catégorie des existences indignes à éliminer, puisqu'ils risquent de parasiter l'ordre idéal

**T. F. :** Tout à fait. Du reste Ziegler poursuit : "Afin d'accomplir ma mission qui consistait à collecter tous les témoignages du déclin et de la dégénérescence artistiques, j'ai visité pratiquement tous les musées d'Allemagne [...] Des trains entiers n'auraient pas suffi à débarrasser les musées allemands de toutes ces ordures. C'est une tâche à exécuter au plus vite ! C'est un péché et une honte que d'avoir bourré nos galeries de telles balivernes alors que les artistes allemands régionaux et menant une vie honnête n'y étaient que peu ou mal exposés. Je vous épargnerai le détail de ce que j'ai éprouvé à la découverte de ces œuvres. J'espère qu'il en sera de même pour vous lors de la visite qui va suivre. On ne peut manquer d'être rempli d'horreur lorsque, en tant qu'ancien combattant, on voit le poilu allemand souillé et sali, ou lorsque dans d'autres œuvres, la mère allemande est bafouée par ces porcs qui la représentent sous les traits d'une putain en chaleur ou d'une femelle primitive, ou bien encore avec une expression de stupide idiotie, ou lorsque, à une époque où le Centre catholique faisait partie du gouvernement, les services publics pouvaient tolérer l'achat de soi-disant [27] œuvres d'art ridiculisant d'une manière indescriptible les symboles chrétiens. En quelque sorte, on peut dire que tout ce qui est sacré pour un Allemand honnête était systématiquement traîné dans la boue. Membres de notre Communauté raciale populaire, le temps me manque pour vous exposer tous les crimes que ces vauriens se permirent de commettre contre l'art allemand en tant que missionnaires et pionniers du judaïsme international. La vulgarité et la trivialité étaient des concepts éminents. La laideur la plus sophistiquée était devenue l'idéal du Beau [...] Alors que dans le passé, avant que nous ne prenions le pouvoir, le travailleur allemand devait subvenir à son existence avec une misérable allocation de chômage, les ilotes des juifs se servaient des impôts exorbitants pour promouvoir un pseudo-art qui ne visait qu'à bafouer la Communauté raciale populaire allemande et à la dépouiller de son honneur et de sa dignité vis-à-vis des autres nations. Lorsque les représentants du Bolchevisme culturel entreprirent d'imposer leurs barbouillis à ce qu'ils appelaient les travailleurs ayant une conscience de classe, ceux-ci, en tant que membres de la Communauté raciale populaire allemande, ont réagi comme il convenait à des Allemands de race pure. Les artistes leur sont reconnaissants d'avoir tout bonnement refusé cette escroquerie. Ils étaient et restèrent sains [...] Le résultat évident fut que l'on présenta les formes d'expression que vous voyez autour de vous comme étant l'apanage des gens prétendument cultivés, que le sens commun était totalement incapable d'y comprendre quelque chose [...] Désormais, c'en est fini de notre patience à l'égard de ceux qui en quatre années ..."

**Q :** C'est à dire depuis la nomination de Hitler aux fonctions de chancelier du Reich par le président Hindenburg le 30 janvier 1933...

[28]

**T. F. :** C'est ça :"... de ceux qui en quatre années n'ont pas adhéré à l'œuvre de reconstruction nationale-socialiste dans le domaine des Beaux-Arts. Voici venue l'heure du jugement de la Communauté raciale populaire allemande. Ne redoutons pas son verdict. Là encore, elle verra que comme pour tout ce qui touche à son existence, elle peut faire aveuglément confiance à cet homme qui est notre Führer et qui sait quelle orientation il convient de donner à l'art allemand s'il veut remplir sa sublime mission de messager de la race et de l'essence allemande. Je déclare donc ouverte l’"Exposition art dégénéré". Communauté raciale allemande, viens et juge par toi-même !"

**Q :** Et les Allemands ont répondu à cet appel ?

**T. F. :** En masse. Au total, on a dénombré exactement 2 009 899 visiteurs, soit une fréquentation quotidienne moyenne de 15 000 personnes. Le 15 août, il y eut 42 800 entrées. Du reste, inquiet de ce succès constant, Goebbels fit fermer l'exposition le 30 novembre. Il faut dire que dans sa haine de l'art moderne, Ziegler a été de juillet à novembre 1937, sans exagération, à la tête de la plus grande exposition d'art d'avant-garde jamais vue au monde : 300 toiles, 25 sculptures, environ 280 œuvres graphiques de 110 artistes contemporains. Au total, ce sont plus de 16 000 œuvres qui avaient été confisquées.

**Q :** Aura-t-il plus tard des comptes à rendre ?

**T. F. :** Non, il mourra en septembre 1959 à Varnahlt près de Baden-Baden après avoir vécu encore une bonne dizaine d'années de son activité picturale. Il a bénéficié d'un traitement de faveur pour avoir été interné à Dachau en 1943 suite à ses prises de position contre la guerre.

**Q :** Comment l'idée de l’"Exposition art dégénéré" lui était-elle venue ?

**T. F. :** Dès l'arrivée au pouvoir de Hitler, des responsables locaux nazis avaient pris l'initiative [29] d'organiser des expositions de démonisation de l'art moderne. La première, à Mannheim, du 4 avril au 5 juin 1933, avait attiré plus de 20 000 visiteurs. D'autres avaient suivi dans une vingtaine de villes allemandes. Vu le succès remporté, Goebbels souhaitait organiser une exposition nationale de grande envergure.

**Q :** Et il a tout naturellement pensé à Ziegler !

**T. F. :** Pas du tout. Ziegler n'a été nommé responsable de l’"Exposition art dégénéré" par Goebbels, et ce sur ordre personnel de Hitler, que le 30 juin 1937, soit trois semaines avant l'ouverture de la manifestation. En fait, il faut savoir que si le nom de Ziegler est à jamais lié à l’"Exposition art dégénéré", il n'en a été que le bras et non l'initiateur. Ce bien piètre mérite revient essentiellement à deux hommes dont les manuels d'histoire n'ont pas retenu le nom : un peintre de Göttingen, Wolfgang Willrich, et un professeur de dessin et journaliste de Hambourg, Walter Hansen, tous deux connus alors comme théoriciens de l’"art nordique".

**Q :** Comment cela s'est-il passé ?

**T. F. :** C'est durant la seconde semaine d'avril 1937 qu'un certain Richter, un fonctionnaire du ministère de la Propagande mandaté par Goebbels, chargea Willrich de former avec Hansen une commission en vue de la mise en place à Berlin d’"une vitrine avec du matériel d'art dégénéré". Appuyée par les services de Himmler et du ministre de l'Agriculture et Führer des paysans du Reich, Walther Darré, la commission sillonna l'Allemagne dès la troisième semaine d'avril 1937, recensant les œuvres d'art susceptibles de figurer à l'exposition. Bien que président de la Chambre des Beaux-Arts, Ziegler n'avait pas eu connaissance du projet, pas plus du reste que les responsables des musées qui théoriquement dépendaient de lui. Il protestera auprès de Hitler qui en juin le [30] nommera responsable de la manifestation, et se ralliera à sa proposition de la transférer de Berlin à Munich pour faire pendant à la "Grande exposition d'art allemand" qui devait s'y dérouler à partir du 18 juillet. Ainsi lorsque Ziegler reçut le 30 juin 1937 l'ordre de Goebbels d'organiser l’"Exposition art dégénéré" de Munich "en vertu des pleins pouvoirs qui m'ont été conférés par le Führer", la grande majorité des œuvres devant y figurer étaient déjà répertoriées et il ne restait plus qu'à régler les questions pratiques.

**Q :** Comment Ziegler s'y est-il pris ?

**T. F. :** Willrich et Hansen s'étaient distingués comme collecteurs, leur mission s'arrêtera là. Victimes de querelles intestines comme il en existait tant à l'époque, ils ne joueront plus aucun rôle officiel. Le 22 septembre 1937, suite à des attaques contre le poète Gottfried Benn, Himmler conseillera à Willrich de se contenter prudemment de peindre. Quand à Hansen, il publiera encore en 1942 un ouvrage "L'art juif en Allemagne", mais ne fera sinon plus parler de lui.

**Q :** Donc, restait à Ziegler à s'illustrer comme maître d'œuvre...

**T. F. :** Ce qu'il fit avec brio. Après avoir procédé à une légère révision de la sélection effectuée par Willrich et Hansen, il se fit livrer les toiles à Munich. Les livraisons eurent lieu entre le 5 et le 10 juillet. C'est l'entreprise munichoise Wertsch qui se chargea du transport, les frais étant assumés par la Chambre des Beaux-Arts. Neuf jours plus tard, le "Cabinet des horreurs" était inauguré par Hitler. Réconciliés le temps d'un cliché, Willrich, Hansen (à peine visible) et Ziegler poseront pour la presse avec Hitler, face à la paroi consacrée au Dadaïsme.

**Q :** Le "Cabinet des horreurs" ?

[31]

**T. F. :** Oui, c'est ainsi que la presse appelait l’"Exposition art dégénéré", non sans une certaine réminiscence expressionniste (cf. les films "Le Cabinet du docteur Caligari" de Robert Wiene en 1919, ou encore "Le Cabinet des figures de cire" de Paul Leni en 1924).

**Q :** Le dimanche 18 juillet, donc la veille de l'ouverture de l’"Exposition art dégénéré", Hitler avait inauguré, toujours à Munich, la "Grande exposition d'art allemand" qui présentait la production officielle du régime...

**T. F. :** Exactement. Même que ce fut un énorme fiasco. Ziegler et Willrich (une collaboration imposée à Ziegler) avaient retenu environ 900 œuvres de 580 "artistes" dévoués au régime et illustrant ses options idéologiques. L'exposition fut ouverte du 18 juillet au 31 octobre 1937 et n'accueillit au total que 500 000 visiteurs, soit une fréquentation quotidienne moyenne de 4 700 personnes. L’"Exposition art dégénéré" en accueillit plus du triple et elle fera un triomphe dans toutes les villes où elle séjournera. À Berlin, par exemple, où elle fut présentée du 26 février au 8 mars 1938, les salles de l'ancienne ambassade du Japon furent littéralement assiégées par la population.

**Q :** À l'occasion du vernissage de la "Grande exposition d'art allemand" de Munich, Hitler a prononcé un long discours programmatique. Quelle en a été la teneur ?

**T. F. :** C'est effectivement un discours très important. On y trouve toutes les obsessions de Hitler en matière culturelle. Sa hantise de la dégénérescence de la société allemande ainsi que sa volonté paranoïaque d'y remédier coûte que coûte y sont flagrantes. Comme ce discours n'est guère connu en France, je pense qu'il est important de le citer. Après quelques considérations d'ordre général, Hitler [32] attaque : "L'effondrement et le déclin général de l'Allemagne avaient touché, nous le savons, non seulement les secteurs de l'économie et de la politique, mais aussi, dans une mesure encore plus grande, la vie culturelle. Et ce processus ne pouvait s'expliquer uniquement par le fait que nous ayons perdu la guerre. Il est extrêmement fréquent que de telles catastrophes aient frappé des peuples et des États et il n'est pas rare que ce soient justement elles qui aient alors motivé leur assainissement et par là même leur régénération. Cependant, le flot de boue et d'ordures vomi par l'année 1918, et qui avait submergé notre existence, ne résultait pas de la défaite, il avait été simplement libéré par elle. Ce n'est qu'avec cette défaite qu'un corps déjà en soi en état de dégradation totale fit l'expérience de l'étendue réelle de sa décomposition interne. Ce n'est qu'à la suite de l'effondrement des structures sociales, étatiques et culturelles antérieures, en apparence toujours stables, que s'amorça le triomphe d'une infamie sous-jacente de longue date, et ceci dans tous les domaines de notre existence.

Il est évident que c'est le déclin économique qui, conformément à sa nature, fut le plus sensible, car lui seul était à même de forcer irrésistiblement la conscience de la grande masse. Confrontés à lui, nombreux furent les Allemands à carrément nier ou tout du moins à ne pas admettre l'effondrement politique, tandis que l'écrasante majorité de notre peuple restait aveugle et imperméable à l'effondrement culturel.

Il est remarquable que, en cette époque de déclin et d'effondrement généralisé, l'inflation des slogans et l'inflation du verbiage aient entamé leur carrière triomphale avec une égale amplitude. Seulement, il est évident que d'énormes difficultés surgirent, dès lors que l'on prétendit combattre durablement un effondrement [33] perceptible par tous par l'emphase de théories creuses. Pour sûr, on assista à cette occasion à une infinie mobilisation de beaux discours sur les conquêtes modernes dues au socialisme ou au communisme, sur les conceptions économiques libérales, sur les lois éternelles des réalités et des limites de l'économie politique. Seulement, ces discours ne parvinrent jamais à remédier à la détresse générale, particulièrement à la misère liée au chômage de millions de gens, ni à en faire oublier les conséquences à ceux qui en étaient victimes. C'est la raison pour laquelle l'effondrement économique de notre nation fut beaucoup plus difficile à dissimuler derrière les slogans et le verbiage que l'effondrement politique.

Dans ce secteur, les formules démocratiques et marxistes qui firent cortège à la République de novembre (la République de Weimar. T. F.) dès sa naissance, de même que les références constantes à divers facteurs de la solidarité internationale, à l'efficacité des institutions internationales, etc., parvinrent, du moins durant un certain temps, à semer la confusion dans le peuple allemand quant à la réalité de cet effondrement et de ce déclin politique sans précédent, ou tout du moins à éviter qu'il n'appréhende l'exacte amplitude de cette catastrophe.

Cependant, là encore, à la longue, et il est vrai uniquement grâce au travail d'information fourni par les nationaux-socialistes, les slogans ne résistèrent pas à la pression des faits. De plus en plus de gens comprirent que le démembrement sans cesse croissant, auquel avaient conduit la démocratie marxo-parlementaire et la gestion du Centre catholique, aboutissait fatalement à une dissolution progressive de l'unité du sentiment racial populaire, et par là même de notre Communauté raciale populaire, et en conséquence à une paralysie des forces vitales internes et externes de notre Communauté raciale [34] populaire. Cet affaiblissement frappant le corps de la Communauté raciale populaire allemande avait cependant conduit à notre proscription internationale, ce qui se soldait en politique extérieure par le refus constant de reconnaître aux Allemands les mêmes droits qu'aux autres peuples. [...] La rigueur de la réalité a contribué à éduquer le peuple allemand et à lui ouvrir les yeux sur l'ampleur de l'effondrement et du déclin endurés sous les auspices de ses idéologues démocratiques, d'orientation occidentale, et inféodés à la Société des Nations. Par contre, la confusion des conceptions concernant l'essence de la culture d'une façon générale, et la vie culturelle et le déclin culturel en Allemagne en particulier, confusion due aux slogans et au verbiage, constitua une bien plus grande réussite et fut surtout bien plus difficile à extirper. Il faut dire que le cercle de ceux qui s'occupent sciemment de culture est loin d'atteindre le nombre de ceux qui ont pour tâche de s'occuper des questions économiques. Le judaïsme s'était ici plus que dans tout autre secteur emparé des moyens et des institutions qui conditionnent l'opinion publique, et par là même au bout du compte la régissent. C'est tout particulièrement en utilisant sa position dans la presse que le judaïsme a su, en s'appuyant sur ce que l'on appelle la critique artistique, non seulement embrouiller les conceptions naturelles concernant l'essence et les devoirs de l'art, de même que sa fonction, mais aussi détruire la saine sensibilité de notre Communauté dans ce secteur.

Le bon sens et l'instinct normaux ont été remplacés par des slogans précis qui, par répétition constante, ont fini par plonger dans l'incertitude une grande partie de ceux qui s'occupent d'art ou jugent du rôle dévolu à l'art, ou tout du moins par si bien les intimider qu'ils n'osèrent plus dès lors lutter avec sérieux et de front contre le flot continu d'une telle phraséologie. La tentative permanente pour [35] troubler le bon sens et l'instinct s'amorça avec des affirmations d'ordre général, par exemple le fait que l'art serait international, et se poursuivit par des analyses de la création artistique s'appuyant sur des expressions précises, mais au fond sans signification. En limitant d'une part l'art à une aventure communautaire internationale et en tuant par-là même délibérément toute intelligence pour le lien intime qui l'unit à une communauté raciale définie, on le réduisit à un phénomène temporel, ce qui signifiait en fait qu'il n'existait plus d'art propre aux peuples ou mieux aux races, mais simplement un art propre à chaque époque. À en croire cette théorie, ce ne sont pas les Grecs qui ont donné forme à l'art grec, mais une époque déterminée qui en a accouché. La même chose vaut bien sûr aussi pour l'art romain qui, toujours selon cette théorie, ne correspondit à l'émergence de l'empire universel romain que du fait du plus pur hasard. Pareillement, les périodes artistiques ultérieures n'ont pas été engendrées par les Arabes, les Allemands, les Italiens, les Français, mais ne sont de la même façon que des manifestations conditionnelles d'une époque. C'est pourquoi il ne saurait exister aujourd'hui un art allemand, pas plus qu'un art français, japonais ou chinois, mais tout simplement un "art moderne". Dès lors, l'art en tant que tel, non content d'être totalement coupé de ses racines populaires, se présente comme l'expression d'un temps déterminé, caractérisé aujourd'hui comme "moderne", et par conséquent demain tout naturellement comme "démodé", parce que passé de mode.

Avec une telle théorie, il est évident que l'on place définitivement l'art et l'activité artistique sur le même plan que le travail qui s'effectue dans nos ateliers modernes de confection et de mode. À savoir selon le principe : tous les ans du neuf. Une année ce sera l'Impressionnisme, puis le [36] Futurisme, le Cubisme, et pourquoi pas le Dadaïsme, etc. De plus, il est clair que l'on trouvera même pour les produits nés de la plus pure folie mille expressions pour les désigner, et qu'on les a même déjà trouvées. Si ce n'était pas si triste par ailleurs, il serait même plutôt comique d'établir avec combien de slogans et par le biais de quel verbiage ceux que l'on appelle "nos experts en art" ont au cours des dernières années imposé et donné un sens à leur affligeante production.

Quelle tristesse de voir à quel point de tels slogans et de telles sottises créèrent progressivement non seulement un sentiment général d'incertitude dans la manière de juger les réalisations et les entreprises artistiques, mais aussi combien tout ceci contribua à faire naître une lâcheté et une peur qui empêchèrent même des personnes par ailleurs tout à fait sensées de prendre position contre le Bolchevisme culturel, ou encore de s'opposer à la vilenie des propagandistes de folies n'ayant rien de commun avec la culture. J'ai déjà signalé que la presse s'était mise au service de la propagande en faveur de l'empoisonnement de notre saine sensibilité culturelle et artistique. Mais ce qui fut décisif, c'est qu'elle réussit à corrompre progressivement le jugement de ses lecteurs, à tel point que ceux-ci, en partie par incertitude, mais aussi en partie par lâcheté, renoncèrent carrément à s'insurger contre cette tactique de corruption de notre culture. Car dès lors, les marchands d'art juifs, fort habiles en affaires, furent à même de commercialiser du jour au lendemain les pires barbouillages en les faisant passer pour des créations d'un art neuf et par là même moderne, et surtout d'en fixer le prix, tandis qu'à l'inverse on répudiait sans hésitation des œuvres de grande valeur et tordait le cou à leurs créateurs sous prétexte qu'ils n'étaient pas "modernes". Car de par sa nature même, ce terme de "moderne" justifie [37] l'anéantissement de tous ceux qui se refusent à se rendre complices de telles absurdités.

L'art véritable est et restera perpétuellement dans ses réalisations un art éternel [...] Il mérite notre estime en tant que révélation immortelle émanant des tréfonds de l'essence d'une communauté raciale populaire. Mais il est bien sûr compréhensible que face à ces géants que l'on doit considérer comme les véritables créateurs et protagonistes d'une culture humaine supérieure, les esprits inférieurs soupirent de satisfaction lorsqu'on les libère de l'étouffante éternité de ces titans, et que l'on accorde à leurs œuvres au moins la valeur épisodique que leur consent l'époque à laquelle ils vivent. Ceux qui ne sont pas destinés à connaître l'éternité par leurs réalisations n'aiment pas parler d'éternité et souhaitent tout au contraire, et autant que faire se peut, occulter au monde ces géants du passé appelés aussi à dominer l'avenir, et ceci dans le but d'être découverts, ne serait-ce que comme le feu follet, par leurs contemporains avides de nouveauté.

Toutefois, dans le meilleur des cas, ce bousillage artistique rudimentaire n'est en vérité qu'une aventure fugace. Inexistant hier, moderne aujourd'hui, oublié après-demain ! Et ce sont justement ces producteurs d'art d'une totale insignifiance que l'invention juive de la temporalité de l'art a comblés de bonheur. En effet, leur complète incompétence leur interdisant de passer à l'éternité, ils ont trouvé là le moyen de connaître momentanément le succès. Quoi de plus naturel dès lors, que ce soit précisément cette engeance de médiocres fabricants d'art contemporain qui ait contribué avec le plus grand zèle à détruire la foi en l'enracinement de l'œuvre d'art dans la communauté raciale populaire, et par-là même en sa pérennité temporelle, afin d'épargner à leurs propres œuvres la comparaison avec les réalisations du passé et de [38] pouvoir les imposer, du moins de leur vivant, comme si elles avaient leur raison d'être.

La République de novembre fit alors le reste, afin que dans l'esprit de la décomposition programmée, ces offenses à l'art, d'une médiocrité totale, fassent leur entrée dans les écoles des Beaux-Arts et les galeries, et ceci afin de s'assurer que les générations montantes posséderaient un talent analogue, c'est-à-dire qu'elles soient elles aussi d'une médiocrité totale. Car dans leur nullité, ces démons n'en étaient pas moins d'un acharnement extrême, non seulement à l'égard des facultés créatrices des grands maîtres du passé, mais aussi à l'égard de tout talent prometteur. Voilà aussi pourquoi précisément ces nains artistiques, qui sont si prompts à revendiquer une tolérance extrême lorsque l'on juge leurs propres productions, sont d'une intolérance incommensurable lorsqu'il s'agit d'apprécier les travaux des autres, qu'ils émanent d'artistes du passé comme du présent. Dans ce domaine, exactement comme dans le domaine politique, il existe une conspiration de l'insuffisance et de l'infériorité contre un passé supérieur, ou un présent supérieur redouté, ou un avenir pressenti comme susceptible d'être supérieur.

Inaptes à faire la preuve de capacités positives, ces violenteurs de l'art possèdent par contre sur le bout des doigts le dictionnaire des slogans et du verbiage. C'est un domaine où ils en savent long. Pas une seule œuvre d'art, sinon incompréhensible, qui ne soit accompagnée d'une explication de sa signification. Parallèlement, ces piteux hâbleurs artistiques n'ont cessé de profiter de la lâcheté de ce que l'on appelle notre bourgeoisie possédante, de même que de l'incertitude de ceux qui, s'étant enrichis rapidement et sans douleur, sont bien trop incultes pour, d'une façon générale, pouvoir porter un jugement sur une œuvre d'art et qui, précisément pour ce motif, sont obsédés [39] par la peur de commettre une bévue en la matière et ainsi de dévoiler soudainement leur inculture. Voilà pourquoi cette engeance de producteurs et de négociants artistiques ne trouva rien de mieux que de se soutenir mutuellement et de taxer d'emblée de "béotiens incultes" tous ceux qui y voyaient clair dans leur jeu, ou refusaient de s'en rendre complices. Mais vis-à-vis du parvenu, le moyen le plus fiable pour tuer un virtuel sentiment instinctif de rejet fut, en premier lieu, d'insister d'entrée de jeu sur le fait que l'œuvre d'art considérée n'était pas accessible à n'importe qui, ce qui, en second lieu, justifiait son coût prohibitif. Car il n'est pas un seul de ces amateurs d'art enrichis qui tolère, pour des motifs compréhensibles, qu'on lui fasse la preuve de son ignorance artistique ou de son incapacité financière à acquérir une œuvre. On peut même pratiquement aller jusqu'à prétendre que pour cette sorte d'acheteurs, il n'était pas rare que ce soit le montant du prix réclamé qui soit considéré comme la preuve formelle de la bonne qualité de la marchandise. Et si, qui plus est, la publicité pour une telle absurdité est enrobée dans un verbiage incompréhensible, on débourse alors l'argent réclamé avec d'autant plus de facilité que l'on peut secrètement espérer que ce que l'on n'a pas compris soi-même ne le sera pas non plus par le voisin sur lequel on règle son comportement, de telle sorte qu'en fin de compte et dans tous les cas l'acheteur jouit au moins de la satisfaction de posséder une bonne longueur d'avance quant à son intelligence de l'art moderne par rapport à son cher concurrent économique. Impossible en tout cas d'être soi-même suspect de n'y rien entendre.

Bien au contraire : du fait que la chose est en soi incompréhensible, la personnalité, qui par une telle attitude fournit la preuve qu'elle compte, Dieu soit loué, au nombre de ceux qui sont aptes à résoudre [40] intellectuellement des problèmes d'une telle ampleur, ne peut être que tout à fait remarquable ! Pour sûr, nos juifs avaient une parfaite connaissance du bourgeois, et les interprètes de l'art moderne qui marchaient avec eux ne tardèrent pas eux non plus à saisir comment il fallait s'y prendre avec lui !

C'est pourquoi je souhaite aujourd'hui en ce lieu faire le constat suivant : jusqu'à l'arrivée au pouvoir du national-socialisme a existé en Allemagne ce que l'on a appelé l’"art moderne", à savoir, ainsi que le suggère l'essence même de ce terme, presque tous les ans un courant nouveau. Mais ce que veut l'Allemagne nationale-socialiste, c'est le renouveau d'un "art allemand" qui, comme toutes les valeurs créatrices d'une communauté raciale populaire, devra être et sera éternel. Qu'il soit privé de cette valeur d'éternité pour notre Communauté raciale populaire et il ne s'érigera pas, aujourd'hui non plus, en une valeur supérieure.

C'est pourquoi la pose de la première pierre de l'édifice où nous nous trouvons ..."

**Q :** Il s'agit de quel endroit ?

**T. F. :** Il s'agit de la Maison de l'art allemand à Munich, construite entre 1933 et 1937 en remplacement de l'ancien Palais des glaces qui avait été détruit par un incendie le 6 juin 1931, et qui abritait une très importante collection de peintres romantiques. Ce gigantesque édifice néoclassique a été inauguré par l'ouverture de la "Grande exposition d'art allemand" de juillet 1937. La Maison de l'art allemand avait été conçue par l'architecte pronazi Paul Ludwig Troost (1878-1934), et Hitler en avait posé la première pierre le 15 octobre 1933. Il va du reste maintenant expliquer dans quelle perspective idéologique : "C'est pourquoi la pose de la première pierre de l'édifice où nous nous trouvons a marqué la mise en chantier d'un [41] temple consacré certes pas au soi-disant art moderne, mais bien à un art allemand authentique et éternel, à savoir : une maison pour la promotion de l'art de la Communauté raciale populaire allemande, et non d'un quelconque art international des années 1937, 40, 50 ou 60. Car le principe fondateur de l'art ne réside pas en une époque, mais exclusivement dans les communautés raciales populaires. Ce qui explique que le devoir de l'artiste n'est pas tant d'ériger un monument à la gloire de son époque qu'à la gloire de sa communauté raciale populaire. Car les temps changent, les années viennent et passent. Ce qui ne vivrait que du souffle d'une époque donnée se verrait contraint de disparaître avec elle [...]

Que cela soit dit une bonne fois pour toutes, l'art n'est pas une mode. Pas plus que l'essence et le sang de notre Communauté raciale populaire sont sujets à mutations, l'art, afin d'être par ses créations toujours plus sublimes la digne figuration du cheminement existentiel de notre Communauté raciale populaire, ne peut se permettre d'avoir un caractère éphémère. Cubisme, Dadaïsme, Futurisme, Impressionnisme, etc., n'ont rien à voir avec notre Communauté raciale populaire allemande. Car tous ces concepts ne sont ni anciens ni modernes, ils sont tout simplement le bredouillis affecté de gens que Dieu n'a pas daigné gratifier de dons artistiques véritables et qui, en contrepartie, ont été dotés de la faculté de faire de beaux discours ou d'abuser d'autrui. C'est la raison pour laquelle je profite de l'occasion pour affirmer mon irrévocable décision d'en finir, ici encore et une fois pour toutes, comme dans le domaine de la confusion politique, avec le verbiage qui infeste notre vie artistique allemande. Les "œuvres d'art" ne pouvant être comprises de leur seul fait, mais nécessitant un mode d'emploi ampoulé afin de [42] justifier leur existence, n'auront désormais plus droit de cité dans notre communauté raciale populaire allemande...

L'époque nouvelle d'aujourd'hui travaille à forger un nouveau type humain. Des efforts énormes sont accomplis dans d'innombrables domaines existentiels afin d'ennoblir notre Communauté raciale populaire, afin de modeler des hommes, des garçons et des adolescents, des jeunes filles et des femmes qui soient plus sains, et par-là même plus vigoureux et plus beaux. Cette vigueur, cette beauté seront la source intarissable d'un nouveau sentiment existentiel, d'une nouvelle joie de vivre ! Jamais dans son apparence et dans sa sensibilité l'humanité ne s'est autant rapprochée du monde antique qu'à l'heure actuelle. Des compétitions sportives, des championnats, des tournois endurcissent des milliers de corps juvéniles, et font qu'ils sont désormais dans une condition et d'une constitution que l'on ne connaissait plus depuis probablement un millénaire, que l'on n'aurait même plus osé soupçonner. Un type humain rayonnant de beauté prend son essor [...] C'est ce type humain, Messieurs les bredouilleurs préhistoriques de l'art, qui est le type de notre ère nouvelle, et vous, qu'est-ce que vous nous fabriquez ? Des avortons et des crétins difformes, des femmes provoquant le dégoût, des hommes plus proches de la bête que de l'être humain, des enfants qui, s'ils vivaient, seraient carrément vécus comme une malédiction divine ! Voilà ce que dans leur incommensurable barbarie tous ces dilettantes osent présenter à nos contemporains comme étant l'art de notre époque [...]

Que l'on ne vienne pas me dire que ces artistes voient les choses ainsi. J'ai observé parmi les tableaux qui ont été rassemblés ici certains travaux qui tendraient à prouver que certaines personnes voient les choses autrement qu'elles ne sont, c'est-à-dire qu'il existe réellement des [43] hommes qui voient les morphologies qui constituent actuellement notre Communauté raciale populaire sous l'aspect de crétins en pleine déchéance, qui perçoivent, ou comme ils disent, ressentent, systématiquement les prairies comme étant bleues, le ciel comme étant vert, les nuages comme étant jaunes soufre, etc.."

**Q :** C'est curieux ce "ici", car il ne parle pas actuellement de la "Grande exposition d'art allemand" qu'il est en train d'inaugurer, mais de l’"Exposition art dégénéré" qui sera inaugurée le lendemain...

**T. F. :** Absolument ! Hitler n'était pas très regardant quant à la langue. Ce qui lui importait, c'était avant tout l'impact psychologique de ce qu'il disait. Du reste, on va en avoir un magnifique exemple à la fin du discours, après qu'il ait clairement affirmé sa volonté de thérapeutique sociale en éliminant les "dégénérés" et les "criminels", pour les uns par l'euthanasie, pour les autres en les envoyant croupir dans un camp de concentration : "Je ne m'embarquerai pas dans une dispute pour savoir si ces gens voient et ressentent les choses ainsi ou non ; je me contenterai au nom de la Communauté raciale populaire allemande d'interdire que des malheureux aussi pitoyables, qui visiblement souffrent de la vue, essaient d'imposer à toute force par de belles paroles à leurs contemporains les résultats de leurs fabulations comme s'il s'agissait de la réalité [...] Non, il n'y a là que deux possibilités : ou bien ces soi-disant "artistes" voient réellement les choses ainsi, et croient donc à ce qu'ils représentent, et il convient alors de déterminer si leurs défauts de vision sont dus à une cause mécanique ou à l'hérédité. Dans le premier cas, tout ceci est profondément regrettable pour ces malheureux, mais dans le second cas, il relève du ministère de l'Intérieur (dont dépendait la santé. T. F.) de se préoccuper sans tarder d'enrayer la transmission héréditaire de ces [44] horribles troubles oculaires. Ou bien ils ne croient pas eux-mêmes à la réalité de telles perceptions, mais s'acharnent pour d'autres motifs à harceler notre nation avec ces charlataneries, et alors leurs agissements tombent sous le coup de la justice criminelle [...]

Nous conduirons désormais une guerre sans merci afin d'anéantir jusqu'au dernier ces mauvais génies qui désagrègent notre culture [...]

Dorénavant, nous traquerons et éliminerons cette coterie de beaux parleurs, de dilettantes et d'imposteurs artistiques qui se prêtent mutuellement main-forte pour survivre. Que les paléolithiens antéhistorico-préhistoriques de la culture et autres bredouilleurs retournent dans les cavernes de leurs ancêtres pour y graver leurs primitifs gribouillages internationaux, nous ne les retiendrons pas ! Mais la Maison de l'art allemand de Munich est une réalisation de la Communauté raciale populaire allemande pour la promotion d'un art qui lui soit propre, l'art allemand [...]"

[45]

**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

Deuxième entretien

“Le couple antinomique
Munich-Berlin.”

[SOMMAIRE](#sommaire)

**QUESTION :** En 1937, Munich est une ville d'environ 750 000 habitants. C'est la quatrième ville du Reich, après Berlin (4,4 M.), Hambourg (1,3 M.) et Cologne (810 000). Considérée par les nazis comme la capitale historique de leur mouvement, et par Hitler lui-même comme "la plus allemande des villes allemandes", on peut concevoir qu'elle ait été choisie pour recevoir la "Grande exposition d'art allemand" qui se voulait la vitrine de la "révolution culturelle de l'ère nouvelle", comme disait Goebbels. Si j'ai bien compris, c'est du reste pour ça qu'on y avait construit la Maison de l'art allemand. Mais Munich était-elle, à l'opposé de ce "foyer d'agitation culturelle judéo-bolchevique" qu'était pour les nazis le Berlin des années vingt/trente, d'un tel conservatisme, d'une telle fidélité à l'*esprit allemand authentique,* qu'elle méritait de recevoir l’"Exposition art dégénéré" ?

**T. F. :** Nous avons vu dans notre entretien précédent qu'à l'origine l’"Exposition art dégénéré" aurait dû se dérouler à Berlin, et que c'est Ziegler qui avait suggéré son transfert à Munich. Toutefois, selon Lion Feuchtwanger, les choses ne pouvaient pas se passer autrement. Juif et pacifiste, Feuchtwanger était né à Munich en 1884. Il y vit un peu plus de quarante ans puis, effrayé par l'agitation [46] d'extrême-droite, choisit d'aller s'établir à Berlin. C'est lors d'une tournée aux USA qu'il apprend la nouvelle de l'arrivée de Hitler au pouvoir, et il ne retournera plus jamais en Allemagne. Il se fixe dans un premier temps à Sanary dans le Var. En 1940, il est interné par les autorités françaises au camp Les Milles près d'Aix-en-Provence où il assiste en août au suicide de son compatriote, le dramaturge expressionniste Walter Hasenclever. Il finit par réussir à s'échapper et émigrer en Californie où il restera jusqu'à sa mort en décembre 1958.

**Q :** Pourquoi Feuchtwanger pense-t-il que l'"Exposition art dégénéré" devait fatalement aboutir à Munich ?

**T. F. :** En 1930, Feuchtwanger publie un roman qui s'appelle "Succès". À en croire le sous-titre de l'ouvrage, Lion Feuchtwanger y présente "trois années d'histoire d'une province", à savoir la Bavière et sa capitale entre 1921 et 1924. Il s'agit des tribulations d'un sous-directeur des collections de l'État bavarois, Martin Krüger, qui, détesté par les autorités en raison de ses conceptions esthétiques progressistes, est victime d'une cabale qui le conduit en prison. Lorsqu'il comprend que rien ne parviendra à le tirer de sa cellule, il se suicide.

**Q :** L'histoire est véridique ? Car si c'est le cas, il n'y aurait rien d'étonnant à ce que le climat qui régnait Munich ait été favorable à une exposition de diffamation de l'art moderne ?

**T. F. :** C'est bien là le hic ! Le roman se veut réaliste, et effectivement il est facile d'en décoder les personnages. Par exemple l'humoriste Hierl, c'est le chansonnier Karl Valentin. Le docteur Matthaï, c'est l'écrivain satirique Ludwig Thoma. Derrière Kaspar Pröckl, on reconnaît Brecht. Derrière Vesemann, le général Ludendorff. Derrière Rupert Kutzner, Hitler. Jacques Tuverlin, c'est [47] Feuchtwanger lui-même. Alors bien sûr on se pose la question de l'identité de Martin Krüger.

**Q :** Et alors ?

**T. F. :** Dans le roman, Feuchtwanger parle de Martin Krüger comme d'un passionné de peinture espagnole et impressionniste, plutôt réservé à l'égard de l'Expressionnisme. En outre, lors du procès, il nous décrit son visage avec une précision extrême. Or ce visage évoque de façon saisissante celui du critique artistique Julius Meier-Graefe (1867-1935) tel qu'il a été peint par Lovis Corinth en 1917. Le tableau se trouve au musée d'Orsay.

**Q :** Mais apparemment, le problème n'est pas résolu ?

**T. F. :** On en est loin. Certes, sous Guillaume II qui ne s'intéressait qu'à l'art de consommation et dont l'intransigeance en matière de goût ne tolérait aucune transgression, Meier-Graefe a fréquemment subi les foudres des autorités en raison de son penchant pour les influences étrangères. Dans 1’"Almanach du Cavalier bleu" (1912) Franz Marc écrit à son propos qu'il s'est par sa "noble attitude rendu la vie impossible en Allemagne". Mais Meier-Graefe n'a jamais connu le moindre démêlé avec la justice. Qui plus est, il était à Berlin, où il n'a jamais accédé à une quelconque fonction officielle. Il n'a jamais travaillé à Munich. En 1927, pour son soixantième anniversaire, de nombreux directeurs de musée lui rendront hommage pour sa lucidité quant à l'art moderne. Bien sûr en 1933, il sera comptabilisé par les nazis au nombre des "apôtres juifs du nihilisme artistique" et il s'exilera à Sanary où il mourra deux ans plus tard. Mais cet épisode se déroulera trois années après la publication de "Succès" par Lion Feuchtwanger et ne saurait donc l'avoir inspiré.

**Q :** Il y a une autre piste ?

[48]

**T. F. :** Il y en a une autre. C'est celle de Hugo von Tschudi (1851-1911), auquel Marc et Kandinsky ont dédié l’"Almanach du Cavalier bleu". Hugo von Tschudi avait été nommé directeur de la Galerie nationale berlinoise en 1896. L'Empereur Guillaume II l'avait fait licencier en 1909 parce qu'il faisait l'acquisition d'œuvres d'avant-garde. II était alors allé à Munich et était devenu directeur général des collections de l'État bavarois. Là encore, sa politique d'ouverture lui vaudra bien des déboires, mais il parvint quand même à imposer des toiles impressionnistes et fauvistes dont la Nouvelle Pinacothèque et la Galerie d'art moderne s'enorgueillissent aujourd'hui. Il est mort d'épuisement à Munich en 1911. Ainsi s'est terminé son combat pour imposer l'art d'avant-garde en Allemagne. C'est la seule personnalité du monde artistique munichois à pouvoir prétendre au titre de martyr de l'art moderne avant l'accession des nazis au pouvoir.

**Q :** Alors qui est censé représenter Martin Krüger ?

**T. F. :** Contrairement aux autres figures du roman qui sont transparentes, le personnage de Martin Krüger relève de la condensation d'une physionomie (Meier-Graefe) et d'une destinée (Tschudi). Mais il est clair qu'un cas conforme à celui de Martin Krüger n'a jamais existé à Munich.

**Q :** Il faut se demander pourquoi Feuchtwanger a inventé cette histoire ? Pour discréditer Munich ?

**T. F. :** Après l'échec du putsch de Kapp à Berlin (mars 1920) et le succès concomitant du putsch de l'Orgesch en Bavière, dans lequel la NSDAP avait joué un rôle non négligeable, Munich était devenue le bastion du fascisme allemand.

**Q :** Oui, vous racontez ça en détail dans votre "Anatomie d'un crépuscule" (Tarmeye, 1990, pp. 80 sq.).

[49]

**T. F. :** Feuchtwanger était excédé par l'omniprésence et les exactions de l'extrême-droite dans sa ville natale. Il faut dire qu'en tant que juif et intellectuel pacifiste, il constituait pour les nazis une cible privilégiée. Lorsqu'il part s'installer à Berlin où, depuis l'échec du putsch de Kapp, l'extrême-droite bat de l'aile et où, malgré les efforts de Goebbels à partir de 1926, la NSDAP peinera à s'affirmer, il veut tout simplement échapper à l'atmosphère malsaine et étouffante qui règne à Munich. Mais il éprouve en même temps, comme plus tard à l'égard de la France lors de son internement à Les Milles, le sentiment d'avoir été trahi par la ville où il avait ses racines et où il pensait que sa vie se déroulerait selon une logique dont il aurait la maîtrise. Il explique ça dans "Les Démons en France"(1942). "Homme au fond contemplatif qui n'aspirait à rien d'autre qu'à vivre, à lire et écrire en paix", comment pouvait-il réagir dans son dénuement face au tourbillon de l'Histoire qui menaçait de l'engloutir, sinon par la plume, "aussi subjectivement que possible et sans prétention à l'objectivité" ? Lui qui n'avait "jamais ressenti le moindre besoin de transférer son domicile" s'y voyait soudain contraint

**Q :** Il est sûr que cela ne va jamais sans ressentiment et angoisse. Ce syndrome a été étudié par la psychanalyste Germaine Quex. C'est ce qu'elle appelle la névrose d'abandon. Et dans le cas de Feuchtwanger, vu ses expériences ultérieures, l'internement en France, sa fuite pour ne pas tomber entre les mains des nazis, le départ pour les USA, il semble évident que cette névrose d'abandon a évolué en névrose de destinée. C'est même sans doute cette névrose de destinée qui lui a interdit de retourner en Allemagne après 1945.

**T. F. :** Je suis d'accord. Et c'est cette névrose d'abandon qui à l'évidence a par sublimation induit la [50] construction de la fable autour de Martin Krüger, une fable qui réfléchit la complexité du débat politique, philosophique et esthétique du premier tiers de notre siècle.

**Q :** En fait, la fable autour de Martin Krüger, c'est le paradigme pessimiste mais clairvoyant d'une oscillation idéologique et culturelle dont l'ultime flexion sera le triomphe, avec le nazisme, de la version obscurantiste.

**T. F. :** Exactement. Quant à la névrose de destinée, il est vraisemblable qu'elle commence à se structurer bien avant l'internement en France en 1940. Feuchtwanger était juif et il avait publié en 1925 un violent réquisitoire contre l'antisémitisme, "Le juif Süß", où, reprenant le thème d'une nouvelle de Wilhelm Hauff parue en 1827, il dénonçait les intrigues qui avaient conduit au procès puis à l'exécution en 1738 du conseiller financier du Duc de Wurtemberg, Joseph Süß-Oppenheimer. Dans "Succès", il avait osé présenter une version satirique du putsch hitlérien de novembre 1923. Dans un autre ouvrage, "La fratrie Oppenheim", paru aux éditions antifascistes Querido d'Amsterdam en 1933, un ouvrage qui résume sa position vis-à-vis du nazisme, il avait affirmé qu'il ne connaissait pas un autre ouvrage "aussi entaché de péchés à l'égard de la langue" que "Mein Kampf". Ça lui vaudra d'être classé par Will Vesper, le directeur de la revue nazie "Littérature nouvelle", parmi les "individus nuisibles à la bonne réputation de l'Allemagne". Ses écrits seront couchés sur les listes noires et livrés à la flamme lors de l'autodafé du 10 mai 1933. Le 23 août, il était déchu de la nationalité allemande. L'Histoire l'avait rattrapé et l'ultime recours, c'était encore une fois de tout laisser sur place, de partir. Après sa ville natale, c'était maintenant sa patrie qu'il lui fallait quitter, et puis après l'Europe. Ça faisait beaucoup pour quelqu'un qui aspirait "à vivre, à lire et [51] écrire en paix". Et puis, il y a eu aussi le choc du film de propagande antisémite "Le juif Süß" de Veit Harlan, sorti en 1940 et qui a connu un immense succès, pas seulement en Allemagne. Naïvement, beaucoup de gens ont cru que c'était le livre de Feuchtwanger qui avait inspiré le scénario. Même son œuvre lui échappait ! Du reste, c'est à ce moment là qu'il cesse son activité antifasciste qui jusqu'alors avait été débordante.

**Q :** Donc pour résumer, on peut affirmer que le discrédit jeté par Feuchtwanger sur Munich ne se justifie pas et que la ville n'était pas plus prédisposée qu'une autre à recevoir l’"Exposition art dégénéré" ?

**T. F. :** Depuis l'affaire Oskar Panizza, psychiatre de formation et homme de plume qui eut fréquemment maille à partir avec les tribunaux avant d'être finalement condamné en 1895/96, sous le règne du prince régent Luitpold, à une année de prison pour sa tragédie "Le concile d'amour", jugée offensante pour la religion, décision à laquelle applaudit du reste le jeune Thomas Mann, il ne semble pas que les autorités bavaroises aient manifesté une hargne particulière à l'égard des artistes et écrivains. Schwabing, le quartier de la bohème, si bien décrit par Leonhard Frank dans "À gauche, à la place du cœur", était respecté en tant que tel. En 1892, Fritz von Uhde et Franz von Stuck firent sécession de la société des artistes présidée par le portraitiste Franz von Lembach, afin de promouvoir l'Impressionnisme. Ils ne furent pas inquiétés. En 1896 furent fondées les revues "Simplicissimus" et "Jugend" qui, rompant avec la doctrine officielle de l'historicisme (imitation servile des modèles du passé) s'engagèrent en faveur du *Jugendstil.* Elles ne subirent nulle pression de la censure, bien que fort irrespectueuses du pouvoir impérial. Il est vrai qu'en 1900, Wedekind sera condamné à une peine de réclusion pour [52] avoir trop ouvertement insulté Guillaume II dans les colonnes du "Simplicissimus", mais d'une manière générale, le conservatisme bonhomme des Munichois ne tenait guère, comme dira Chaix d'Est-Ange dans sa plaidoirie du procès Baudelaire en 1857, à "créer des conspirateurs dans l'ordre tranquille des rêveurs".

**Q :** Pourtant en 1919, de nombreux Expressionnistes munichois seront persécutés...

**T. F. :** C'est vrai, mais pour le rôle militant qu'ils avaient joué lors de la République munichoise des conseils, et non pour des motifs liés à leur activité culturelle.

**Q :** Mais il fallait bien qu'à Munich les tendances avant-gardistes comptent avec l'organisation sociale et l'art officiel forgés par les Wittelsbach ? Le *Biedermeier* et le *Kitsch,* l'idyllisation de la vie quotidienne, c'était bien ça l'idéal esthétique des rois de Bavière ?

**T. F. :** Oui, mais la pression n'avait rien de comparable à ce qui se passait à Berlin où, comme le montre fort bien Ewald Rathke dans son livre sur l'Expressionnisme, "il n'y avait pas de place pour la pensée progressiste" et où l'Empereur veillait à briser toute velléité d'émancipation. À Berlin par exemple, Max Liebermann avait vers 1873 provoqué un véritable scandale parce qu'il avait osé représenter des plumeuses d'oies. Devenu une des têtes de file de l'Impressionnisme allemand, il sera sans cesse diffamé en tant qu’"apôtre de l'horreur", tout simplement parce que Guillaume II et le peintre de la cour impériale, le fade Anton von Werner qui se cantonnait dans la glorification des Hohenzollern, avaient juré de "mener la vie dure aux peintres de plein air". À Berlin, il n'y en avait que pour Hans Makart, Adolph von Menzel, Hans Thoma, Wilhelm Leibl ou encore Albin Egger-Lienz. Qu'à Athènes sur Isar, comme [53] on appelait alors Munich, la vie intellectuelle ait eu à souffrir du *Kitsch,* c'est bien sûr indéniable. Mais à y regarder de près, il semble qu'une solide tradition de tolérance, ancrée dans le culte voué à Louis 1er et Louis II, et qui incarnait la résistance au prussianisme pragmatiste et militariste, conférait aux créateurs munichois un statut relativement privilégié. Sans aller jusqu'à forcément chercher la beauté dans la laideur, les Munichois faisaient preuve d'un respect quasi inné pour la fantaisie et la marginalité artistique.

**Q :** Vous avez des exemples ?

**T. F. :** Prenons Wedekind. Il a passé les vingt dernières années de sa vie à Munich. Il ne manquait pas une occasion pour ridiculiser le conformisme pompier et martial que Guillaume II imposait à Berlin et en Prusse, ce qui lui causait d'énormes problèmes avec la justice. Mais à chaque fois, les Munichois lui ont manifesté leur solidarité. Ils l'appréciaient énormément comme chansonnier. Il y a aussi cette anecdote à propos de Max Liebermann. C'est Wedekind qui raconte ça. Liebermann, je l'ai dit, n'avait pas la vie facile dans le Berlin de Guillaume II. Or en 1903, alors qu'il est de passage à Munich et va prendre un verre dans un café, il est tout de suite reconnu par la serveuse qui manifeste sa joie d'avoir à s'occuper d'un client aussi prestigieux. Dans ses "Considérations d'un apolitique" (1918), Thomas Mann soulignera à son tour la relation osmotique existant entre l'art et l'habitant de Munich. Il est vrai qu'il reviendra sur son appréciation en 1926, inquiet et déçu des progrès de la NSDAP auprès de la population. Mais il continuera néanmoins à résider à Munich jusqu'à ce qu'il émigre en février 1933 à Sanary où il retrouvera, outre ses enfants Klaus et Erika, son frère Heinrich (1871-1950), les écrivains Annette Kolb (1870-1967), René Schickele [54] (1883-1940), Arnold Zweig (1887-1968), Bertolt Brecht (1898-1956), Lion Feuchtwanger et l'historien d'art Meier-Graefe [[5]](#footnote-5). On peut aussi citer Hugo von Hofmannsthal qui, peu de temps avant sa mort en 1929, fera l'éloge de la curiosité bienveillante jamais démentie des Munichois pour l'événement artistique. Toutefois il faut dire que dans le même souffle, Hofmannsthal soulignait le dynamisme de Berlin, sa richesse expérimentale.

**Q :** Malgré le césarisme de Guillaume II ?

**T. F. :** Oui. C'était comme une sorte de défi, de résistance. On réalisait au plan culturel ce que l'on n'osait pas encore au plan politique. Depuis la fondation de la Sécession en 1898 sous l'impulsion de Max Liebermann et Walter Leistikow, une foule de talents affluait vers Berlin. On y venait de toutes les régions d'Allemagne et même de l'étranger. Lovis Corinth et Max Slevogt avaient quitté Munich pour Berlin dès 1901. Ernst Barlach y vivra à partir de 1905. Le Norvégien Edvard Munch, considéré comme le père de l'Expressionnisme pictural, y séjournera avec quelques interruptions de 1892 à 1908. Erich Heckel, Ernst-Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, qui en 1905 avait participé à Dresde à la naissance du "Pont", iront s'y installer à partir de 1911, déjà précédés en 1908 par Max Pechstein et Otto Mueller. Dadaïsme et Nouvelle Objectivité y connaîtront des heures de gloire avec George Grosz, Otto Dix et Max Beckmann. Longue est la liste de tous les artistes, dramaturges, cinéastes, musiciens, psychanalystes qui feront de Berlin un véritable laboratoire où se confronteront les démarches les plus novatrices. Avec la fin de l'Empire en 1918, ce sera encore plus grandiose. Débarrassée du diktat de Guillaume II sur [55] la vie culturelle, l'avant-garde va littéralement exploser à Berlin jusqu'à ce que la rage iconoclaste des nazis y mette un terme et contraigne ses représentants au silence ou à l'exil. En 1978, il y a eu à Beaubourg une remarquable exposition à ce sujet : "Paris-Berlin. Rapports et contrastes France-Allemagne, 1900-1933".

**Q :** Pourtant dans "Metropolis" (1926), Fritz Lang a une vision catastrophiste de Berlin, ou tout du moins de la grande ville. Comme Brecht du reste avec "Mahagonny" (1929) ?

**T. F. :** C'est vrai que le Berlin de la République de Weimar était un tissu d'ambiguïté. Il y a une phrase de Lotte Eisner qui le montre bien. Lotte Eisner était critique à Berlin avant de se réfugier en France. C'est à elle que l'on doit la création de la cinémathèque, avec Henri Langlois. Dans une interview accordée à Jean-Michel Palmier (in Badia, 1982), elle disait ceci : "Berlin a toujours été une ville laide, mais tellement vivante. Le climat qui y régnait avait quelque chose de fantastique". Pour le poète Georg Heym et le peintre Ludwig Meidner, ce "fantastique" était même carrément perçu comme apocalyptique. On a aussi une carte postale adressée le 22 septembre 1913 par Franz Marc à la poétesse berlinoise Else Lasker-Schüler, l'amie intime de tous les Expressionnistes. Dans cette carte, Franz Marc taxe Berlin de ville malade et invite Else à faire une cure de santé (physique et psychique ?) à Sindelsdorf en Bavière, où il réside depuis 1909 avec son épouse Maria. Et Else, dont le nom est à cette époque indissociable de la bohème berlinoise, lui répond, après avoir traité Berlin de "coffre-fort de bitume" : "Je ne peux m'empêcher d'embrasser sans cesse Munich, ne serait ce que parce que j'ai quitté Berlin". On peut aussi rappeler cette affiche, placardée de nuit dans la ville par un anonyme en 1920 : elle [56] représentait une femme affriolante dans les bras d'un squelette, avec pour légende : "Berlin, ton danseur est la mort".

**Q :** Bref, Berlin à l'époque de Weimar, c'était la jungle...

**T. F. :** C'est effectivement ce qu'en dit Brecht ("Dans la jungle des grandes villes", 1923). Et il n'est pas le seul. Je pense là par exemple à Alfred Döblin avec son "Berlin Alexanderplatz" paru en 1929, à Hermann Broch avec sa trilogie de 1931/32, "Les somnambules", ou encore au caricaturiste, conteur et scénariste Heinrich Zille. À Berlin régnait un grand vide moral et idéologique suite à l'effondrement des valeurs séculaires du prussianisme et à l'absence de perspectives de transformations sociales réelles après l'écrasement de la révolution spartakiste. C'est bien ce qui inquiète Brecht dans "Tambour dans la nuit" (1922). Alors on cherchait des compensations, par exemple dans le domaine de la sexualité. Les gens raffolaient des romans érotiques de Georg Egestorf (né en 1863, de son vrai nom G. von Ompteda), et surtout de Heinz Tovote (1864-1946). Les plus "fleur bleue" dévoraient "Jettchen Gebert" (1906) et "Henriette Jacoby" (1908) de l'écrivain juif Georg Hermann (en réalité Georg Borchardt, 1871-1943) qui émigrera en Hollande en 1933 et mourra à Auschwitz. Dans les quartiers populaires, la misère était terrible, la jeunesse était en plein désarroi, et le crime prospérait. Il y a de nombreux films de l'époque qui évoquent tous ces problèmes : "Journal d'une jeune fille perdue" de Pabst (1928), "L'enfer des pauvres" de Phil Jutzi (1929), "Adieux" de Robert Siodmak (1930), "Jeunes filles en uniforme" de Leontine Sagan (1931), "M le maudit" de Lang (1931), Et pour sortir du gouffre, certains proposaient la solution. Pour Slatan Dudow, avec "Kuhle Wampe"(1932), c'était le communisme. Pour Hans [57] Steinhoff, avec "Le jeune hitlérien Quex" (1933), c'était le nazisme. Les deux films fonctionnent sur le même schéma.

**Q :** Lorsqu'on lit "Auto-da-fé" d'Elias Canetti, "La rue jaune" de son épouse Veza, ou "Le monde d'hier" de Stefan Zweig, on voit qu'à Vienne l'efflorescence de la modernité conservait des caractéristiques profondément bourgeoises. Berlin par contre était le lieu de tous les excès. C'est en tout cas ce que raconte Broch dans "Les somnambules"...

**T. F. :** Oui, du reste la ville sera très vite considérée comme le creuset de la décadence, et l'avant-garde comme le ferment de cette dégénérescence. La Droite et les nazis l'accuseront d'avoir introduit en Allemagne le poison cosmopolite corrupteur de l'esprit authentiquement allemand.

**Q :** Comment ça ?

**T. F. :** Rappelez-vous la "légende du coup de poignard dans le dos". On avait accusé "l'ennemi intérieur" juif et ses valets communistes d'être responsables de la défaite et de la révolution de 1918. Après la sanglante répression de la révolution, il a bien fallu trouver autre chose. Alors on a accusé les juifs et les communistes d'utiliser le "modernisme" pour pervertir la culture et les mœurs. Dans l'esprit des "Protocoles des Sages de Sion" qui ont exercé à cette époque une influence considérable, le "modernisme" était appréhendé comme l'arme dont s'étaient dotés les juifs pour précipiter l'Allemagne dans le chaos et y promouvoir la société communiste. Et en bons stratèges, les juifs avaient choisi de commencer leur œuvre de décomposition par la capitale, Berlin, d'où l'anarchie qui y sévissait.

**Q :** Et les gens ont marché ?

[58]

**T. F. :** Il faut bien être conscient qu'ils étaient assaillis de toute part. Par effet cumulatif de la propagande ultranationaliste, de la littérature de kiosques, de revues à grand tirage, les masses petites-bourgeoises (commerce et transports, artisanat, professions libérales, fonctionnaires et employés) furent vite intoxiquées, comme du reste bien des foyers ouvriers.

**Q :** À la source de ces rumeurs, il y avait notamment le magnat de la presse, Alfred Hugenberg ?

T. F. : C'est effectivement Alfred Hugenberg (1865-1951) qui a été le ciment de tout ça. Au début des années 1890, Hugenberg avait été un des fondateurs de la Ligue pangermaniste. De 1909 à 1918, il avait été président du directoire de la firme Krupp. Après la guerre, il est député du parti national-populiste allemand, la DNVP, dont il deviendra secrétaire général en 1928. Entre-temps, il a constitué un gigantesque empire médiatique. Il est à la tête de très nombreux journaux, de maisons d'édition, d'agences de presse, et aussi de la firme cinématographique UFA qu'il mobilise contre la République de Weimar. Il était très proche de Hitler. Du reste, le 11 octobre 1931, il forme avec lui et d'autres groupements d'extrême-droite le "Front de Harzburg". En 1933, il obtiendra l'Agriculture et l'Économie dans le premier gouvernement Hitler, c'est-à-dire jusqu'au 27 juin 1933. Après ce sera l'État à parti unique. Les Alliés ne se tromperont pas sur son rôle. Il passera la fin de sa vie en détention.

**Q :** Je suppose que les nazis menaient eux aussi croisade contre le "modernisme" ?

**T. F. :** Et comment ! Il y avait là l'écrivain et historien de la littérature, Adolf Bartels (1862-1945), l'architecte Paul Schultze-Naumburg (1869-1949), le "philosophe" Alfred Rosenberg (1893-1946), ou encore le peintre [59] Bettina Feistel-Rohmeder qui avait fondé à Dresde en 1920 la très réactionnaire "Société artistique allemande". Elle publiera en 1938 un livre à caractère autobiographique : "Sous la terreur du bolchevisme artistique". C'était des gens très médiatiques. Dans le premier tome de "Mein Kampf" (1925), Hitler reprend leurs arguments : dénonciation du bolchevisme artistique (pp. 257-260 de la version française aux Nouvelles Éditions Latines), exhortation à un retour aux anciennes formes et au respect des trésors du passé (pp. 261-264), nécessité de se mobiliser contre l'empoisonnement moral (pp. 251 sq.) et le poison du modernisme (p. 241). Pour tous ces gens "who fomented the incendiary mood", comme dit Andréas Hüneke (1991, p. 121), Berlin était le bourbier du vice et du déclin. Par contre, ils considéraient Munich comme le sanctuaire de la tradition et de la culture germaniques non corrompues. Il faut dire qu'à Munich la fougue moderniste représentée avant-guerre par la "Phalange" et le "Cavalier bleu" n'était plus qu'un lointain souvenir. Depuis mars 1920, la Bavière était dirigée par les séparatistes nationalistes. Le gouvernement von Kahr laissait libre champ aux organisations réactionnaires. Lionel Richard a bien résumé ça. Dans "La vie quotidienne sous la République du Weimar" (1983, p, 236), il écrit à propos de Munich : "L'ancienne 'ville d'art' s'est enfoncée dans l'académisme et le conservatisme [...] Les meilleurs esprits l'ont désertée". C'est aussi ce que montre Horváth dans "Trente-six heures" et "L'éternel petit bourgeois".

**Q :** Donc le climat a changé ?

**T. F. :** Oui. Désormais les "catastrophistes" tiennent le devant de la scène : Oswald Spengler (1880-1936), Hermann von Keyserling (1880-1946), Moeller van den Bruck (1876-1925). Je renvoie là aux livres de Fritz Stern [60] et de Louis Dupeux. Il ne faut pas non plus oublier le philosophe vitaliste Ludwig Klages qui accusait l'esprit d'être "l'ennemi de rame".

**Q :** Et tous ces gens préconisaient quoi pour remédier au "déclin de l'Occident" ?

**T. F. :** Dans leur pessimisme extrême, centré sur la hantise de l'effondrement culturel, ils en étaient venus à appeler de leurs vœux un chef charismatique qui, entouré d'une élite, préserverait les valeurs allemandes authentiques. Dans leur sillage s'engouffra toute une génération d'intellectuels médiocres et aigris de ne pas être reconnus. Obnubilés par l'image de la décadence babylonienne et l'Apocalypse, qui, comme l'a souligné H. M. Enzensberger (Millot, 1994), est depuis Dürer profondément ancrée dans le "bagage idéologique" germanique à la fois en tant que "cauchemar et aphrodisiaque", ces pseudo-intellectuels s'engagèrent avec ferveur dans la croisade contre le "satanisme judaïque". Ils rejoignaient là les fantasmes hitlériens. Lorsqu'ils verront que les nazis ne se contentaient pas de parler, mais aussi, comme l'a dit Lionel Richard (1983, p. 237), qu'ils agissaient "en défenseurs de cette métropole de l'art allemand" qu'était pour eux Munich, notamment en y faisant " régner la censure dès 1925", ils deviendront nazis.

**Q :** Je crois avoir lu quelque part que Thomas Mann, au début du siècle, professait des conceptions culturelles assez voisines de celles des nazis plus tard ?

**T. F. :** Vous faites allusion à "Gladius Dei", une nouvelle écrite en 1901. Thomas Mann avait 26 ans. Il vivait à Munich depuis dix ans et venait d'achever les "Buddenbrooks". À cette époque, il était effectivement lui aussi polarisé sur le thème du déclin. C'était pour lui la résultante d'une incompatibilité entre "l'art et la vie". Cette [61] problématique constituera encore en 1903 le ressort de "Tonio Kröger". Dans "Gladius Dei", Thomas Mann met en scène Hieronymus, un jeune catholique fanatique qui se revendique de Savonarole, ce Dominicain florentin qui dans la deuxième moitié du XVe siècle mena une lutte farouche contre Laurent de Médicis et l'art séculier. Hieronymus va à l'Église Saint Louis de Munich et y contemple longuement une fresque de Peter Cornélius qui représente le douzième tableau de l'Apocalypse, à savoir Saint Michel l'Archange abattant le démon de son glaive. Et là, Hieronymus a une révélation : l'art moderne doit être livré au brasier pour que l'"art vrai" survive. Bien sûr, ça ne reste qu'un rêve et le "sublime" va triompher sans qu'il soit besoin d'en passer par l'iconoclastie. Mais cette nouvelle fortement autobiographique en dit long sur l'état d'esprit de Thomas Mann avant sa conversion démocratique de 1922.

**Q :** Comment s'est passée cette conversion ?

**T. F. :** Le 26 août 1921, au cours d'une promenade sur le Kniebis en Forêt Noire, le politicien du Centre catholique, Matthias Erzberger, qui avait signé l'armistice à Compiègne, est assassiné par deux anciens officiers, Heinrich Schulz et Hinrich Tilessen, qui faisaient partie de l'organisation d'extrême-droite "Consul". En juin 1922, à Berlin, le lieutenant Erwin Kern, l'étudiant Techow et l'ingénieur Hermann Fischer exécutent "le juif Walter Rathenau, ténor du Parti démocrate allemand (DDP) et ministre des Affaires étrangères (Respect des clauses du Traité de Versailles, Traité de Rapallo avec l'Union soviétique). C'était le 376e meurtre politique depuis 1919. Le lendemain, au Reichstag, le Chancelier Wirth, du Centre catholique, accuse les nationalistes de "distiller le poison", d'en être les inspirateurs. Je pense que c'est cette courageuse intervention qui convaincra Thomas Mann [62] d'adhérer au camp républicain, d'autant qu'il connaissait bien Rathenau. Toujours est-il qu'il prononce alors deux discours scellant son ralliement à la démocratie républicaine : "Éducation et conversion" et "De la République allemande". La presse réactionnaire hurlera à la trahison et ne manquera pas de lui rappeler ses "Considérations d'un apolitique" de 1918...

**Q :** Dans lesquelles Thomas Mann rejetait en bloc toutes les idées nouvelles...

**T. F. :** Absolument. Il s'y attaquait à tous ceux qui comme son frère Heinrich, pacifiste et socialiste fortement marqué par le rationalisme français, avaient rompu avec les valeurs de l'ordre wilhelminien et visaient, selon son expression, à "radicalement cosmopolitiser" l'Allemagne.

**Q :** Les deux frères étaient d'ailleurs brouillés...

**T. F. :** Exactement. D'ailleurs cette brouille, qui dure de 1915 à 1922, est très intéressante à analyser. Elle s'articule sur une incompatibilité foncière entre conservatisme et progressisme, tant dans le domaine politique (Thomas soutenait passionnément la politique belliciste de l'Empereur et lui attribuait des vertus purificatrices) que dans le domaine esthétique. En fait, elle représente une anticipation du clivage Droite/Gauche au lendemain de la guerre, mais aussi dans une large mesure de l'antagonisme entre Munich (ville conservatrice où vivait Thomas) et Berlin (ville révolutionnaire où vivait Heinrich). Berlin était rouge, la majorité de ses électeurs étaient socialistes et communistes. C'est cette réalité que Hitler voudra modifier à partir de novembre 1926, lorsqu'il enverra Goebbels à la conquête de la capitale.

**Q :** Thomas Mann a été Prix Nobel de littérature en 1929. Son prestige en Allemagne était immense. Est-ce que les nazis se sont revendiqués de lui pour leur politique culturelle ?

[63]

**T. F. :** D'une certaine façon. Si l'on s'arrête aux faits, on peut effectivement considérer que les nazis ont réalisé le fantasme iconoclaste du "Gladius Dei". Le 10 mai 1933, ils ont brûlé la littérature progressiste en place publique. Le 20 mars 1939, 4829 toiles et autres œuvres d'artistes modernes ont été incinérées dans la cour de la caserne des pompiers de la rue Köpenick à Berlin. Le 27 mai 1943, la "Section d'intervention Rosenberg", chargée du pillage artistique dans les territoires occupés, a brûlé 500 tableaux à Paris, sur la terrasse des Tuileries. Il y avait là des Klee, des Léger, des Picasso. Et on peut bien sûr aussi parler du catalogue de "Exposition art dégénéré" qui sera diffusé à partir du 26 février 1938, c'est-à-dire lorsque l'exposition ira à Berlin. Son contenu n'est pas sans évoquer certains arguments utilisés par Thomas Mann contre l'avant-garde.

**Q :** Je l'ai lu. C'est un pamphlet ignoble, mais fort révélateur de l'obsession nazie de la dégénérescence. Est-ce que l'on connaît son auteur ?

**T. F. :** Il a été conçu par un certain Fritz Kaiser de Munich dont on a perdu la trace. C'est peut-être un pseudonyme. Ce que l'on sait en tout cas, c'est que ce sinistre personnage n'avait rien de commun avec le peintre du terroir Fritz Kaiser qui sera président de la Société artistique de Francfort-sur-le-Main de 1937 à 1943. Ce Fritz Kaiser-là était originaire du Schauinsland au-dessus de Fribourg-en-Brisgau. Il était ami avec Martin Heidegger, et tous deux se rencontraient à l'hôtel Haldenhof, situé sur la route qui mène du Schauinsland au Notschrei, à quelques kilomètres de Todtnauberg.

**Q :** Mais au moment de tous ces faits, Thomas Mann était un antinazi actif ?

**T. F. :** Il n'y a aucun doute possible. Il ne cessait d'intervenir pour dénoncer la dictature hitlérienne et il avait refusé l'offre de Goebbels de rentrer en Allemagne [64] pour y occuper de hautes fonctions. Du reste, en décembre 1936, il sera déchu de la nationalité allemande, ainsi que de son titre de Docteur honoris causa de l'Université de Bonn.

**Q :** Est-ce que Thomas Mann reviendra sur ses positions antérieures ?

**T. F. :** Qu'il ait été au sens le plus péjoratif du terme un "réactionnaire", qu'il ait glorifié la guerre, comme Franz Marc du reste qui mourra devant Verdun alors que Georg Trakl, son cadet de sept ans, se suicidait au tout début du conflit parce qu'il ne pouvait pas supporter les cris des agonisants et des déserteurs que l'on pendait, Thomas Mann n'en fera jamais mystère. Il ne cachera pas non plus qu'il avait applaudi aux "exploits" du corps franc d'Ernst Röhm qui, à Munich, avait éliminé les leaders de l'extrême gauche, et aussi à l'assassinat par le colonel-comte Arco auf Valley de Kurt Eisner, dont son frère Heinrich avait prononcé l'oraison funèbre. Dans un célèbre discours radiodiffusé, prononcé à Washington en 1945 et destiné aux auditeurs allemands, il confessera : "Rien de ce que j'ai essayé de dire à propos de l'Allemagne ne relève d'un savoir distancié, froid et qui me soit étranger. Tout cela, je l'ai aussi en moi ; de tout cela, j'ai une expérience personnelle". Du reste, durant les années qui suivront la Deuxième Guerre mondiale, une violente campagne visera à le discréditer en Allemagne de l'Ouest et l'édition de ses "Écrits politiques et discours" sera boycottée par le public. Même soldée, elle ne put être écoulée (Sontheimer, 1965, pp. 119 sq.). Par contre, en 1952, la France lui remettra la Légion d'honneur en hommage à la "signification mondiale de son œuvre littéraire" ainsi qu'à son engagement "pour la liberté et la dignité humaine" (Schröter, p. 143).

[65]

**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

Troisième entretien

“La hantise de l’avenir.”

[SOMMAIRE](#sommaire)

**QUESTION :** En 1858, dans sa "Critique de l'économie politique", Karl Marx avait lancé la controverse qui va nourrir la querelle esthétique au XXe siècle, à savoir : est-ce que l'art "vrai" doit s'inscrire dans l'Histoire en tant que témoin d'une époque, en tant que miroir des manifestations, tensions et contradictions temporelles, ce qui implique alors nécessairement qu'il accepte d'être éphémère, ou bien est-ce qu'il relève de la recherche de l'absolu, c'est-à-dire qu'en faisant abstraction de toute contingence, il doit aspirer à une valeur d'éternité ? Cet antagonisme entre l'authentique et l'impérissable, le réel et l'immuable, l'actuel et le perpétuel dominera la vie culturelle. Comment cela s'est il manifesté concrètement ?

**T. F. :** S'il est clair que traditionnellement la conception sociologique de l'art est révélatrice chez ses adeptes d'une adhésion aux thèses révolutionnaires, alors que la vision idéaliste appartient au mouvement conservateur, ce clivage ne saurait pourtant restituer dans son amplitude l'opposition foncière entre art "moderne" et art "classique". La complexité de la dispute esthétique qui mobilise la vie culturelle autour de la Première Guerre mondiale et ultérieurement, est difficilement réductible au seul domaine politique. Du reste, comme Marx lui-même [66] qui restera toujours tiraillé entre son goût profondément "classique" et son mode de penser antibourgeois, de nombreux représentants de l'art contemporain sombreront en la matière dans l'ambivalence, voire dans l'incohérence.

**Q :** Vous pensez à qui ?

**T. F. :** Prenons le cas de Cézanne (1839-1906) dont l'influence sur l'art moderne a été capitale. Vers 1883, il se coupera des Impressionnistes pour se lancer dans la recherche de l'essence éternelle des choses. Très vite ses anciens amis le feront passer pour un raté et Zola dans "L'œuvre" le représentera sous les traits du malheureux Claude Lantier. Lorsqu'éclatera la querelle entre Guillaume II et Hugo von Tschudi à propos de l'Impressionnisme (cf. p. 48), Cézanne se vengera en prenant le parti de l'Empereur. En France, d'une façon générale, la polémique autour des formes nouvelles d'art se cantonnera dans les limites de la codification fixée par la bourgeoisie. Au pire, cela aboutissait à un procès retentissant comme pour Baudelaire, condamné le 21 août 1857 par le Tribunal de la Seine à la suppression de six poèmes des "Fleurs du Mal" pour "outrage à la morale publique". En Allemagne par contre, la polémique prendra un tour de plus en plus agressif.

**Q :** Est-il possible d'illustrer ça chronologiquement ?

**T. F. :** En 1911, Cari Vinnen (1863-1922), un peintre de Cuxhaven enfermé dans l'art du terroir et l'idéalisme nationaliste, déclenche une violente campagne contre Gustav Pauli, le directeur du musée de Brème, qui vient de faire l'acquisition d'un Van Gogh (1853-1890). Vinnen s'insurgeait contre le fait que l'on veuille faire admirer un "étranger fou" aux Allemands, Ce qui est troublant, c'est de voir que si sa campagne a bien été soutenue par les ultranationalistes comme l'architecte Paul Schultze-Naumburg, ce qui en soi était logique, il recevra aussi [67] l'appui de Franz von Stuck et de Käthe Kollwitz. Or Stuck admirait l'Impressionnisme. Il était le maître de Kandinsky et de Klee. C'est sa toile "Le péché" qui avait provoqué les fantasmes iconoclastes de Thomas Mann dans "Gladius Dei". Quant à Käthe Kollwitz, elle est connue pour son engagement à l'extrême gauche, mais elle ne jurait que par le Naturalisme. En 1912, dans un article de la revue "Pan", Max Beckmann, qui était alors membre du comité directeur de la Sécession berlinoise, taxe le "Cavalier bleu" et les Fauves de primitivisme. Or Beckmann était admirateur de Manet et ami de Munch. Après son expérience de la guerre, il deviendra un des ténors de la Nouvelle Objectivité. En 1913, Kandinsky, grand maître de la composition abstraite, est accusé d'idiotisme par ses anciens amis de la Nouvelle société des artistes de Munich, ce qui conduit du reste Alexej von Jawlensky et la Baronne Marianne von Werefkin à rompre avec la Nouvelle société et à soutenir le "Cavalier bleu". On peut aussi donner l'exemple de Max Liebermann qui de tout temps a été la bête noire des nationalistes. Or en 1932, alors qu'il est président honoraire de l'Académie prussienne des Beaux-Arts, Liebermann lance une campagne contre le Directeur de la Galerie nationale de Berlin, Ludwig Justi, parce qu'il vient d'acquérir un Van Gogh, "peintre esclave de ses pulsions et incapable de créer une œuvre achevée", et ceci à une période où existe justement en Allemagne un véritable engouement pour Van Gogh.

**Q :** C'est à dire ?

**T. F. :** En décembre 1927 à Berlin, puis en mai 1928 à Munich, il y a eu une exposition de cent dessins du peintre provenant de collections privées hollandaises. L'exposition a fait un triomphe. La version allemande des "Lettres de Vincent van Gogh" par Margarete Mauthner s'est vendue à [68] 28 000 exemplaires. En 1929, on a réédité sous une forme augmentée la célèbre biographie de Van Gogh de Kurt Pfisters, parue en 1922. En 1930 sort le "Van Gogh" de Friedrich Knapp...

**Q :** Ce qui est triste, c'est que ce que vous dites brise pas mal d'illusions quant à l'art moderne...

**T. F. :** La grande erreur, c'est de parler de l'art moderne comme d'une grande famille qui, dans la multiplicité de ses modes d'expression, aurait été solidaire pour faire surgir des forces antinomiques à l'ordre bourgeois et à ses mythes, pour libérer le peuple de l'oppression et de l'aliénation par le pouvoir. Loin de manifester un constant souci d'ouverture qui aurait pu contribuer à produire dans les masses un mouvement d'idées socialement bénéfique, les représentants de l'art moderne se sont dans leur grande majorité murés dans leurs chapelles respectives, excommuniant systématiquement les déviations au lieu de les appréhender comme des dimensions indispensables à l'évolution.

**Q :** Donc ce que l'on peut retenir, c'est que l'art moderne n'a pas donné de lui une image constructive !

T. F. : C'est le moins qu'on puisse dire ! À travers ses conflits et ses dissensions, l'art moderne a été perçu comme un syndrome de négativisme, une entreprise de destruction d'une spiritualité et d'un ordre éternels dont les conservateurs se posaient en gardiens. La revue intellectuelle la plus célèbre de l'époque qui était contrôlée par les conservateurs s'appelait justement "Der Kunstwart", c'est-à-dire "Le gardien de l'art".

**Q :** Pouvez-vous caractériser cette revue ?

**T. F. :** Elle avait été fondée à Dresde en 1887 par Ferdinand Avenarius, neveu de Richard Wagner et antisémite comme lui. Fortement inspirée par les idées de [69] Nietzsche (1844-1900) qui avait contribué à son lancement, elle comptait parmi ses collaborateurs des ultraconservateurs tels Adolf Bartels et Schultze-Naumburg qui prônaient déjà en matière de culture ce qui s'épanouira sous le national-socialisme. Éditée deux fois par mois, comptant environ 20 000 abonnés, au nombre desquels Kafka (cf. Wagenbach, 1968, p. 50 et Pawel, 1988, pp. 199 sq.), elle exercera une influence énorme sur les enseignants, les fonctionnaires, les employés, jusque dans les années vingt. Ouvrant occasionnellement et fort habilement ses colonnes à quelques Expressionnistes, à Tucholsky, et même en 1912 au poète et essayiste sioniste Moritz Goldstein dont l'article "Parnasse judéo-allemand" serait à l'origine de la judéophobie de Wilhelm Stapel (Goldstein, 1957 ; Dupeux, 1992, pp. 253-260), elle défendait globalement un régionalisme germano-folklorique teinté de nationalisme et d'antisémitisme. Sa propension pour l'archaïsme teutomane et la mythologie bismarcko-wilhelminienne en faisait un des bastions médiatiques de la résistance à l'esprit nouveau.

**Q :** Donc lorsque Hitler arrive au pouvoir et condamne définitivement la modernité comme contraire aux valeurs éternelles allemandes, il ne fait rien d'autre qu'user de son pouvoir dictatorial pour régler définitivement un débat ouvert depuis bien longtemps ?

**T. F. :** Et auquel il a été peu ou prou associé, fasciné qu'il était depuis sa jeunesse (cf. Feral, 1990, pp. 57-72) par tous les apôtres du ressentiment contre la modernité style Jakob Burckhard (1818-1897), Paul Bötticher de Lagarde (1827-1891), Julius Langbehn (1851-1907), et leurs continuateurs (cf. Stern, 1990 et Dupeux, 1992). Hantés par l'angoisse de la déliquescence du monde germanique, tous ces auteurs très influents allaient inspirer [70] les mesures les plus extravagantes pour revivifier "l'âme allemande" et préserver son éternité.

**Q :** Quelle était réellement l'amplitude de la hantise de la dégénérescence ?

**T. F. :** Je pense pouvoir dire qu'elle était omniprésente. Si on veut bien admettre avec G. A. Goldschmidt que "la littérature est jusqu'à nouvel ordre tout de même le meilleur révélateur des mentalités" (1988, p. 204), il n'est qu'à effectuer un voyage à travers la littérature de langue allemande "de Wagner à Brecht" (David, 1964) pour se persuader que le trait psychique dominant de la mentalité allemande moderne a été l'angoisse, voire la psychose de la déliquescence. À cet égard, la "Littérature allemande de Hebbel à l'époque contemporaine" du redoutable Adolf Bartels est très révélatrice et sociologiquement passionnante. Ces trois volumes sont un tissu d'aberrations antisémites et réactionnaires pour expliquer la soi-disant décadence de l'Allemagne et pour suggérer les solutions qui s'imposent pour y remédier. Paru vers 1895, l'ouvrage connut un succès tel qu'en 1922 on en était à la douzième édition revue et augmentée. Il faut donc bien admettre qu'il répondait à une obsession du public, d'autant qu'il n'est pas courant qu'une histoire littéraire soit un succès de librairie.

**Q :** Mais si tous les intellectuels redoutaient en quelque part la dégénérescence, ils ne prônaient quand même pas tous des solutions extrêmes, voire barbares pour la conjurer ?

**T. F. :** Heureusement ! On ne trouve rien de semblable chez Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Fontane, Cari Spitteler, ou Arthur Schnitzler. Chez Hermann Hesse, Stefan Zweig et Georg Kaiser, elle motive même la quête d'un nouvel humanisme. Le juif pragois Franz Werfel et les catholiques Reinhold Schneider, Werner Bergengruen, [71] Gertrud von Le Fort plaident pour un optimisme fondé sur les vertus religieuses. Pour le "Groupe 1925" (Brecht, Döblin, Toller, Tucholsky, Roth), et d'une façon générale pour les marxistes, l'espoir passe par la réalisation du socialisme. Il y a même une tendance qui, de Wedekind à Wilhelm Reich en passant par I. Bloch ("La vie sexuelle de notre époque dans ses rapports à la culture moderne") et F. Wolf ("Cyankali"), affirme que le bonheur régnera lorsque les hommes se seront affranchis de leur misère sexuelle. Tous ces auteurs, quelles qu'aient pu être leurs divergences, seront interdits par les nazis.

**Q :** Pourquoi n'ont-ils pas été entendus ?

**T. F. :** C'est ce qu'explique Erich Fromm dans "La peur de la liberté" : depuis Bismarck et sous Guillaume II, le peuple allemand avait été englué dans l'État autoritaire *(Obrigkeitsstaat).* Il ne sait pas saisir les opportunités nouvelles que lui amène la République en 1918. Totalement désarçonné par le tourbillon de la crise sociale et économique, il ne comprend pas que la République ne sera que ce qu'il en fera. Pour se soustraire au tourment de l'incertitude de l'avenir, il renonce à son libre arbitre et se laisse modeler ses opinions et ses actes. Or il ne manque pas à l'époque en Allemagne de "penseurs" pour se poser en guides spirituels et le dispenser de réfléchir en l'abreuvant de vérités toutes faites. Il y a là Stefan George avec son cercle initiatique (Ludwig Klages, Ludwig Derleth, Alfred Schuler, Karl Wolfskehl, Friedrich Wolters) ; on trouve aussi Hans Zehrer, Friedrich Sieburg, et bien sûr Ernst Jünger. Ils sont à l'origine d'un vocabulaire et d'un mode de pensée empreints d'irrationalisme, de mysticisme, d'ultranationalisme, que les masses traumatisées par la défaite, Versailles, l'inflation, vont abondamment consommer notamment par le biais de la presse Hugenberg qui s'en fait le fourre-tout.

[72]

À noter toutefois que si cette "élite" conçoit parfaitement son rôle messianique, elle ne se salit jamais les mains et laisse aristocratiquement ce soin aux autres. Lorsque dans "Le cœur aventureux" (1929) et à nouveau dans "La mobilisation totale" (1930), Ernst Jünger affirme que si l'Allemagne continue à prendre ses "mesures sur le mètre étalon secret de la civilisation, conservé à Paris", elle mène "un acte nihiliste" qui aboutira à un "point zéro que seul pourra dépasser celui qui dispose de sources de force différentes", il appelle certes au combat pour "donner la mesure" au lieu "d'être mesuré", mais comme l'a montré Jean-Michel Palmier (1995, pp. 83 sq. ), il se contente de polémiquer dans l'attente d'une révolution nationale et en gardant "les mains pures".

**Q :** Par contre il y a des esprits fragiles ou des gens désemparés que cela incite à agir ?

**T. F. :** C'est fou comme le désarroi social et économique peut motiver des comportements régressifs dans les masses pour peu qu'elles y soient habilement invitées. Lorsqu'en 1921 le "Christ en croix" du sculpteur expressionniste Ludwig Gies est exposé à la cathédrale de Lübeck, il est gravement endommagé par la foule des fidèles qui redoutent que le Ciel ne punisse la ville d'un tel blasphème. Cette hystérie iconoclaste, d'ordre hypnoïde, qui s'exprime au travers d'une religiosité malsaine et exacerbée, est un parfait exemple de conversion de l'angoisse du déclin dans laquelle baigne à l'époque l'Allemagne. D'une manière générale, les Expressionnistes, pourtant profondément allemands par leur inspiration et leur style, suscitent un profond malaise parce qu'ils rendent visibles ou crient, à la manière de Trakl, Georg Heym ou Ernst Stadler, d'innombrables vérités sur l'urgence de désagréger les rapports sociaux ambiants (cf. J. M. Palmier, 1978, 1980). Les peintres [73] expressionnistes, qui dans leur volonté de renouvellement de la représentation du sacré rompent avec l'imagerie traditionnelle, sont rejetés : Christian Rohlfs, après vingt années de misère à Weimar, erre de ville en ville, glanant çà et là quelques manifestations de reconnaissance. Emil Nolde ne quitte plus guère Seebüll dans son Slesvig natal. Le sculpteur et dramaturge Ernst Barlach vit retiré à Güstrow dans le district de Schwerin.

**Q :** Comment le glissement vers le fascisme va-t-il se faire ?

**T. F. :** Ce n'est un secret pour personne qu'il a toujours existé des "intellectuels" qui bénéficient de la faveur d'un certain type de presse et qui à force de médiatisation finissent par apparaître aux yeux du public comme doté de la science infuse, même s'ils racontent des aberrations. À l'époque, c'était le cas de l'historien Georg von Below et du philosophe Max Wundt (à ne pas confondre avec le psychologue Wilhelm Wundt). Ils sont, avec d'autres, à l'origine de la fascination qu'a exercé la "chimère germanique" sur la conscience allemande (Ridé, 1966). Obnubilés par la "restauration du passé" et la "restitution de l'originel", ils ont enfermé les Allemands dans "l'archaïsme", les poussant à rejeter systématiquement tout ce qui pouvait leur sembler un tant soit peu étrange et étranger, c'est-à-dire "moderne" et non conforme aux valeurs codifiées par le Bismarckisme et le Wilhelminisme. Tandis que Georg von Below déclare la guerre aux "idéaux de la Révolution française" et affirme que "les idées de liberté, d'égalité, de fraternité" ont été supplantées par les valeurs qui ont animé les combattants des tranchées (Krockow, 1983, p. 79), Max Wundt condamne toutes les formes de pensée ("Lumières", marxisme, psychanalyse) et d'expression (Avant-garde) suspectes de nocivité pour l'âme allemande : "Réveillons-nous [74] avant qu'il ne soit trop tard, ce qui est allemand doit rester allemand !" (*Ibid.*, p. 80). Et lorsqu'en 1929 Max Wundt affirme de la République de Weimar que "cet État est non allemand de la racine au sommet" (*Ibid*., p. 89), il suggère certes d'en modifier la nature en lui donnant d'autres dirigeants (et à cette époque le parti hitlérien connaît son premier grand succès politique en Thuringe), mais aussi d'éliminer radicalement ce qui l'a précipité dans la décadence. Ce n'est qu'alors que pourra "fleurir une vie nouvelle" (*Ibid*., p. 89).

**Q :** Pouvez-vous nous préciser si l'ouvrage "Dégénérescence" du psychiatre Max Nordau a eu une influence ?

**T. F. :** Incontestablement. De son vrai nom Max Simon Südfeld, Nordau était né en 1849 à Budapest d'un père rabbin polonais et d'une mère russe. Après ses études de médecine et de psychiatrie, il s'était fait un nom comme auteur de drames ("Docteur Kohn") et de romans ("Comédie des sentiments", "Morganatique"). C'est en 1892/93 qu'il publie en deux volumes "Dégénérescence". L'ouvrage qui se situe dans le prolongement des travaux de l'école organiciste française de psychiatrie (Bénédict Augustin Morel, Valentin Magnan) connaît un succès énorme bien au-delà des frontières de l'Allemagne et sera sans cesse réédité jusqu'à la mort de son auteur à Paris en 1923. Nordau condamnait tout l'art moderne comme pathologique. Il y voyait le symptôme du pourrissement moral et psychique de la société occidentale. Il était urgent d'éradiquer le mal et de s'engager dans la voie de la régénérescence. Ami de Theodor Herzl et sioniste convaincu, il ne concevait de salut pour le peuple juif que dans le retour en Palestine. Hitler puisera largement chez Nordau pour la rédaction du premier volume de "Mein Kampf" qui paraîtra en 1925. Toutefois, il est [75] vraisemblable qu'il n'a eu connaissance des thèses de Nordau que par des intermédiaires, en particulier Alfred Rosenberg. Rosenberg était le responsable culturel de la NSDAP et il rendait quotidiennement visite au Führer lors de son emprisonnement à la forteresse de Landsberg où fut rédigé le premier volume de "Mein Kampf" (Kallenbach, 1939).

**Q :** On a aussi dit que le psychiatre de Heidelberg, Hans Prinzhorn, avait exercé une influence sur les nazis...

**T. F. :** C'est possible, mais indirectement. Au milieu des années vingt, Hans Prinzhorn (1883-1933) organisait des expositions d'art pathologique qu'il mettait en rapport avec l'art moderne. Son idée était que l'on parviendrait à mieux cerner le "raisonnement déraisonné" des aliénés par la compréhension du "déraisonnement raisonné" motivant la création d'avant-garde. Le problème, c'est qu'en faisant cela, il contribuait à taxer l'avant-garde de dérangement mental, d'autant que l'image de l'artiste dépravé, alcoolique ou drogué, est inscrite de longue date dans le bagage fantasmatique du sens commun. Bien sûr Prinzhorn était conservateur et nationaliste. Il se méfiait de la psychanalyse et revendiquait dans sa théorie et sa pratique l'adaptation de l'individu au collectif, à l'intérêt communautaire. Mais que je sache, il n'était pas nazi, et comme il est mort l'année de l'accession de Hitler au pouvoir, il est difficile de dire ce qu'aurait été son attitude ultérieure. Par contre Cari Gustav Jung, qui affirmait lui aussi une identité de structure entre l'activité psychique de ses patients et celle des peintres modernes (Volmat, 1961, p. 548), a directement collaboré avec le troisième Reich (Feral, 19982, pp. 62 et 129 sq.).

**Q :** Comment le concept de dégénérescence qui appartient à la nosographie psychiatrique s'est il transformé en concept politique ?

[76]

**T. F. :** La question est complexe. On trouve par exemple le concept sous la plume de Franz Marc dans une lettre adressée du front le 29 juillet 1915 à son épouse Maria. Évoquant sa grande amie Else Lasker-Schüler, il écrit : "Il n'est pas possible de juger Lasker sous l'angle de l'hystérie ou de la névrose. Elle est douée d'un talent par trop sublime pour cela. Mais il y a beau temps qu'elle est morte, envahie par les herbes folles et retournée à l'état sauvage, dégénérée" (Marc, 1982, p. 85). Ce jugement, qui au départ se veut esthétique, aboutit en fait à une condamnation politique. Else Lasker-Schüler, imprégnée de foi mosaïque, rêvait de fraternité entre les hommes et ne pouvait se résoudre à accepter la guerre comme le surgissement d'une bienfaisante apocalypse d'où l'âme allemande sortirait rénovée. Généralement, on retient de Marc l'image qu'en a donné Ernst Bloch sous le choc de l’"Exposition art dégénéré" de 1937, c'est-à-dire celle d'un "grand artiste digne de respect, d'abord victime de la guerre, puis victime d'un Marsyas (les nazis. T. F.) qui finit par écorcher Apollon... " (Bloch, 1985, p. 80). Et pourtant à y bien réfléchir, Franz Marc n'était peut-être pas tout à fait celui que l'on pense. C'était certes un artiste raffiné, d'une sensibilité chromomorphique extrême, mais il n'est pas à exclure que ses prises de position militaristes, son attachement au "sol germanique", son apologie de l'instinctif, du retour aux origines, du "populaire", sa haine du matérialisme et son attente d'une "religion nouvelle" (Richard, 1976, pp. 30 sq.) auraient pu le conduire un jour à cautionner le projet hitlérien, comme Emil Nolde, Gottfried Benn, Rudolf Blümmer, ou pire encore Hanns Johst, issus eux aussi de l'Expressionnisme. Autre exemple, Wilhelm von Bode qui était historien de l'art et directeur des musées berlinois. Il avait une culture et un talent immenses, et pourtant il a produit en 1919 un article [77] consacré au Dadaïsme qui n'aurait pas dépareillé "*Mein Kampf*". Les Dadaïstes étaient nihilistes. Ils mettaient en scène des provocations collectives et des expositions pour ridiculiser la société bourgeoise, le capitalisme et le militarisme (cf. Richard, 1976, pp. 246-295). Dans son texte (pp. 299 sq.), Bode les accuse de se vautrer dans l'immoralisme, l'obscénité et la perversité afin d'abrutir le peuple allemand ("Verrohung des Volkes") frappé par le désarroi de la défaite et l'effondrement des valeurs wilhelminiennes, de le vouer à la dégénérescence pour l'inféoder au Bolchevisme ("ins politisch Radikale gelangen"). Il est clair que si le prétexte est esthétique, l'intention réelle est politique. Du reste Bode n'en fait pas mystère lorsqu'il conclut : "Croit-on que c'est de ce bourbier que l'Allemagne pourra renaître ? Est-ce là qu'elle doit rassembler la vitalité ... qui lui permettra de se rétablir petit à petit ?"

**Q :** Si je vous comprends bien, tout ceci signifie qu'un puissant arsenal de résistance à l'esprit nouveau s'était constitué bien avant que les nazis exercent leur influence sur les mentalités ?

**T. F. :** Parfaitement. Et cet arsenal s'alimentait aux sources les plus confuses de l'angoisse de l'avenir (cf. Anz, Busch, Fischer, Rüdiger). Toutefois, pour les conservateurs, la décomposition allemande était essentiellement le fait des tenants de l'internationalisme et de la lutte des classes. Les nazis vont eux en fournir une explication raciale beaucoup plus mobilisatrice. À partir de 1920 (date qui correspond à la naissance du Parti national-socialiste), Adolf Bartels explique dans sa "Littérature allemande" (pp. XIII-XIV) que si les nationalistes n'ont pas réussi à "abattre le sensationnalisme d'origine étrangère à la communauté raciale allemande", c'est parce qu'ils n'avaient pas réalisé que le retour de [78] l'Allemagne à sa grandeur passée ne pourra se faire qu'en éliminant radicalement le principe même de la corruption, à savoir "le juif. Or je rappelle que cet ouvrage a été un best-seller. Entre début mars et début juin 1921 par exemple, il s'est vendu à 10 000 exemplaires.

**Q :** En fait le délire hitlérien a correspondu au délire des masses et l'a instrumentalisé ?

**T. F. :** Hitler était le produit typique d'un milieu particulièrement réceptif à l'angoisse de la dégénérescence, la petite et moyenne bourgeoisie. En 1907 et 1908, il avait été traumatisé par son double échec à l'examen d'entrée à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne où l'esthétique "modem style" était de rigueur sous l'influence de Klimt, alors que lui-même était engoncé dans un traditionalisme Spartiate (Feral, 1990, pp. 57 sq.). Sans s'interroger sur ses réelles capacités, hypertrophiées d'emblée, il trouve la solution, comme la plupart des gens de son époque, dans l'antisémitisme. Comme le dira ironiquement Brecht (1971, p. 91), s'"il ne fut pas reconnu", si "les juifs se refusèrent à l'admettre", c'est "qu'il n'était pas assez décadent". Dans le fantasme hitlérien, il ne fait pas de doute que la civilisation est irrémédiablement vouée à la décadence, à moins d'en passer par la purification raciale. On trouve ça dans "Mein Kampf ": "L'Aryen est le Prométhée de l'humanité. Si on le faisait disparaître, une profonde obscurité descendrait sur la terre ; en quelques siècles la civilisation humaine s'évanouirait et le monde deviendrait un désert" (Hitler, 1934, p. 289). "Le mélange des sangs et l'abaissement du niveau des races, qui en est la conséquence inéluctable, sont les seules causes de la mort... des civilisations [...]. Tout ce qui n'est pas dans ce monde de race pure n'est que brins de paille balayés par le vent" (*Ibid*., p. 296). Persuadé que seul le règlement définitif de la question [79] juive mettra un terme à "l'ère bolchevique actuelle matérialisée par la grimace cubiste" (*Ibid.*, p. 262), Hitler se situe dans la perspective des "Protocoles des Sages de Sion", dont il ne met pas un instant en doute l'authenticité. La cause du déclin, c'est la volonté destructrice des juifs, promoteurs du libéralisme et du marxisme, agents désagrégateurs de la culture germanique, afin d'instaurer la domination sioniste sur le monde. "Les élucubrations futuristes et cubistes" sont les symptômes avant-coureurs du vaste complot judéo-impérialiste pour s'emparer de la planète. À partir de là, le raisonnement est simple : être à l'avant-garde, c'est souscrire aux perspectives d'intoxication du corps collectif allemand, c'est être "enjuivé" *(verjudet),* c'est se couper *(ent-)* de son genre *(Art),* donc dé-générer *(entarten)* et par là même trahir son "sang" *(Blut)* et son "sol" *(Boden).* Pour Hitler (1934, pp. 257-260), il est clair que par leur active participation à la révolution bavaroise (novembre 1918-mai 1919), les Expressionnistes Gustav Landauer, Erich Mühsam et Ernst Toller ont mis à jour le but réellement poursuivi en sous-main par les juifs avec l'art moderne : "détruire", parce qu'incapables d'édifier", de "créer" (*Ibid*., p. 303). Cependant, si Hitler est convaincu de la turpitude des juifs (*Ibid*., pp. 295-296) et de la nécessité de leur disparition, il voue aussi une haine farouche à tous ceux qui se rendent "complices de la prostitution de l'avenir" (*Ibid*., pp. 251 sq.), ces "lâches", ces "demi-fous", ces "escrocs de l'insanité" (*Ibid*., p. 262) qui par leurs exhibitions mènent le monde à sa putréfaction (*Ibid*., p. 254). Déjà en juin 1919, peu après l'assassinat de Landauer (2 mai) par le corps franc du général Ritter von Epp et de son ordonnance le capitaine Ernst Röhm, le poète Rainer Maria Rilke (1875-1926) avait dû fuir précipitamment Munich en raison de l'amitié qui le liait à Ernst Toller [80] (Bauer, 1970 ; Holthusen, 1958), lequel avait été condamné à une lourde peine de réclusion pour avoir succédé à Eisner à la tête du soviet bavarois, ainsi du reste que Mühsam qui, amnistié en 1926, sera torturé à mort par les SA à Oranienburg, le 10 juillet 1934. Mais Hitler lui voit beaucoup plus grand. L'épuration devra être totale si l'Allemagne souhaite anéantir les "germes qui donnent naissance à des protubérances dont (la culture germanique) périra tôt ou tard" (Hitler, 1934, p. 260). C'est de la façon la plus conséquente que devra "être mené le combat contre l'empoisonnement de l'âme" (*Ibid*., pp. 251-254). Et cette "élimination (des) ordures de l'empestement moral" devra être menée "sans égard pour quoi que ce soit, et sans hésitation devant les cris et hurlements déchaînés que l'on ne manquera pas de pousser" (*Ibid*., p. 254). La "purification (devra) s'étendre sur tous les domaines : théâtre, art, littérature, cinéma, presse, affiches, étalages doivent être nettoyés ... pour être mis au service d'une idée morale, principe d'État et de civilisation" (*Ibid*., p. 254). Il conviendra de frapper sans faillir tous les responsables de 1'"engloutissement dans la pourriture" : Expressionnistes, Cubistes, Dadaïstes, tenants du Bauhaus et de la Nouvelle Objectivité, Surréalistes... En vérité, tous ceux qui par leurs recherches contribuaient au rayonnement de l'Allemagne de par le monde, alors que son image était ternie par la guerre qu'elle avait déclenchée (cf. "Paris-Berlin", 1978). Or relève à juste titre Gérard Mendel (1968, p. 264) :"Soyons bien certains qu'il ne s'agit pas ici d'artifices de style ou d'armes de propagande, mais de la conviction pleine et entière de l'auteur de *Mein Kampf.* Hitler adhérait à son délire."

**Q :** Vous citez "La révolte contre le père". C'est un ouvrage qui a fait hurler les germanistes.

[81]

**T. F. :** Oui, toute une génération de sorbonnards fermés à l'apport de la psychanalyse dans l'approche des faits sociaux et historiques. Pourtant, quoique l'on puisse en dire, cet ouvrage a énormément fait évoluer la compréhension du nazisme...

**Q :** En France, on parle beaucoup de ce qui se passe à Vitrolles. Moi, ce qui m'inquiète, c'est qu'en Allemagne aussi la première tentative de réalisation du projet culturel hitlérien avait été locale...

**T. F. :** Oui, à Weimar en 1930. C'est ce que nous appelons l'intermède-test de Thuringe. Pour bien comprendre ce qui s'est passé, il faut remonter à l'élection du maréchal Hindenburg comme président de la République, à la fin du mois d'avril 1925. Hindenburg (1847-1934) était très populaire grâce à son auréole militaire. Monarchiste invétéré, il bénéficiait du soutien des milieux d'affaires qui du reste lui offriront en 1927 le domaine de Neudeck en Prusse orientale en gage de reconnaissance pour sa politique de "dérépublicanisation de la République" (Ludwig, 1935). À partir de 1926 par exemple, une loi permet de censurer les ouvrages de la gauche pacifiste. Seront notamment frappés "Levisite ou la seule guerre juste" de J. R. Becher et "Litige à propos du sergent Grischa" d'Arnold Zweig. Mais Hindenburg parvient aussi à garantir une certaine stabilité qui désamorce l'influence de la NSDAP déjà ébranlée par des problèmes internes (Deuerlein, 1982, pp. 229-254 et 267-302). Temporairement marginalisés sur le plan politique, les nazis font porter leurs efforts sur le domaine culturel. Des groupes animés par A, Bartels, P. Schultze-Naumburg, le "philosophe" Alfred Rosenberg, l'éditeur munichois J. F. Lehmann, mènent une campagne d'agitation agressive contre les courants modernistes. Le 23 février 1929, à l'initiative de la NSDAP, tout ce que [82] l'Allemagne compte d'opposants fanatiques à "la culture du sous-homme" se regroupe à Munich dans une "Ligue de combat pour la défense de la culture allemande" qui n'aura de cesse de fustiger par des campagnes de presse et des tournées de conférences les ennemis de la "culture nationale" (Ferai, 1990, pp. 179 sq.). Les plus fréquemment vilipendés (lors de certaines manifestations on en viendra même en une mise en scène orwellienne à faire scander haineusement leurs noms) seront :

- les écrivains Erich Kästner, Walter Mehring, Emil Ludwig, Jakob Wassermann, Leonhard Frank, Kurt Tucholsky, Thomas et Heinrich Mann, Ernst Toller, Arnold et Stefan Zweig, Lion Feuchtwanger ;

- les peintres Kurt Schwitters, Paul Klee, Vassili Kandinsky, Max Beckmann, George Grosz, Oskar Kokoschka, Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, et aussi Emil Nolde (bien que membre du parti nazi !) ;

- les dramaturges Erwin Piscator, Max Reinhardt, Bertolt Brecht (cf. Arvon, 1970, pp. 69-78) ;

- les "corrupteurs de l'âme et des mœurs" Sigmund Freud et Magnus Hirschfeld.

Mais c'est au cours de l'année 1930 que le voile allait réellement se lever sur ce que "Mein Kampf" et la "Ligue de combat pour la défense de la culture allemande" conjuguaient encore au futur.

Le 8 décembre 1929, la NSDAP remporte une éclatante victoire aux élections régionales de Thuringe. Le 23 janvier 1930, Wilhelm Frick obtient de la coalition des droites le poste de ministre de l'Intérieur et de l'Éducation populaire. Il s'empresse de faire promulguer une loi qui lui donne les pleins pouvoirs (29 mars 1930), et met en place dès le mois d'avril une politique de combat "contre la culture nègre pour la défense du génie populaire allemand" qui se solde par d'innombrables interdictions de [83] livres, de films, de représentations théâtrales, l'épuration des musées, la destruction d'œuvres d'art. La musique atonale et le jazz sont prohibés. Fin 1930, Frick crée à l'intention du "théoricien de la race", le Fribourgeois Hans Friedrich Günther, une chaire d'anthropologie à l'université d'Iéna. Hitler assiste personnellement à la leçon inaugurale.

**Q :** Comment a réagi la population de Thuringe ?

**T. F. :** À en croire Hildegard Brenner (1963, pp. 169-170), avec enthousiasme. Dans cette région d'Allemagne particulièrement défavorisée sur le plan économique, les petits paysans, les artisans, les manufacturiers subissaient la crise de plein fouet. Depuis l'inflation du début des années vingt, le chômage y était nettement supérieur à la moyenne nationale (*Ibid.*, p. 26). Un sentiment profond d'être laissés pour compte avait transformé les Thuringiens en ultranationalistes particulièrement réceptifs aux thèses nazies. Alors qu'à sa libération de la forteresse de Landsberg, fin décembre 1924, Hitler est interdit de parole sur le territoire du Reich, il peut s'exprimer librement à Weimar dès 1925. La même année, le Bauhaus est chassé de la ville. En 1926, Weimar accueille le premier congrès national de la NSDAP ; les appels communistes à s'y opposer ne trouvent que peu d'écho. Je pense aussi que les habitants de Thuringe éprouvaient la nostalgie de l'époque glorieuse du tournant du XIXe siècle, où Weimar et Iéna avaient été le symbole du génie allemand (cf. Angelloz, 1973, pp. 11-39 et Bideau, 1984, pp. 31 sq., 56 sq.) jusqu'à ce que l'occupation napoléonienne (1806) y mette un terme et que, avec l'industrialisation, la culture devienne l'apanage des grandes villes. Là encore ils ne pouvaient qu'être sensibles aux arguments des nazis qui leur faisaient miroiter que cette erreur serait expiée (Hitler, 1934, pp. 251-254), que pour se régénérer la culture allemande [84] devrait être soustraite aux grands centres urbains, "amoncellements sans âme où règne en maître le corrupteur juif" (*Ibid*., pp. 263-264).

**Q :** J'ai justement avec moi un exemplaire français de "Mein Kampf". En le relisant pour ces entretiens, j'ai noté qu'à plusieurs reprises, au chapitre dix du premier tome (pp. 257-260), Hitler fait remonter la décadence culturelle de l'Allemagne à "il y a soixante ans", sans en dire plus. Qu'est-ce que ça signifie ?

**T. F. :** Lorsque Hitler écrit la première partie de "Mein Kampf", il est interné à Landsberg. On est en 1924, "Il y a soixante ans" signifie donc qu'il fait remonter la décadence culturelle à 1864, c'est-à-dire à la transition du Réalisme vers le Naturalisme qui correspond grosso modo à la mort de Friedrich Hebbel et à la naissance de Gerhard Hauptmann (cf. O. Mann, 1964, pp. 419 sq. et 439 sq. ; Schlosser, 1990). Hitler se rallie en fait à l'opinion de Bartels qu' "il n'y a aucun doute que la décadence a débuté en Allemagne bien avant 1870 et dure bientôt depuis plus de deux générations". Dans sa "Littérature" (1922, vol. 1, pp. 178-185), Bartels commente : "D'une manière générale, nous entendons par décadence une affection et une dégénérescence de notre génie racial populaire [...] Il s'agit pour nous de constater les symptômes de son apparition dans la littérature et ils ne sont pas difficiles à déceler. Lorsque poètes et écrivains ne sont plus à même de voir les situations simples, naturelles et saines, mais dévoilent chaque tâche de pourriture [...], lorsqu'ils n'osent plus s'attaquer avec énergie aux plaies qui rongent le corps de notre peuple, aux faiblesses de notre temps [...], lorsqu'ils [...] ne savent plus rester sans artifice et véritables, se mettent à se donner de grands airs et à jouer les raffinés, corrompent les formes pures de l'art, ne visent plus qu'à l'effet et choisissent pour y parvenir les moyens les plus [85] sophistiqués, alors vient le temps de la décadence, du déclin, de la dégénérescence...". Et de conclure : "Les symptômes d'une amorce de déclin sont chez nous faciles à repérer avant 1870 [...] Tous les maux consécutifs à l'expansion démesurée de l'industrie et à la croissance des grandes villes firent leur apparition à cette époque : avec eux apparut la Social-démocratie et la puissance du judaïsme s'accrut constamment..." En proposant de surmonter la décadence en bannissant de la cité toute "xénomanie et allochtonie" *("Fremdsucht und Ausländerei")* et en se ressourçant au "grand passé allemand" *("große deutsche Vergangenheit")* de l'époque goethéenne, Bartels s'assurait une énorme influence médiatique en tant que "praeceptor germaniae" (Brenner, 1963, p. 27), mais en 1922 il lui manquait encore le relais politique adapté à la mise en œuvre de son délire. En outre, comme il se considérait comme un esprit supérieur, il n'était pas du genre à faire le premier pas, d'autant qu'il ne "doutait pas que le jour viendrait où les Allemands sérieux" reconnaîtraient son mérite (Bartels, 1922, XIV). Et effectivement en 1926, Hitler se présente chez lui à Weimar, où il vivait depuis 1895, et lui dédicace "Mein Kampf". Voyant l'occasion de passer de l'onirique à la réalité, Bartels, qui a alors 64 ans (il mourra à 83), met dès lors toute son activité au service du parti nazi (J. Wulf, 1963/Lit. ,p. 369).

**Q :** Ce qui n'est pas banal, c'est qu'effectivement les nazis tenteront de concrétiser le rêve de Bartels d'en revenir au "grand passé allemand" de l'époque goethéenne. J'ai trouvé ça dans le livre de Dietrich Seiffert (1980, pp. 46 sq.). En décembre 1937, on a institué en Allemagne le "passeport généalogique", le *"Ahnenpaß",* qui devait remplacer petit à petit la carte d'identité. Or pour obtenir le "passeport généalogique", il fallait fournir la preuve de sa [86] "pureté raciale" jusqu'en 1800 *("Stichjahr 1800"),* donc remonter à l'âge d'or du Classicisme...

**Q :** Ce que voudrais maintenant savoir, c'est comment les nazis ont réussi à "transformer l'essai".

**T. F. :** Au bout d'un peu plus de quatorze mois de dictature, Frick est victime d'un vote de défiance de l'Assemblée régionale de Thuringe. Ses anciens alliés de droite redoutent d'être dépassés par le succès de la NSDAP. Certes le coup de force serait possible en s'appuyant sur la population, d'autant que la maigre résistance des étudiants de gauche et des communistes pourrait être facilement muselée. Mais l'heure n'est pas encore venue de se montrer tout à fait à visage découvert, afin de ne pas discréditer le Parti au niveau national. Le 1er avril 1931, Frick démissionne à la demande de Hitler. Et cette stratégie est la bonne, puisque les nouvelles élections régionales de Thuringe, le 31 juillet 1932, donnent la majorité absolue à la NSDAP. Dès lors, Hitler sait qu'en intensifiant l'agitation, en jouant sur l'angoisse des foules et en leur désignant des boucs émissaires, il pourra le moment venu parvenir "légalement" au pouvoir central et se débarrasser des gêneurs. Mais il lui reste encore à franchir l'obstacle constitutionnel. Conformément à l'article 53, il faut qu'il soit nommé à la chancellerie par le président Hindenburg. Or bien que depuis les élections au Reichstag qui se sont déroulées également le 31 juillet 1932, les nazis aient 230 députés, soit plus de 39% des sièges de l'Assemblée, le vieux maréchal tergiverse.

**Q :** Comment va-t-il finir par se décider ?

**T. F. :** Aux élections pour le Reichstag du 6 novembre 1932, le Parti hitlérien, victime de l'abstentionnisme, perd plus de deux millions de suffrages, soit 34 sièges. Le Parti communiste par contre connaît une progression de 610 000 voix et gagne 11 députés. Désireux d'anéantir le [87] marxisme afin d'intensifier l'exploitation dans les entreprises, les milieux d'affaires vont faire pression sur Hindenburg, d'autant que s'amorce une reprise économique susceptible de relancer la République synonyme d'instabilité, et que la politique impérialiste que leur promet Hitler représenterait pour eux un considérable accroissement de leurs profits (Feral, 1990, pp. 98, 132, 142-145). Le 30 janvier 1933 à midi, le président accepte enfin de confier à Hitler le soin de former un "cabinet de concentration nationale" qui comporte une minorité nazie, des nationaux-allemands et des monarchistes. Hitler va le démanteler en six mois et instaurer le 14 juillet la dictature à parti unique (cf. Feral, 1991, pp. 11-29). En quelques années, l'Allemagne allait être vidée de sa substance par une émigration massive, les interdictions professionnelles, les autodafés, les épurations de musée, bibliothèques, librairies, les internements et déportations. Le bilan final fut lamentable. Comme le dira l'écrivain berlinois Wolfdietrich Schnurre (1960, p. 9) :"Il n'existait plus de tradition [...] Nous ne pouvions même plus utiliser notre langue".

**Q :** Donc si l'on peut aujourd'hui évoquer une "Allemagne dégénérée", c'est ce troisième Reich obscurantiste, voulu obsessionnellement par Hitler et son Parti comme une réaction contre une présumée dégénérescence d'essence judaïque, qu'il faut évoquer ?

**T. F. :** Tout à fait. Et si l'on doit parler de culture dégénérée, il n'y a pas de meilleur exemple que celle soumise à l'emprise de Goebbels et de la Chambre culturelle du Reich de 1933 à 1945. Dès 1923, Ernst Toller avait pressenti le danger dans son "Wotan déchaîné" ; cette œuvre sarcastique, dans laquelle Hitler apparaît sous les traits d'un prétentieux petit coiffeur, pourrait bien avoir inspiré Chaplin pour "Le dictateur" (1940), d'autant que [88] Toller vivait en exil à New York, où il se suicidera en 1939. En 1924, Joseph Roth avait incité à se méfier des "barbares réactionnaires" qui en prétendant à un renouvellement des valeurs allument en fait des "foyers morbifiques" (Roth, 1970, p. 141) ; exilé à Paris, Roth participera aux côtés de Romain Rolland (1866-1944), André Gide (1869-1951), Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann et Anna Seghers, au Comité d'initiative pour la fondation d'une bibliothèque allemande des livres brûlés qui ouvrira ses portes Boulevard Arago le 10 mai 1934, date du premier anniversaire de l'autodafé. Un exemple édifiant de "dégénérés" en résistance contre la dégénérescence (Kantorowicz, 1983, pp. 271 sq. et Badia, 1984, pp. 261-378). En 1929, dans le bref texte, "Une soirée chez le Docteur Faust", Hermann Hesse, citoyen suisse depuis 1923 et futur Prix Nobel de littérature (1946), annonce que l'Allemagne ne tardera plus à devenir " une province de l'enfer" et "qu'il y aura même en enfer de la musique et de la poésie" (Hesse, 1993, p. 1140). Dès 1933, la plupart des intellectuels allemands de renom se rejoindront pour dénoncer ce que Bertolt Brecht appellera "l'engloutissement par une monstrueuse vague de boue de ce que les peuples ont conquis au cours des siècles au prix d'immenses sacrifices" (Brecht, 1971, p. 109). Bien qu'ayant joué un rôle actif durant la révolution munichoise de 1918, le socialiste Oskar Maria Graf sera épargné par l'autodafé et inscrit sur la liste des "porte-parole du nouvel esprit allemand" en raison de certains de ses ouvrages consacrés à la vie campagnarde ("Bolwieser", 1931). Dans une lettre ouverte au gouvernement, il exigera qu'on le brûle : "Je n'ai pas mérité ce déshonneur [...] Je suis en droit de revendiquer que mes livres [...] ne soient pas récupérés par les mains sanglantes et les cerveaux dépravés des hordes brunes meurtrières" (Grün, 1979, p. 57). Emil Ludwig (de son vrai nom E. Cohn), qui avait [89] obtenu la citoyenneté helvétique en 1932, mais qui dut néanmoins partir en 1940 pour les USA sous la pression des dispositions antijuives prises par le gouvernement suisse (cf. Feral, 1982), circonscrira avec déchirement la régression frappant l'Allemagne lors du Congrès du PEN-Club de Buenos Aires en 1936 : "On lit nos livres partout dans le monde civilisé ; les écrivains du troisième Reich eux ne sont lus qu'en Allemagne" (Richard, 1978, p. 276). Et Heinrich Mann poursuivra : "Il ne peut y avoir de littérature que là où l'esprit est lui-même une puissance, au lieu de démissionner et de se plier devant la violence abrutissante" (SDS, 1938). Cette conscience d'une totale dégénérescence de sa patrie, le romancier et poète Ernst Wiechert l'exprimera au cœur même de l'Allemagne hitlérienne. Wiechert, que les nazis traitaient comme un représentant de la "littérature du sang et du sol" (cf. ses titres "Le carrosse d'argent" de 1928 et "La flûte de Pan" de 1930), Wiechert, à leurs yeux tout le contraire d'un dégénéré, allait juger, lors d'une conférence prononcée à l'université de Munich peu après l'arrestation du Pasteur Martin Niemöller, que le peuple allemand était "condamné par la loi du déclin". Il paiera sa témérité d'un séjour de quelques mois à Buchenwald dont il tirera la matière de plusieurs ouvrages ("Le bois des morts", 1946 ; "Détenu n° 7188", posthume 1966). Et comment enfin ne pas évoquer la référence constante à la "décomposition" *("Zerfall"),* à la "putréfaction" *("verfault"),* qui émaille les tracts de la "Rose blanche", ce groupe de résistance constitué à l'université de Munich par des étudiants catholiques (Hans et Sophie Scholl, C. Probst, W. Graf, A. Schmorell) et qui sera décapité, au sens plein du terme, en mars-avril 1943 : quelle nation, irresponsable et corrompue au point d'accepter tacitement l'assassinat planifié des malades mentaux, des juifs, des tsiganes, des slaves, au nom d'une régénérescence fantasmatique de l'Occident, ne [90] mériterait-elle pas de disparaître ? (Hanser, 1980, pp. 130 sq.). Cité devant la Cour de justice de la Communauté raciale populaire présidée par le sinistre Roland Freisler, l'initiateur de la "Rose blanche", le Professeur Kurt Huber, déclarera le 19 avril 1943, juste avant sa condamnation à mort : "La marche d'airain de l'Histoire sera la meilleure justification de mes actes comme de mes intentions. J'en ai l'intime conviction..." (Feral, 1997, pp. 78 sq.). Deux années plus tard, l'Allemagne n'était plus qu'un chaos matériel, idéologique et culturel. Et ce qui est terrible, c'est que comme l'avait redouté René Schickele dès 1933, toute une génération de penseurs et de créateurs avait été effacée de la mémoire allemande ! (Walter, 1972, vol. 1, p. 14).

[91]

**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

Quatrième entretien

“Approche psychosociologique.”

[SOMMAIRE](#sommaire)

**QUESTION** : Je voudrais reprendre votre conclusion d'hier. C'est bien sûr horrible que les nazis aient rayé de la mémoire allemande toute une génération de penseurs et d'artistes, mais pour moi, le pire, c'est ce qu'écrivait Jürgen Serke en 1980 (p. 396) et que j'ai pu vérifier par moi-même en Allemagne encore tout récemment, à savoir que les générations actuelles n'ont toujours pas effectué leur jonction avec les écrivains interdits sous le troisième Reich, d'autant qu'ils ne sont même pas au programme dans les écoles.

**T. F. :** Il faut nuancer ça. Je crois sincèrement que l'édition allemande a fait un effort énorme et que l'on peut aujourd'hui avoir accès à pratiquement tout, pour peu que l'on fasse l'effort de chercher. Et c'est là où je vous donne raison, car si c'est vrai que les ouvrages existent, cela ne signifie pas pour autant qu'ils soient lus, et rien de particulier n'est fait pour les faire connaître, sinon par contact indirect, j'entends par le biais de spectacles ou de séries télévisées.

**Q :** C'est bien ce qui me révolte. Prenez un programme TV, vous trouvez le titre du film, le nom du réalisateur et de quelques acteurs importants, mais on ne vous dit jamais d'après qui et d'après quelle œuvre ça a été [92] tourné. On conserve "la fable" comme on dit en allemand, mais tout le contexte historique et sociologique est balayé !

**T. F. :** C'est aussi ce qui inquiétait Hanna Arendt. Je cite : "Bien des grands auteurs du passé ont survécu [...] mais c'est encore une question en suspens de savoir s'ils seront capables de survivre à une version divertissante de ce qu'ils ont à dire" (Giroud-Grass, 1974, p. 81).

**Q :** Comment peut-on expliquer ce phénomène ?

**T. F. :** Ça n'est pas facile ! Les Allemands avaient cru dans les années trente que le nazisme les conduirait vers un avenir lumineux. Ils ont abouti à une catastrophe. Je crois qu'à partir de là, il existe en Allemagne un tourment d'un avenir raté qui impulse la peur de rater l'avenir. D'où une angoisse à s'approprier, disons même un parti-pris névrotique de scotomiser tout ce qui est susceptible de réactiver cette période. C'est assez compliqué, mais je vais tenter d'éclairer ce que je viens de dire. Il existe en allemand une particule verbale qui marque l'éloignement de, la prise de distance envers, l'opposition à, la suppression de, c'est la particule *"Ent-".* Comme l'a bien montré Klemperer (1969, pp. 9 sq.), le troisième Reich en a fait un usage emphatique, ce qui est normal, puisqu'il s'inscrivait d'emblée dans un processus de négativisme total. Or, nous dit Klemperer, la *"Ent-nazifizierung",* la dénazification, n'a pas rompu la chaîne. En effet, au lieu de se greffer sur la tradition démocratique antérieure, on a parlé d’"année zéro" et procédé par démarquage par rapport au nazisme, si bien que *"Ent-"* a poursuivi sa carrière, ce *"Ent-"* homophone de *"Ente",* le "vilain petit canard" évoqué par Thomas Mann pour désigner Hitler (Grunfeld, 1974, p. 110)...

**Q :** Vous voulez dire que par le biais de ce *"Ent-",* c'est toujours en quelque part Hitler qui hante l'univers sociologique de l'Allemagne ?

[93]

**T. F. :** C'est ça, et c'est ce qu'a révélé le fameux "débat des historiens" qui a éclaté en Allemagne dans les années 1980 (cf. "Historikerstreit", 1987 ; Gisselbrecht, 1987), et qui se prolonge toujours. En voulant à toute force évacuer le souci du passé *("Ent-sorgung der Vergangenheit"),* affirme la sociopsychanalyste Margarete Mitscherlich-Nielsen (1984, p. 23), on rend impossible "un nouveau départ spirituel créatif capable aussi bien de renouer avec les expériences et les traditions historiques et culturelles que de les traiter sur un mode critique". On aliène *(Ent-fremdung)* les gens au "made in USA" (*Ibid*., p. 21 et Jörg, 1991, pp. 122-126), voire laisse un vide repotentialisateur de l'extrême-droite (cf. Plack, 1985 ; Gerbaud, 1991 ; Forum, 1992 ; Béhar, 1992 ; Dossier, 1994). Est-ce un hasard si les éditions Fischer de Francfort présentent depuis 1985 une importante collection d'ouvrages de poche sur le nazisme sous le générique "Une éducation qui reste encore à réaliser massivement" et ont créé récemment la série "L'époque du national-socialisme" dirigée par Walter H. Pehle, sans parler de tout ce que produit DTV en collaboration avec l'Institut d'Histoire contemporaine de Munich ? En Allemagne de l'Ouest, la société s'est jetée dès les années cinquante à corps perdu dans la consommation et le divertissement, une fuite en avant magnifiquement décryptée par Rainer Werner Fassbinder (1946-1982) avec son film "Le mariage de Maria Braun" (1978). Et depuis la Réunification, le phénomène concerne tout le pays. L'intérêt porté à la littérature ne cesse de se réduire, et lorsque l'on s'y intéresse, ce n'est pas pour acquérir une conscience historique, mais au contraire pour dénier l'Histoire. Comme l'explique encore Margarete Mitscherlich-Nielsen, la République fédérale est une gigantesque entité économique essentiellement tournée vers la jouissance. [94] Par déni du passé, elle a perdu le contact avec tout ce qui pourrait être source de renaissance spirituelle (Mitscherlich-Nielsen, 1984, p. 14). Dans sa pièce de 1991, "La belle étrangère", Klaus Pohl ose la formule : "L'Allemagne, une tête vide sur un ventre plein" !

**Q :** C'est vrai qu'entre la "Bildzeitung", déjà dénoncée dans les années 1970 par Heinrich Böll ("L'honneur perdu de Katharina Blum") et Günter Wallraff ("Le journaliste indésirable"), et le nivellement désastreux par la télévision, la grande majorité de la société allemande a été gagnée par la superficialité de la réussite matérielle et sociale. Mais il existe quand même aussi une Allemagne nourrie d'humanisme...

**T. F. :** Günter Grass par exemple qui a toujours regretté que la RFA prenne modèle sur les USA et qui s'insurge contre l'envahissement de la littérature et des arts par le postmodernisme qui lui apparaît comme une forme très dangereuse d'irrationalisme (Giroud-Grass, 1988, pp. 81-82).

**Q :** C'est quoi exactement ce postmodernisme ?

**T. F. :** Si l'on s'en tient au dictionnaire, c'est la "remise en cause des théories modernistes et de l'emprise [...] du style international" ("Grand Dic", p. 8383). Appliquée à l'Allemagne, cette définition signifie que le postmodernisme renoue avec l'académisme néoclassique de l'époque wilhelminienne, celui-là même qui a été officialisé comme art d'État par le troisième Reich (cf. Speer, pp. 59-61). Il n'est pas banal par exemple de constater que la bibliothèque publique de Karlsruhe, achevée en 1989 par l'architecte Oswald Mathias Ungers (né en 1926, cf. "Grand Atlas", pp. 390 sq.), semble sortie du cahier d'esquisses d'un Paul Ludwig Troost qui signa notamment les plans de la "Maison de l'art allemand" de Munich. Le postmodernisme, auquel l'œuvre d'un [95] Hundertwasser offre une alternative courageuse et efficace (cf. Rand, 1991 et Association, 1992), incarne ajuste titre pour Grass une redoutable régression peu propice à élargir l'univers mental du peuple allemand, une résurgence d'un environnement socioculturel qui "lui redonnerait pleinement conscience de sa valeur intrinsèque" (Mitscherlich-Nielsen, 1984, p. 22) et, comme l'appréhende Gérard Mendel, "ferait vibrer en lui une fois encore le mythe du retour à la communauté fusionnelle et totale *(Volksgemeinschaft)* qui lui promettrait la fin de l'angoisse, cette angoisse que, à notre époque de changements brutaux, l'individu connaît inévitablement à se reconnaître libre" (Mendel, 1998). "Si nous voulons que les choses changent en Europe, soutient Grass, il faut en revenir à la Philosophie des Lumières" (Giroud-Grass, 1988, p. 83).

**Q :** Eh bien il faudra faire vite, parce que si l'on se rappelle que le "miracle économique" a débuté durant l'été 1948, ça va faire cinquante ans que les Allemands ont manqué le coche !

**T. F. :** Exact ! Et c'est bien ce qu'ont déploré tour à tour Rudolf Hagelstange (1912-1984), Heinrich Böll (1885-1977), Paul Schallück (1922-1976), ainsi que Bloch (1885-1977) et plus récemment Habermas (né en 1929). Dans ses "Petits écrits politiques", Habermas accuse l'idéologie postmoderne de "fonder un antimodernisme impitoyable", d'attribuer "les forces spontanées de l'imagination, de l'expérience subjective, de l'affectivité à un fonds archaïque lointain", et d'opposer "de façon manichéenne à la raison instrumentale un principe qui ne peut être qu'invoqué, qu'il s'agisse de la volonté de puissance ou de la souveraineté de l'être ou d'une force poétique dionysiaque" (Habermas, 1981, pp. 463 sq. ). Ce repli sur un "fonds archaïque" premier par rapport aux [96] formes de rationalisation n'est sans pas sans rappeler l'atmosphère constitutive de la mystique nationale-socialiste (cf. Feral, 1990, pp. 34 sq.). Habermas n'en est pas dupe. Pour lui, quiconque veut faire revenir les Allemands à une forme conventionnelle de leur identité nationale détruit l'unique base fiable de leur intégration européenne ("Historikerstreit", 1987, pp. 62-76). En fait, tout le mal vient de ce que les Allemands ont adopté vis-à-vis de leur propre culture – dont le nazisme est un pan indéniable sans en représenter l'intégralité (Mendel, 1998), l'attitude de l'ethnologue qui assiste ébahi à des argumentations philosophiques comme s'il s'agissait là d'un rite incompréhensible propre à une tribu singulière" (Habermas, 1988, p. 43). Et ce qui ne fait pas de doute, c'est qu'il sera impossible aux Allemands de renouer avec leurs meilleures traditions culturelles tant qu'ils se refuseront à "accepter la responsabilité historique de cette forme d'existence qui rendit possible Auschwitz, sans faire corps avec elle" (in "Historikerstreit", 1987, pp. 243-255).

**Q :** Peut-on en conclure que le malaise qui résulte du refus de perlaboration de la "peste brune" serait le ferment d'une nouvelle forme de décadence ?

**T. F. :** C'est en tout cas ce que suggère le sociologue de Heidelberg, Arno Plack, lorsqu'il prétend par exemple que les Allemands se montrent dépendants de la politique culturelle nationale-socialiste lorsqu’ils se sentent "obligés de célébrer exactement le contraire de ce qui à cette époque passait pour beau" (Plack, 1985, p. 300). La réminiscence de la chasse à l’"art dégénéré" induirait un renversement dialectique du comportement des Allemands à l'égard de la production artistique dont profiteraient nombre de charlatans. Une négation compulsionnelle de la négation a entraîné un dévoiement des valeurs esthétiques, une désertion des schèmes présidant à la création que l'on [97] pourrait résumer par le jeu de mots *"Ent-art-ung :* Dés-art-ification". Certes, Plack conçoit qu'il vaut mieux "quelques bateleurs et imposteurs" qu'une contrainte étatique sur l'art, mais ils "ne devraient pas être pris si au sérieux, ni acclamés avec tant d'enthousiasme, que (l’)intelligence artistique (des Allemands) en soit d'une façon générale fragilisée" (*Ibid*).

**Q :** Si j'ai bien compris, la hantise de Plack, c'est que par effet réactionnel et rétroactif un tournant ne soit pris qui, comme dans les dernières années de la République de Weimar, remettrait en selle des tendances culturelles nationalistes, que par angoisse de la désagrégation on opère un retour aux racines germaniques, que par rejet de "l’anti-art" on s'entiche de pacotille, de *Kitsch.* En fait, c'est ce que J. P. Faye nomme dans "Langages totalitaires" (Hermann, 1972) le "futur antérieur", c'est-à-dire que l'avenir ne puisse être envisagé autrement que comme un retour au passé...

**Q :** Tout ça est bien abstrait, il faudrait des exemples !

**T. F. :** Il est indubitable que le phénomène existe. Je suis persuadé que ceux qui ici fréquentent régulièrement l'Allemagne y sont confrontés au "Stammtisch" [[6]](#footnote-6) ou lorsqu'ils côtoient ces philistins modernes que sont si souvent les "nouveaux riches" produits par le "miracle économique". Récemment, j'ai eu une expérience assez déplaisante avec des patrons bavarois de PME. Tout le repas avait tourné autour du dernier achat de voiture, de la résidence secondaire, du bateau aux Canaries. Lorsqu'on en est venu, sans doute par politesse à mon égard, à parler de littérature, j'ai été époustouflé de voir qu'ils n'avaient rien lu, sinon des digests, des romans-fleuves, ou de la pacotille à la Johannes Mario Simmel (né en 1924). Et en [98] matière d'art, c'était encore pire. Mais ce qui m'a estomaqué, c'est lorsqu'on m'a soutenu avec force arguments que le plus grand artiste allemand contemporain avait été Arno Breker...

**Q :** Le Breker du troisième Reich ?

**T. F. :** Exactement ! Celui-là même que son maître, Aristide Maillol (1861-1944), baptisera lors d'une exposition à Paris en mai 1942, le "Michel-Ange allemand" (Richard, 1978, pp. 204 sq.), alors qu'en privé il l'accusait de "négation de l'art" (Frère, 1956, pp. 250-251), et qui deviendra après-guerre le décorateur attitré du groupe d'assurances Gerling à Cologne (Zentner, 1985, p. 89).

**Q :** C'est vrai que les Allemands sont fascinés par le tape-à-1'œil. Ils aiment les intérieurs hétéroclites, le "flash", le "rococo". Sans doute faut-il même y voir une raison majeure du succès qu'ont connu les manifestations populaires de l'ère nazie, notamment celles organisées par Speer...

**T. F. :** qui lui aussi connaît une réhabilitation "postmoderne". Les artistes de l'époque nazie exercent actuellement une authentique fascination (cf. Bousch, 1997)...

**Q :** Est-ce à dire que les Allemands sont décadents par nature, pour ainsi dire par "prédestination biologique" ?

**T. F. :** Je sais bien que Hegel les accuse d'être dévorés par une volonté de puissance purement technicienne et consommatrice les conduisant à se créer des besoins sans cesse nouveaux et à être obnubilés par leur satisfaction sans jamais atteindre à un monde de l'esprit où règne la liberté (cf. Arvon, 1973, p. 7).

Toutefois en rester là serait absurde. Même si comme pour l’"escargot" de Grass le cheminement est difficile, et même s'il n'est pas rare que les Allemands s'égarent sur [99] ces "chemins qui ne mènent nulle part" dont parlait Heidegger, lui-même fourvoyé (cf. "Heidegger", 1983, pp. 409-447 ; Le Rider, 1989, pp. 97-125 ; Dupeux, 1992, pp. 295-302). Pour preuve : alors que le carcan coercitif du national-socialisme laminait les consciences depuis quatre ans et demi, l'exposition "art dégénéré" allait connaître partout une affluence stupéfiante (cf. premier entretien, pp. 30 sq.). En se précipitant à ce que le catalogue de la manifestation appelait "un aperçu général sur l'horrible chapitre final du déclin culturel des décennies précédant le grand tournant" (Feral, 1990, p. 243), les Allemands se ménageaient pour un bref instant, devant le miroir tendu par un art désormais banni de la cité totalitaire, un petit espace d'évasion, de réflexion, d'esprit critique, de différence, bref de liberté. En boycottant quasiment la "Grande exposition d'art allemand" qui se déroulait simultanément, ils se montraient fugitivement capables de libre rationalité, jusqu'à ce que la puissance niveleuse du régime les ressaisisse, que le puissant Surmoi constitué au fil des générations les rappelle à l'ordre. Le grand drame des Allemands, c'est d'être victimes de ce que l'on nomme *"der Nürnberger Trichter",* "l'entonnoir de Nuremberg". L'expression vient du titre d'un livre de Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658) édité à Nuremberg, "L'entonnoir poétique : de la manière d'infuser en six heures l'art allemand de la poésie et de la rime". Par "entonnoir de Nuremberg", on entend un gavage éducatif sélectif des Allemands qui hypertrophie l'ordre établi, la symétrie, et exclut d'emblée tout esprit critique, toute individualisation. Bien sûr, dans le même temps, ils rêvent de s'en libérer, "d'être un oiseau" comme disait Heine.

**Q :** Ce qui ne peut se faire que par "le meurtre du père", c'est ce nous apprend la psychanalyse...

[100]

**T. F. :** Oui. Comme l'ont bien montré Heinrich Mann, notamment avec son roman, "Le sujet de l'Empereur", et plus tard Gunter Grass avec "Le tambour", ce processus éducatif normalisateur et unidimensionnel a été assuré, du début du XIXe siècle à Hitler, par le trio pater familias/instituteur-professeur/instructeur militaire-officier. Or c'est précisément la forclusion de cette sacro-sainte trinité surmoïque qui a constitué le ressort primordial de la révolte expressionniste. Je vais prendre quelques exemples : En 1912 paraît "Le mendiant" de Reinhard Sorge. C'est un drame en cinq actes qui se déroule dans le Berlin d'avant la Première Guerre mondiale. Sorge met en scène un jeune poète qui rêve de transformer le monde par son œuvre. Comme il ne parvient pas à harmoniser les exigences de son milieu familial avec son art, il empoisonne son père. En 1914 paraît "Le fils" de Walter Hasenclever, encore un drame en cinq actes, qui appelle à la rébellion de la jeunesse contre la tyrannie des éducateurs. Séquestré par son père suite à son échec au Baccalauréat, le fils parvient à s'enfuir et fonde un groupe anarchiste pour détruire l'ordre bourgeois. Ramené au domicile parental par la police, il braque un revolver sur son père qui succombe à une crise cardiaque. En 1915 sort le roman "La cause" de Leonhard Frank, un violent réquisitoire contre la pédagogie wilhelminienne où le héros, Anton Seiler, tue son maître d'école qui l'a humilié. En 1916, Hanns Johst, qui ralliera le nazisme, publie "Le jeune homme" qui dégouline de mépris à l'égard des éducateurs et des conventions. Il y a aussi "Le meurtre du père" d'Arnold Bronnen qui parti de l'extrême gauche, passera au nazisme puis au communisme. Dans cette pièce en sept actes, initialement parue avant la Première Guerre mondiale sous le titre "Droit à la jeunesse" dans la revue "Anfang" dirigée par [101] Gustav Wyneken, puis remaniée une première fois en 1914 sous le titre "Naissance de la jeunesse", le lycéen Walter Fessel s'émancipe du carcan de son éducation bourgeoise par des jeux sadiques et incestueux jusqu'à ce qu'il assassine son père qui, contre sa volonté, voulait faire de lui un avocat et un socialiste. Brecht assurera la mise en scène de la première à Berlin en 1920. Dans son ultime version de 1925, la pièce comportera quelques modifications et un épilogue révélateurs de la sympathie de Bronnen pour l'idéologie nazie. On peut aussi signaler à la même époque le "Vocabulaire philosophique" de Fritz Mauthner (1848-1923) qui définit la scolarité comme un "péché commis d'heure en heure à l'égard des enfants". Et Mauthner ajoute : "Que les États aient transformé leurs écoles en institutions d'assassinat systématique de l'âme enfantine, voilà qui réclame vengeance". "C'était un honneur de pécher contre les règles d'une grammaire objet de haine depuis l'école", se souviendra en 1937 Johannes Robert Becher, qui après avoir été un Expressionnisme de grand talent, un chantre de la paix avec Wilhelm Herzog et Ludwig Rubiner, sombrera dans l'hymne hagiographique à Staline et Ulbricht (Richard, 1976, p. 79). À partir des auteurs que je viens de citer, sans oublier Hermann Ungar ("Enfants et meurtriers", 1920), Brecht ("Baal", 1919), Toller ("Le dilemme individu-masse", 1920) et Jakob Wassermann ("L'affaire Maurizius", 1928), on voit bien le cheminement qui aboutit au "Tambour" de Grass. Avec la "Trilogie de Dantzig", Grass est le seul à avoir su véritablement réactiver le stimulant patrimoine né du rejet des valeurs wilhelminiennes et de l'espoir de transformation sociale des années vingt pour le mettre au service de la reconstruction intellectuelle post-nazie. La scène du "Mendiant" de Sorge où le père déambule à travers la maison en frappant sur un tambour d'enfant, [102] l'anarchisme du "Fils" de Hasenclever pour éclater la serre dans laquelle la société condamne la personnalité à croupir, lui ont à l'évidence donné des idées pour le "Tambour". Malheureusement à l'époque, Grass n'a pas été compris et je pense même que certains l'auraient lui aussi volontiers brûlé (cf. Ziesel, 1962, 1969 ; Richard, 1971, p. 108). Ça a été en tout cas mon sentiment en 1969-1970, lorsque je faisais à Lüneburg mon mémoire de maîtrise sur lui. Au lycée Herder où j'étais assistant, mais aussi en ville lorsque j'étais invité dans des familles, il était courant que l'on m'en parle comme d'un "auteur maudit" !

**Q :** J'aimerais revenir un peu à ce que nous disions avant et que vous avez étayé par vos exemples littéraires. En fait, vous considérez que les Allemands vivent dans un collectif réificateur qui porte l'individu à osciller entre le conformisme et l'aspiration à la démesure ?

**T. F. :** C'est cela même. Ils sont condamnés au "monde de l'on" tel qu'allégorisé par Kafka, et ils ne peuvent s'y soustraire que par la recherche de "paradis artificiels", ce qui donne de somptueux résultats lorsqu'ils sont d'ordre esthétique, mais qui peuvent être catastrophiques lorsqu'ils relèvent du mysticisme politique...

**Q :** Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler qu'en allemand "on" s'exprime couramment par le passif, comme chez Freud : "On bat un enfant", *"Ein Kind wird geschlagen".* C'est terrible parce que le sujet est totalement réifié par un principe supérieur qu'il ne peut pas identifier et face auquel il ne peut réagir que fantasmatiquement.

**T. F. :** Ça me fait penser à Ernst Jünger, fils de pharmacien, précocement engagé dans la Légion étrangère pour fuir son milieu, et qui est incapable d'envisager d'autre "extase" que dans la guerre ("Orages d'acier", 1920 ; "Feu et sang", 1929). Or en 14-18, la guerre est [103] véritablement devenue un combat contre l’ "on", en ce sens que l'ennemi est impossible à identifier. C'est la balle, l'obus, la bombe, dans le meilleur des cas une baïonnette portée par un uniforme casqué, au visage rendu invisible par le masque à gaz. Même chose pour les terroristes de la Fraction Armée Rouge dans les années 1970. Andréas Baader avait été élevé par sa mère, sa grand-mère et une tante. Fritz Teufel venait d'une famille petite bourgeoise d'Augsbourg ; Gudrun Ensslin était la fille d'un pasteur souabe. Leur fantasme était de détruire ce qu'ils haïssaient sans pouvoir réellement l'identifier. En maniant l'explosif, ils s'attaquaient eux aussi au "on".

**Q :** Ce n'est pas tout à fait vrai. Il y avait des cibles identifiées comme par exemple Hanns-Martin Schleyer, le 18 octobre 1977...

**T. F. :** Certes, mais Schleyer n'était qu'un "on". En tant que président du Conseil national du patronat et de l'Association des industriels de RFA, il n'était que la projection fantasmatique, le symbole objectif de la structure sociale aliénante qu'ils haïssaient.

**Q :** Finalement, on se demande si à l'origine du malaise qui pousse épisodiquement les Allemands aux pires excès, il n'y aurait pas la peur de déchoir de l'image qu'on leur a inculquée d'eux-mêmes ?

**T. F. :** Si je me fie à la littérature, oui. C'est le cas pour Diederich Heßling dans "Le sujet de l'Empereur" de Heinrich Mann (1916). C'est aussi le cas de Jürgen Schüttrumpf dans "Romances d'amour d'un incendiaire" de Peter O. Chotjewitz (1979). C'est vrai pour Heinrich Himmler tel que le présente Alfred Andersch dans "Le père d'un meurtrier" (1980). Et c'est encore vrai pour Adolf Eichmann dans la pièce de Heinar Kipphardt, "Frère Eichmann"(posthume, 1983) ; je vous renvoie notamment aux scènes entre Eichmann et la psychiatre Frieda Schilch [104] qui sont lumineuses quant à cette problématique. Je crois que Georges Arthur Goldschmidt a parfaitement raison lorsqu'il souligne que chez les Allemands l'auto-accusation et la culpabilité sont une constante et qu'il n'y en a pratiquement pas un qui y échappe (Goldschmidt, 1988, p. 205). Du reste, ce processus avait été magnifiquement mis en relief en 1914 par Leonhard Frank dans "La bande des brigands" où un groupe d'adolescents rompt avec l'éducation et les conventions bourgeoises, mais finit par s'y soumettre, à l'exception d'un seul qui se suicidera. Ce drame de l'individuation, on le trouve bien sûr à la même époque chez Kafka. Dans "La métamorphose", Gregor Samsa le vit littéralement dans sa chair jusqu'à son "dernier souffle" et termine au fond d'une poubelle ; dans "Le verdict", Georg Bendemann se laisse tomber dans le vide en s'écriant : "Chers parents, je vous ai pourtant toujours aimés". Mais dans cette "culture de la pulsion de mort" (S. Freud) qui conduit parfois l'individu à se libérer de ses obsessions par autolyse, il faut aussi compter avec les pulsions d'autoconservation qui par focalisation sur le totem régénérateur rattachent au clan et retournent le masochisme en sadisme. Vient alors la renaissance : du giron de la violence restitutrice du pouvoir est généré l'homme nouveau, le sur-homme, celui qui se situe "par-delà le Bien et le Mal", par-delà la contrainte de la Loi dont l'homme ordinaire d'avant ne savait pas enfoncer la porte (cf. F. Kafka, "Devant la Loi"). C'est alors dans "l'orgie furieuse (que) l'homme véritable va se dédommager de sa continence. Les instincts trop longtemps réprimés par la société et ses lois redeviennent l'essentiel, la chose sainte et la raison suprême" (E. Jünger, 1934, p. 30).

**Q :** Donc d'après vous, c'est ce qui expliquerait que le peuple allemand ait été si guerrier ?

[105]

**T. F. :** C'est en tout cas une piste à ne pas négliger.

**Q :** Je pense aussi que ça explique pourquoi les Allemands n'ont jamais pu faire aboutir une vraie révolution, ni en 1848, ni en 1918 où pourtant là les conditions étaient favorables...

**T. F. :** Oui. C'est du reste cette stagnation conservatrice, cette quotidienneté stéréotypée bloquant toute transformation sociale qui faisait proclamer en 1916 au poète expressionniste puis dadaïste, Richard Huelsenbeck : "Acceptez Dada comme un cadeau que nous vous faisons, car celui qui ne l'accepte pas est perdu" (Richard, 1976, p. 259), et en mai 1919, au Dadaïste Hugo Bail, effectivement au terme de la révolution manquée dont vous parlez, que le peuple allemand était "indécrottable" (*Ibid*., p. 275).

**Q :** Ce qui signifie ?

T. F. : On peut comparer le Dadaïsme à un électrochoc. Ce que recherchaient les Dadaïstes, c'était l'affirmation des pulsions du moi par dislocation des schémas surmoïques. Ce que veulent dire Huelsenbeck et Ball à mon sens, c'est qu'en Allemagne l'idéal social prendra toujours le pas sur l'individuation du fait que toute tentative pour affirmer son "unicité", dans l'esprit d'un Max Stirner (cf. Arvon, 1954, 1973) ou encore d'un Rudolf Steiner (cf. Bideau, 1997), se heurte systématiquement à l'angoisse de ne pas être conforme, de déroger (ne pas répondre à la demande générale), de dégénérer (trahir son clan totémique).

**Q :** Est-ce que ça explique aussi le racisme ?

**T. F. :** Oui. Il est facile de se débarrasser de l'auto-accusation et de la culpabilité en la déchargeant sur un bouc émissaire, par exemple "le juif". D'autant que vous n'ignorez pas que si "le juif" n'existe pas, vous avez tout loisir de l'inventer. Göring exprimait ça très bien : "c'est [106] moi qui détermine qui est juif" (Zentner, 1985, p. 223). Je pense que vous connaissez "Andorra", le magnifique drame de Max Frisch de 1961 dans lequel une société enfermée dans sa médiocrité conservatrice et frustrée plaque sur le jeune Andri des clichés relevant d'un antisémitisme primaire alors qu'il n'est nullement juif. Comme l'explique G. A. Goldschmidt, "le juif" était dans les années vingt/trente un bouc émissaire idéal puisqu'il était historiquement érigé en symbole du Mal absolu, et donc en exutoire à tous les problèmes (Goldschmidt, 1988, p. 205). Goldschmidt va très loin puisqu'il affirme que ce n'est pas du christianisme qu'est née la pensée allemande, mais de la spiritualité juive, et donc que l'affirmation de cette pensée ne serait "rien d'autre que la tentative d'éliminer dans le silence sa nature juive" (*Ibid*., p. 203). En fait, la cause véritable de la haine du "juif" serait la volonté d'anéantissement du "juif en soi", c'est à dire du Mal en soi et donc de toutes les pulsions s'opposant aux impératifs communautaires (*Ibid*., p. 208).

**Q :** En fait, vous considérez le troisième Reich comme un "produit culturel logique" ?

T. F. : Absolument. Le troisième Reich, c'est l'horrible moment d'excès où l'hyperrigidité du conservatisme et l'obsession de stabilité et de symétrie des Allemands tournent à l'hybris, à l'aventurisme, à l'explosion du grand réservoir du refoulé. C'est un plongeon au tréfonds du "Ça" engendré par le fantasme que l'on en sortira complètement transformé (cf. Jünger, 1934, p. 30). Lorsque le gavage éducationnel *(Drill)* qui asphyxie le "Moi" *(Über-Ich)* est à saturation *(es hängt* ***mir*** *zum Halse heraus !),* la réplétion *(****ich*** *habe es satt !)* déchaîne d'incontrôlables réactions convulsives *(****es*** *ist zum Kotzen !),* "Ça" *(es)* s'insurge contre la mutilation du "Moi" *(****es*** *wird* ***mir*** *schlecht !,* ***es*** *wird* ***mir*** *übel !),* tripes et boyaux [107] deviennent contre toute raison critique le moteur de l'action et la pulsion d'agression se donne libre cours *(****mir*** *kommt die Galle hoch !,* ***mir*** *läuft die Galle über !).* De façon fort significative, la langue allemande populaire est toujours disponible pour signifier le refoulé au mépris de l'indicible imposé par les conventions. Comme la lave du volcan, elle affleure par des fissures de la croûte qui la contraint, jusqu'au jour où se produit l'irrésistible jaillissement qui entraîne tout sur son passage. Comme l'a souligné Gérard Mendel, nier cette régression archaïque "a probablement à voir avec la difficulté à reconnaître la place et le rôle de l'inconscient" dans l'éruption du nazisme. Or "l'inconscient ne fait pas dans le détail et la nuance" et "l'archaïsme psychologique a besoin d'un adversaire abominable" (Mendel, 1996, pp. 131-132). En l'occurrence, ce sera "le juif".

**Q :** Donc en fait des structures politiques apparemment fiables ne peuvent pas résister à une crise psychologique massive ?

**T. F. :** Non. Il faut une adéquation du politique et du psychologique, et on est actuellement loin du compte. C'est du reste le sens de "L'appel du crapaud" (1992) et de "Toute une histoire" (1995) de Grass : le désenchantement de la Réunification et l'angoisse de la réalisation forcenée du projet de Maastricht dans une superpuissance économique de quatre-vingts millions d'habitants au centre de l'Europe pourraient bien provoquer quelque phénomène incontrôlable !

**Q :** Est-ce que l'angoisse de la décadence ou de la dégénérescence existait aussi en RDA ?

**T. F. :** En faisant constitutionnellement profession d'antimilitarisme et d'antifascisme, en se revendiquant de la tradition intellectuelle de rationalisme et de progrès social du mouvement ouvrier (cf. Hager, 1972, ch. 3), la [108] RDA a réussi pendant un temps à donner l'impression qu'une contre-image de l'Allemagne était en train de naître. La culture, fortement valorisée par son ministre, J. R. Becher, promettait d'être florissante, surtout que de nombreux peintres, musiciens, acteurs, dramaturges, écrivains et universitaires de retour d'exil venaient s'y établir (Kantorowicz, 1983, pp. 44-45 ; Kranz, 1991, pp. 170-172). Mais la désillusion fut rapide...

**Q :** Comment cela ?

**T. F. :** Je vais prendre plusieurs exemples. Tout d'abord Brecht. Parti des USA sous la pression du Maccarthysme, Brecht avait en 1949 inauguré le "Berliner Ensemble" avec la première de "Mère Courage et ses enfants". Il exultait à l'idée qu'il avait fondé là "le théâtre de l'ère nouvelle". Or commente le critique est-allemand Dieter Kranz, "la politique culturelle officielle de la RDA ne fut tout d'abord aucunement disposée à concéder le rang de théâtre de l'ère nouvelle au théâtre de Brecht, qui passait pour rebutant, ésotérique et même, auprès de certains, pour bourgeois et décadent. Brecht a dû de son vivant se défendre contre de nombreuses attaques sur le plan de la politique à mettre en œuvre dans la culture. L'opéra *Le procès de Lucullus* qu'il écrivit avec son ami le compositeur Paul Dessau fut interdit et, plus généralement, ses pièces demeurèrent à peine jouées en dehors du Berliner Ensemble. Ce n'est qu'à la suite des représentations triomphales lors du Festival des Nations en 1954 et 1956 à Paris que le Berliner Ensemble reçut une consécration officielle en RDA et trouva un soutien plus large dans le public" (Kranz, 1991, pp. 171-172). Mort en 1956, Brecht ne put donc jamais vraiment s'imposer en RDA, parce qu'il incarnait aux yeux de la SED le prototype de la décadence bourgeoise, ce qui était un comble pour un décadent marxiste traqué par les nazis.

[109]

Autre exemple, l'acteur antifasciste Wolfgang Langhoff, auteur des célèbres récits "Les soldats du marais" (1935) et "Une charrette de bois" (1937) dans lesquels il raconte son internement à Börgermoor et Lichtenburg. Nommé intendant du "Deutsches Theater" de Berlin-Est, il fut assez rapidement écarté de ses fonctions par les autorités en raison de son esprit trop indépendant (cf. "Wolfgang Langhoff, 1993). On peut aussi parler du sculpteur et écrivain Wieland Förster qui à quatorze ans avait goûté du camp disciplinaire des Jeunesses hitlériennes pour insoumission et avait ensuite rallié la résistance antinazie. En 1958, il fut obligé d'interrompre ses études aux Beaux-Arts de Berlin-Est parce qu'il ne dessinait que des nus et ne faisait donc rien pour le socialisme. Il s'inscrira chez Fritz Cremer qui le chassera de son cours parce qu'il refusait de faire des ouvriers. Passé maître dans la représentation de la souffrance, il fut plus tard fréquemment interdit d'exposition pour pessimisme. Ce n'est qu'après sa reconnaissance à l'étranger qu'il sera nommé membre de l'Académie des Arts (Förster, 1991, pp. 145-162). Bref, la RDA a elle aussi connu à sa manière la hantise de la dégénérescence. Parallèlement à l'intégration forcée au socialisme "à l'école de l'Union soviétique", le pouvoir avait développé une conduite paranoïaque à l'égard du "formalisme bourgeois corrupteur" qui condamnait à l'asphyxie le pan le plus prometteur de sa vie culturelle (cf. Hartweg, 1991, p. 28). La création authentique ne pourra s'exprimer que dans la marginalité, la déviance, en un mot la dissidence, avec tous les risques que cela comportait, notamment l'internement en hôpital psychiatrique.

**Q :** Mais pourquoi cette aberration ?

**T. F. :** Dans la tradition marxiste-léniniste, l'avènement du socialisme suppose la rupture avec les [110] formes d'expression produites par le capitalisme en décomposition et la promotion de contenus réalistes propres à servir l'édification révolutionnaire. C'est à ce titre que Lukács condamnait l'avant-garde qui à ses yeux " reste paralysée devant un monde qui lui paraît incompréhensible, s'arrête à la possibilité et cherche à en étendre le champ à l'infini. C'est de cette impossibilité où se trouve l'avant-garde de lier dialectiquement la possibilité et la réalité que dérive son goût pathologique pour tout ce qui semble enrichir le possible" (Arvon, 1968, p. 86). La complaisance pour l'anormal et le subjectivisme qui entraîne l'art vers l'irréel sont contraires au réalisme socialiste ; censé refléter "les problèmes qui se posent à la vie humaine et les solutions qu'ils comportent" (*Ibid.*, p. 86). "L'image désintégrée du monde suggérée par Dos Passos, les intuitions de Joyce, l'expérimentation de Musil, le désespoir de Kafka, voilà pour Lukács autant de manifestations d'une même décadence bourgeoise et capitaliste. En voyant les formes traditionnelles de l'esthétique envahies, voire noyées par l'inquiétude des temps modernes, Georg Lukács, loin d'y déceler la possibilité d'une naissance de formes susceptibles de faire écho à des sollicitations nouvelles, préfère se replier sur une esthétique qui n'a guère changé depuis Aristote" (*Ibid*., p. 102). Or, le problème est que ce postulat qui vise à protéger l'intégrité du réalisme et au nom duquel Lukács s'autorise à s'ériger "en grand inquisiteur de toutes les hérésies modernes" est d'autant plus ravageur qu'il est absurde ... (cf. Thuilleaux, 1994, pp. 27-35).

**Q :** Et c'est pourtant cette conception qui aura force de loi en RDA ?

**T. F. :** Oui, aussi fou que cela puisse paraître avec le recul. C'est en 1934, dans l'article "Grandeur et décadence de l'Expressionnisme" paru dans le premier numéro de la [111] revue "Littérature internationale" publiée à Moscou que Lukács avait développée sa conception. Il la réitérera lors du premier Congrès des écrivains soviétiques qui se déroulera dans la capitale de l'URSS du 7 août au 1er septembre et au terme duquel, après trois semaines de discussions animées et porteuses d'espoir en un renouveau de la littérature socialiste, Jdanov imposera l'orientation qui dominera toute la période stalinienne et qui donc prévaudra en RDA jusqu'en 1953. Avec la déstabilisation, Becher tentera d'en finir avec le dogmatisme, mais six mois après sa mort, à la Conférence de Bitterfeld d'avril 1956, le responsable à la culture de la SED, Alfred Kurella, reprendra les choses en main et mettra un terme à la phase de dégel. Or il ne faut pas oublier qu'en 1937-1938 Kurella avait été le grand pourfendeur de l'Expressionnisme dans la revue "La parole" fondée à Moscou à l'initiative d'émigrés allemands. C'est Klaus Mann qui avait mis le feu aux poudres en reprochant dans une lettre ouverte au grand poète expressionniste Gottfried Benn sa collusion avec le nazisme (cf. Richard, 1978, pp. 255-264). Le débat mobilisera autour de Kurella, pour une condamnation sans appel de l'Expressionnisme, Georg Lukács, Franz Leschnitzer, Alfred Durus et Bêla Balàcz, et dans le camp adverse, Ernst Bloch, Bert Brecht, Herwarth Walden, Klaus Berger, Gustav von Wangenheim, Rudolf Leonhard, Anna Seghers, Kurt Kersten, ainsi que le compositeur Hanns Eisler et le peintre Heinrich Vogeler. Pour Kurella, l'Expressionnisme était le fourrier du capitalisme et à ce titre, comme toutes les formes modernes d'art, le symbole de la dégénérescence capitaliste (cf. Schmitt, 1973, pp. 232 sq.).

**Q :** Comment Kurella argumentait-il ?

**T. F. :** En apparence son argumentation peut sembler aujourd'hui puérile, mais dans le contexte du stalinisme [112] elle recouvrait une réalité terroriste. Je le cite : "Tenons-nous-en aux tableaux représentant des humains. Ces êtres consciemment déformés jusqu'aux bonshommes en points-points-virgules-tirets de Klee et aux portraits en pièces détachées de Picasso seraient censés être des documents de l'humanisme, de l'affirmation de l'humain, des armes de lutte contre la misanthropie et l'inhumanité ? Grossièrement dit : je souhaiterais voir les yeux que feraient Ernst Bloch et Rudolf Leonhard (qui tous deux insistent si particulièrement sur l'élément humaniste de l'Expressionnisme) si la femme qu'ils aiment se métamorphosait sous leurs regards en un monstre à la Nolde ou à la Purrmann, en un écorché à la Klee ou en un fantôme à la Burljuk, ou si comme chez Picasso elle se décomposait en ses parties ! Argument de béotien, direz-vous ? Un jugement à la Dupont-la-Joie ? Le lien entre l'art et la vie ne serait pas si simple ? C'est là que divergent nos esprits... " (Schmitt, 1973, p. 254). Et effectivement la divergence fut prestement réglée au début des années 40 par la déportation au Goulag de Herwarth Walden, Heinrich Vogeler, Ernst Ottwald, l'assassinat du grand metteur en scène révolutionnaire Meyerhold et de sa femme, la célèbre actrice Sinaïda Reich. Déchu par Staline de toutes ses fonctions pour décadentisme bourgeois, Meyerhold avait quand même osé proclamer lors du Congrès des régisseurs de 1939 que le réalisme socialiste était une "chose pitoyable et stérile". Je citerai aussi Zenzi Mühsam, la femme de l'anarchiste Erich Mühsam, assassiné en 1934 par les nazis au camp d'Oranienburg. Elle émigré en URSS, confie les manuscrits de son mari à l'Institut Gorki de Moscou, puis se retrouve au Goulag jusqu'en 1954. Et la liste est malheureusement loin d'être close (cf. Kantorowicz, 1983, pp. 40 et 161), d'autant qu'en RDA les "esprits divergeront" bien au-delà de la [113] disgrâce de Lukács en 1956 et du départ de Kurella en 1963 (cf. Badia, 1987, vol. 2, pp. 523 sq.). La proscription du débat, les mesures d'ostracisme y décapiteront une vie culturelle pourtant promise à un brillant avenir de par le foisonnement qui s'y manifestait (cf. *ibid*., pp. 564 sq. et Wroblewski, 1991, pp. 184 sq.). Ce qui a été fatal à la RDA, c'est sa hantise de la contamination capitaliste qu'elle s'acharnait à percevoir systématiquement dans toute tentative pour s'émanciper du carcan officiel.

Plutôt que d'appréhender comme un salutaire avertissement l'émergence de courants traduisant comme chez Stephan Heym [[7]](#footnote-7) ou Christoph Hein (cf. Schmitt, 1994 et Yèche, 1996) un scepticisme, un mal de vivre, voire le désarroi et la colère, elle est restée emmurée dans un dogmatisme prohibant toute pensée dialectique. Embourbée, elle ne pouvait que disparaître. Cet exemple me semble une fois encore propre à entériner la thèse que [114] I'étiotope de la dégénérescence est toujours à rechercher dans l'obsession – purement fantasmatique, puisque contraire à ce que la science nous enseigne – de la dégénérescence, quelle que soit son mode de structuration.

**Q. :** Ce qui plus largement doit nous faire réfléchir sur toutes les absurdités proférées quotidiennement par ceux qui utilisent l'argument de la lutte contre la décadence et la dégénérescence pour construire l'axe de leur politique...

**T. F. :** Exactement, et ce n'est actuellement pas forcément en Allemagne qu'on les trouve...

[115]

**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

SOURCES ET RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

[SOMMAIRE](#sommaire)

Abel T., *The nazi-movement. Why Hitler came into power,* N. Y., 1966.

Adès J., *Louis II de Bavière,* Ciba-Geigy, 1984.

Agamben G., *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue,* Seuil, 1997.

Alff W., "Die Angst vor der Dekadenz", in *Der Begriff Faschismus,* Suhrkamp, 1971.

Allen R. F., *Literary life in germon Expressionism and the Berlin circles,* Ann Arbor, 1983.

Angelloz J. F., *Rainer Maria Rilke,* Mercure de France, 1952.

Angelloz J. F., *Le romantisme allemand,* PUF, 1973.

Anz T., "Gesund und Krank", in *Akten des* 7. *intern. Germanistenkongr.,* Göttingen, 1985.

Arvon H., *Aux sources de l'existentialisme : Max Stirner,* PUF, 1954.

Arvon H., *Georg Lukacs,* Seghers, 1968

Arvon H., *L'esthétique marxiste,* PUF, 1970.

Arvon H., *La philosophie du travail,* PUF, 1973.

Arvon H., *Max Stirner ou l'expérience du néant,* Seghers, 1973.

[116]

Arvon H., *Max Stirner. Le faux principe de notre éducation ou l'humanisme et le réalisme. L'anticritique,* Aubier-Montaigne, 1974.

Arvon H., *Le gauchisme,* PUF, 1974.

Association des amis de Hundertwasser, *Hundertwasser et l'architecture,* Bulletin 6-7, année 1992.

Auerbach H., "Hitlers politische Jahre und die Münchner Gesellschaft", in *VfZG* 25/1977.

*Ausstellungskatalog Museum der Gegenwart,* Düsseldorf, 1987.

Badia G. et alii, *Les barbelés de l'exil,* PUG, 1979.

Badia G. et alii, *Exilés de France,* Maspero, 1982.

Badia G. et alii, *Les bannis de Hitler,* EDI-PUV, 1984.

Badia G. et alii, *Histoire de l'Allemagne contemporaine,* 2vol., Messidor, 1987.

Bartels A., *Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart,* 3 vol., Leipzig, 1922.

Baudoin Y. C, "La vie et l'oeuvre de C. Spitteler", in C. Spitteler, *Prométhée et Épiméthée,* Rombaldi, 1961.

Bauer A., *Rilke,* Colloquium Verlag, 1970.

Bayerisches Kriegsarchiv, *Bayerische Schützenbrigade Epp,* Munich, 1920.

Bédarida F. et alii, *La politique nazie d'extermination,* A. Michel, 1989.

Béhar P., *Monde diplomatique,* 4 juin 1992.

Beller S., *Vienne et les juifs,* Nathan, 1991.

Benjowski R., "La pensée philosophique française moderne dans l'ancienne RDA", *Allemagne d'aujourd'hui* 118/1991.

Benn G., *L'État nouveau et les intellectuels,* in *Un poète et le monde,* Gallimard, 1965.

Benn G., *Double vie,* Éditions de Minuit, 1981.

Berend A., *Die gute alte Zeit - Bürger und Spießbürger im 19. Jahrhundert,* Munich, 1966.

[117]

*Betrifft : Reaktionen - Anlaß Kunst im Dritten Reich,* Frankfurter Kunstverein, 1975.

Bideau P. H., *Goethe,* PUF, 1984.

Bideau G. et P. H., *Une biographie de Rudolf Steiner,* Éditions Novalis, 1997.

Bloch E., *Erbschaft dieser Zeit,* Suhrkamp, 1985.

Bock H. M., "Friedrich Sieburg et Pierre Viénot ou la fin du Locarno intellectuel", *Allemagne d'aujourd'hui* 105/1988.

Bode W. von, "Die Not der geistigen Arbeiter im Gebiet der Kunstforschung", *Kunst und Künstler,* 18. Jg., 1919/1920.

Bollenbeck G., "Das deutsche Bildungsbürgertum und der NS als vermeintlicher Retter der deutschen Kultur", in *Recherches germaniques* 27/1997, pp. 165-181.

Bousch D., "Albert Speer postmoderne ?", *Allemagne d'aujourd'hui* 140/1997, pp. 131-144.

Brecht B., *Über Politik und Kunst,* Suhrkamp, 1971.

*Brecht après la chute,* L’Arche, 1994.

Brenner H., *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus,* Rowohlt, 1963.

Busch G., *Entartete Kunst. Geschichte und Moral,* Francfort, 1969.

Chassard J., Weil G., *Histoire de la littérature de langue allemande,* Hachette, 1981.

Clark T. J. *The absolute bourgeois. Artists and Politics in France,* Londres, 1973.

Cohn N., *Die Protokolle der Weisen von Zion. Der Mythos der jüdischen Weltverschwörung,* Cologne et Berlin, 1969.

Coll., *Image et imaginaire. La collection Prinzhorn,* Goethe-Inst-, Bruxelles, 1996.

Dahrendorf M., "Postface", in M. von der Grün, *Wie war das eigentlich,* Luchterhand, 1979.

[118]

Daix P., *Journal du Cubisme,* Skira, 1991.

Damus M., *Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus,* Francfort/Main, 1981.

Darmon M., *Le cabaret à Berlin pendant la montée du national-socialisme,* mémoire de maîtrise, Institut d'études germaniques, Clermont-Fd, 1976.

Daval J. L., *Journal des avant-gardes,* Skira, 1980.

David C.*, Von Richard Wagner zu Bertolt Brecht,* Fischer, 1964.

*Degenerate Art,* Abrams, N. Y., 1991.

Desgraupes P., *R, M. Rilke,* Seghers, 1964.

Deuerlein E., *Der Aufstieg der NSDAP,* DTV, 1982.

*Deutsche Verfassungen,* Goldmanns Gelbe Tachenbücher, 1965.

*Die Zwanziger Jahre in München,* Münchner Stadtmuseum, 1973.

Donat H., Wild A., *Cari von Ossietzky. Republikaner ohne Republik,* Brème, 1986.

Dossier "Nouvelle Droite allemande", *Courrier international* 187/1994.

*Dramen des 20. Jahrhunderts,* vol. 1 (1900-1933), Reclam, 1996.

Dube W. D., *Die Expressionisten,* Ullstein, 1973.

Dube W. D., *Journal de l'Expressionnisme,* Skira, 1983.

Dupeux L. et alii, *La révolution conservatrice dans l'Allemagne de Weimar,* Kimé, 1992.

*Esthétique et Marxisme,* 10/18, 1974.

Elger D., *Expressionnisme,* Benedikt Taschen, 1989.

Faye J. P., *Les Langages totalitaires,* Hermann, 1972.

Feral T., *La Suisse au temps du nazisme,* Edisud diff., 1982.

Feral T., *Anatomie d'un crépuscule,* Tarmeye, 1989.

Feral T., *Le défi, de la mémoire. Quelques réflexions autour du nazisme,* Tarmeye, 1991.

[119]

Feral T., *Justice et nazisme,* L'Harmattan, 1997.

Feral T., *Le national-socialisme : vocabulaire et chronologie,* L'Harmattan, 19981.

Feral T. et alii, *Médecine et nazisme,* L'Harmattan, 19982 .

Fischer J. M., "Entartete Kunst. Zur Geschichte eines Begriffs", *Merkur* 3/1984.

Fontaine A., *Le camp d'étrangers des Milles,* Edisud, 1989.

Förster W., "L'individu et la société" (en RDA), *Allemagne d'aujourd'hui* 118/1991.

Forum "Quelle Allemagne pour quelle Europe ?", *Allemagne d'aujourd'hui* 120/1992.

Francastel P., *Peinture et société,* Gallimard, 1965.

Francastel P., *Études de sociologie de l'art,* Denoël, 1970.

Frenzel I, "Prophet, pioneer, seducer : F. Nietzsche's influence on Art", in *German Art in the 20th Century,* Londres, 1985.

Frère H., *Conversations avec Maillol,* Genève, 1956.

Friedrich J., Wollenberg J. et alii, *Licht in den Schatten der Vergangenheit,* Ullstein, 1987.

Fromm E., *Die Furcht vor der Freiheit,* Francfort/Main, 1966.

Fromm E., *Anatomie der menschlichen Destruktivität,* Stuttgart, 1980.

Gangl M., "Un Friedrich Sieburg peut en cacher un autre", *Allemagne d'aujourd'hui* 105/1988.

Gassen R. W., Holeczek B., *Apokalypse. Ein Prinzip Hoffnung,* Ludwigshafen, 1985.

Geiger W., "Témoignages retouchés : E. Jünger et la dernière guerre mondiale", *Allemagne d'aujourd'hui,* 120/1992.

Gerbaud F., *Allemagne d'aujourd'hui* 117/1991, pp. 5-27.

Geissler R., *Dekadenz und Heroismus,* Stuttgart, 1964.

[120]

Gibson M., *Le mouvement Dada et Marcel Duchamp,* NEF, 1991.

Giroux F., Grass G., *Écoutez-moi ; Paris-Berlin, aller-retour,* Maren Sell, 1988.

Gisselbrecht A., "Le débat des historiens sur le nazisme", *Allemagne d'aujourd'hui* 99-100 et 101/1987.

Glaser H., *Spießer-Ideologie,* Francfort/Main, 1985.

Goffin R., "Gottfried Benn et le national-socialisme", *Revue belge de philosophie et d'histoire* 38/1960.

Goldschmidt G. A., *Quand Freud voit la mer,* Buchet-Chastel, 1988.

Goldstein M., "German jewry's dilemna : the story of a provocative Essay", in *Leo Baeck Institute Year Book 2,* 1957, pp. 236-254.

Graf O. M., *Das Leben meiner Mutter,* Desch Verlag, 1946.

*Grand Atlas de l'architecture mondiale,* Encyclopedia Universalis France, 1988.

*Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse,* 1984, T. 8.

Grandjonc J. et alii, *Émigrés français en Allemagne, Émigrés allemands en France,* Institut Goethe/ministère des Relations extérieures, 1983.

Grandjonc J., Grundtner T., *Trônes d'ombres 1933-1944,* Université de Provence, 1990.

Grass G., *Aus dem Tagebuch einer Schnecke,* RoRoRo n° 1751.

Grass G., *Ùber das Selbstverständliche,* DTV n° 579.

Grosz G., *A little yes and a big no,* N. Y., 1946.

Großmann K. R., *Ossietzky-Ein deutscher Patriot,* Suhrkamp, 1973.

Grundfeld F. V., *Le dossier Hitler,* Laffont, 1974.

Grün M. v., *Wie war das eigentlich ?,* Luchterhand, 1979.

Guex G., *La névrose d'abandon,* PUF, 1950.

[121]

Gumbel E. J., *Vom Fememord zur Reichskanzlei,* Heidelberg, 1962.

Gutman R., *Richard Wagner,* N. Y., 1968.

Habermas J., *Kleine politische Schriften,* Francfort/Main, 1981.

Habermas J., *Morale et communication,* Cerf, 1988.

Hager K., *Zur Frage der Kulturpolitik der SED,* Dietz Verlag, 1972.

Hamburger M., Middleton C, *Modem germon poetry,* N. Y., 1964.

Hanser R., *Deutschland zuliebe - Die Geschichte der Weißen Rose,* DTV, 1980.

Harsdörffer G. P., *Poetischer Trichter, die teutsche Dichtund Reimkunst .., in sechs Stunden einzugießen,* Nuremberg, 1647-1643 (rééd. Darmstadt, 1969).

Hartung G., *Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus,* Cologne, 1984,

Hartweg F., "Leurs âmes ne sont pas encore arrivées", *Allemagne d'aujourd'hui* 118/1991.

Haumesser M., "La solitude du héros dans la trilogie de Dantzig", *Allemagne d'aujourd'hui* 108/1989.

*Heidegger,* Cahier de l'Herne, 1983.

Herf J., *Reactionary modernism,* Cambridge, 1984.

Herzfeld H., *Die Weimarer Republik,* Francfort/Main et Berlin, 1966.

*Historikerstreit,* Piper Verlag, 1987.

Hesse H., *Romans et nouvelles,* Laffont, 1993.

Hitler A., *Mein Kampf,* Nouvelles Éditions Latines, 1934.

Hofmannsthal H. v., *Gesammelte Werke in Einzelausgaben,* Prosa 4, Francfort/Main, 1966.

Hoffmeister R., *Schatten über München - Wahrheit und Wirklichkeit in Lion Feuchtwangers Roman "Erfolg",* Munich, 1981.

Hofstätter H. H., *Jugendstil,* Albin Michel, 1985.

[122]

Holthusen H. E., *Rilke,* RoRoRo, 1958.

Hüneke A., *Der Blaue Reiter,* Leipzig, 1986.

Hüneke A., *Angriff auf die Kunst. Der faschistische Bildersturm vor fünfzig Jahren,* Weimar, 1988.

Huyghe R., *Sens et destin de l'art,* Flammarion, 1985.

Jacottet P., *Rilke,* Seuil, 1970.

Jäger M., *Kultur und Politik in der DDR,* Cologne, 1982.

Jünger E., *La guerre, notre mère,* Paris, 1934.

Kaiser H., *Mythos, Rausch und Reaktion. Der Weg G. Benns und E. Jüngers,* Berlin, 1962.

Kallenbach H., *Mit Ado If Hitler auf Festung Landsberg,* Munich, 1939.

Kantorowicz A., *Heinrich und Thomas Mann. Die persönlichen, literarischen und weltanschaulichen Beziehungen der Brader,* Berlin, 1956.

Kantorowicz A., *Politik und Literatur im Exil,* DTV, 1983.

Kanzler R., *Bayerns Kampf gegen den Bolschewismus,* Munich, 1931.

Klemperer V., *LTI - Die unbewältigte Sprache,* DTV, 1969.

Kollwitz K., *Ich will wirken in dieser Zeit,* Berlin, 1952.

Kracauer S*., De Caligari à Hitler,* L'âge d'homme, 1973.

Kranz D., "Neuf thèses sur la spécificité et le développement du théâtre en RDA", *Allemagne d'aujourd'hui* 118/1991.

Krockow C. Graf v., *Scheiterhaufen. Größe und Elend des deutschen Geistes,* Berlin, 1983.

*Kunst im Dritten Reich,* Frankfurter Kunstverein, 1975.

Lambert J. C, "L'art moderne contre les tyrannies", *Art et Société,* Le Centurion, 1981.

Lankheit K., *Almanach "Der Blaue Reiter",* Munich, 1986.

Lankheit K., *Franz Marc-Schriften,* Cologne, 1978.

Lehnert H., *Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil bis zum Expressionismus,* Reclam, 1996.

[123]

Leiser E., *Deutschland, erwache. Propaganda im Film des Dritten Reiches,* RoRoRo, 1978.

Lénine W. I., *Écrits sur l'art et la littérature,* Moscou, 1969.

Le Rider J., *Hugo von Hofmannsthal Historicisme et modernité,* PUF, 1995.

Le Rider J., Gruber E., Goldschmidt G. A., "Dossier Heidegger", *Allemagne d'aujourd'hui,* 107/1989.

"Les arrières-plans idéologiques des relations franco-allemandes entre les deux guerres", *Allemagne d'aujourd'hui* 105/1988.

*Lexikon sozialistischer deutscher Literatur von den Anfängen bis 1945,* Halle (Saale), 1963.

Liebermann M., *Die Phantasie in der Malerei,* Berlin, 1986.

Loest E., *Les souris du Dr Ley,* Éditions du Griot, 1995.

Loewenstein R. M., *Psychanalyse de l'antisémitisme,* PUF, 1952.

Lohmann H. M. et alii, *Psychoanalyse und Nationalsozialismus,* Fischer, 1984.

Ludwig E., *Hindenburg oder die Sage der deutschen Republik,* Amsterdam, 1935.

Ludwig H, *Kunst, Geld und Politik um 1900 in München,* Berlin, 1986.

Maas M. P., *Dos Apokalyptische in der modernen Kunst,* Munich, 1965.

Magee B., *Aspects of Wagner,* N. Y., 1968.

Mann M., *Das Thomas-Mann-Buch,* Fischer, 1965.

Mann O., *Deutsche Literaturgeschichte,* Gütersloh, 1964.

Marc F., *Briefe aus dem Feld,* Munich, 1982.

Mayer H., *Thomas Mann,* PUF, 1994.

Mendel G., *La révolte contre le père,* Payot, 1968.

Mendel G., "À propos des cultures allemandes et françaises (Rapport inaugural du colloque "L’OFAJ a 25 [124] ans", 7-9 décembre 1988), in Dibie P., Wulf C., *Ethnosociologie des échanges culturels,* Anthropos, 1998.

Mendel G., *De Faust à Ubu,* L'Aube, 1996.

Meyer M., "A musical façade for the third Reich", in *Degenerate Art,* Abrams, N. Y., 1981.

Michalka W., Niedhart *G., Die ungeliebte Republik,* Munich, 1971.

Michaud E., *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme,* Gallimard, 1996.

Millot C, "Ailleurs ou plus jamais ? Complémentarité des images de l'utopie et de la fin des temps chez H. M. Enzensberger", *Allemagne d'aujourd'hui* 127/1994.

Milza P., *Les fascismes,* Imprimerie nationale, 1985.

Minder R, *Allemagnes et Allemands,* Seuil, 1948.

Minder R., "Die Literaturgeschichten und die deutsche Wirklichkeit", in *Sind wir noch das Volk der Dichter und Denker,* RoRoRo, 1964.

Mitscherlich-Nielsen M., "Die Notwendigkeit zu trauern", *Psychoanalyse und Nationalsozialismus,* Fischer, 1984.

"Modernité de Hofmannsthal", *Austriaca* 37/1993.

*Nationalsozialismus und Entartete Kunst,* Prestel Verlag, 1987.

Noske G., *Von Kiel bis Kapp. Zur Geschichte der deutschen Révolution,* Berlin, 1920.

Noske G., *Erlebtes aus Aufstieg und Niedergang einer Demokratie,* Offenbach, 1947.

Nurdin J., "Les Allemands et le déclin de l'Europe", *Les Langues modernes,* APLV, 1981.

Palmier J. M., *Lénine, l'art et la révolution,* Payot, 1975.

Palmier J. M., *L'Expressionnisme comme révolte,* Payot, 1978.

Palmier J. M., *L'Expressionnisme et les arts,* Payot, 1980.

Palmier J. M., "Blasphème et folie chez Oskar Panizza", in O. Panizza, *Le concile d'amour,* PUG, 1983.

[125]

Palmier J. M., *Situation de Georg Trakl,* Belfond, 1987.

Palmier J. M., *Weimar en exil,* Payot, 1988.

Palmier J. M., "Leonhard Frank ou la passion d'un idéaliste", in L. Frank, *À gauche, à la place du cœur,* PUG, 1992.

Palmier J. M., "L'homme aux mains d'or : portrait d'Egon Erwin Kisch", in E. E. Kisch, *Histoire des sept ghettos,* PUG, 1992.

Palmier J. M. et alii, *Une exposition sous le troisième Reich : l'art dégénéré,* J. Bertoin, 1992.

Palmier J. M., *Ernst Jünger,* Hachette, 1995.

Panofsky E., *The life and Art of Albrecht Dürer,* Princeton, 1955.

Paret J., *Die Berliner Sécession - Moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland,* Berlin, 1961.

*Paris-Berlin. Rapports et contrastes France-Allemagne, 1900-1933,* Centre national art et culture G. Pompidou, 1978.

Paulsen W., *G. Kaiser. Die Perspektiven seines Werkes,* Tübingen, 1960.

Pawel E., *Franz Kafka ou le cauchemar de la raison,* Seuil, 1988.

Pillep R., *Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern,* Leipzig, 1984.

Plack A., *Wie oft wird Hitler noch besiegt,* Fischer, 1985.

Plard H., "Hermann Hesse", in H. Hesse, *Romans et nouvelles,* Laffont, 1993.

Pohl K., *Karate-Billi kehrt zurück* / *Die schöne Fremde,* Verlag der Autoren, 1991.

Raabe P., *Expressionismus. Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen,* Olten et Fribourg, 1965.

Raabe P., Grève H. R., *Expressionismus,* Marbach, 1960.

Rand H., *Hundertwasser,* Benedikt Taschen, 1991.

Rathke E., *Expressionismus,* Munich, 1973.

[126]

Raulet G., "Bilan provisoire de la philosophie allemande actuelle", *Allemagne d'aujourd'hui* 99-100/1987.

Rehm W., *Der Dichter und die neue Einsamkeit,* Göttingen, 1969.

Richard L., *Nazisme et littérature,* Maspero, 1971.

Richard L., *D'une apocalypse à l'autre,* UGE-10/18, 1976.

Richard L., *Le nazisme et la culture,* Maspero, 1978.

Richard L., *La vie quotidienne sous la République de Weimar,* Hachette, 1983.

Richard L., *Le Bauhaus,* Club France-Loisirs, 1985.

Ridé J., "La fortune singulière du mythe germanique en Allemagne", *Études germaniques* 4/1966.

Ridé J., "G. Grass et le national-socialisme", *Recherches germaniques* 11/1981.

Rischbieter H., *Brecht,* Friedrich Verlag, 1968.

Röhm E., *Die Geschichte eines Hochverräters,* Munich, 1929.

Roters E., *Berlin 1910-1933,* N. Y., 1982.

Roth J., *Der neue Tag - Unbekannte politische Arbeiten 1919 bis 1927,* Vienne, Berlin, Moscou et Cologne, 1970.

Rudent G., Vergne-Cain B., "Stefan Zweig", in S. Zweig, *Romans et nouvelles,* Librairie Générale Française, 1991.

Rüdiger H., "Entartete Kunst. Urprung und Degeneration eines Begriffs", *Arcadia* 16/1981.

Sander H. D., *Marxistische Idéologie und allgemeine Kunsttheorie,* Tübingen et Bâle, 1970.

Sandoz G., *Ces Allemands qui ont défié Hitler,* Pygmalion, 1980.

Sartre J. P., *Qu'est-ce que la littérature ?,* Idées-NRF, 1964.

Sartre J. P., *Que peut la littérature ?,* 10/18, 1965.

Schlosser H. D., *Dtv-Atlas zur deutschen Literatur,* DTV, 1990.

[127]

Schmidt D., *Schriften deutscher Kunstler des 20. Jahrhunderts,* Dresde, 1964.

Schmitt E., "Nécessaire et fragile continuité dans les chroniques de Chistoph Hein, Der fremde Freund et Horns *Ende", Allemagne d'aujourd'hui* 127/1994.

Schmitt H. J., *Expressionismusdebatte,* Francfort/Main, 1973.

Schmitt H. J., Schramm G., *Sozialistische Realismuskonzeptionen,* Francfort/Main, 1974.

Schneider K. L., Burckhardt W„ *Georg Heym. Dokumente zu seinem Leben und Werk,* Munich, 1968.

Schnurre W.} *Man sollte dagegen sein,* Walter, 1960.

Schröter K., *Thomas Mann,* RoRoRo, 1964.

Schumacher J., *Die Angst vor dem Chaos,* Francfort/Main, 1972.

Schuster K. P., *Franz Marc - Else Lasker-Schüler : Der Blaue Reiter präsentiert Eurer Hoheit sein blaues Pferd, Karten und Briefe,* Munich, 1987.

SDS (Ligue de protection des écrivains allemands), *Der deutsche Schriftsteller,* Paris, automne 1938.

Seiffert D., *Einer war Kisselbach,* RoRoRo, 1980.

Serke J., *Die verbrannten Dichter,* Fischer, 1980.

Skelton G., *Wagner at Bayreuth,* London, 1965.

Sontheimer K., *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik,* Munich, 1962.

Sontheimer K., *Thomas Mann und die Deutschen,* Fischer, 1965.

Speer A., *Au cœur du Troisième Reich,* Livre de poche 3471.

Stern F., *Politique et désespoir,* A. Colin, 1990.

Stirner M., *Der einzige und sein Eigentum, und andere Schriften,* C. Hanser Verlag, 1968,

Strothmann D., *Nationalsozialistische Literaturpolitik,* Bonn, 1968.

[128]

Taureck M., *Friedrich Sieburg in Frankreich,* Heidelberg, 1987.

Tenzler W., *Über die Schönheit häßlicher Bilder,* Berlin, 1984.

Teeuwisse N., *Vom Salon zur Sécession – Berliner Kunstleben zwischen Tradition und Moderne,* Berlin, 1986.

*The apocalyptic landscapes of Ludwig Meidner,* Los Angeles, 1989.

Thuilleaux M., "Inconscient, création artistique et langage", *Synapse* 106/1994.

Tübinger Vereinigung fur Volkskunde, *Volk und Gesundheit,* Tubingen, 1982.

Tucholsky K., *Bonsoir révolution allemande,* PUG, 1981.

Viesel H., *Literaten an der Wand - Die Münchner Räterepublik und die Schriftsteller,* Büchergilde Gutenberg, 1980.

Voigt F. A., "Vie et oeuvre de Gerhard Hauptmann", in G. Hauptmann, *Le mécréant de Soana,* Rombaldi, 1961.

Volmat R., "Art et psychiatrie", *Psychiatrie der Gegenwart,* vol. 3, Heidelberg, 1961.

Wagenbach K., *Kafka par lui-même,* Seuil, 1968.

Waldberg P. et alii, *Dada et Surréalisme,* Rive Gauche Prod., 1981.

*Widmungen. Zum 60. Geburtstag von Julius MeierGraefe,* Munich, 1927.

Walter H. A., *Deutsche Exilliteratur,* Darmstadt et Neuwied, 1972.

Wehler H. U., *Entsorgung der deutschen Vergangenheit,* Munich, 1988.

*Wolfgang Langhoff : Schauspieler, Régisseur, Intendant,* Berlin, 1993.

Wroblewsky C. v., "Un paradoxe de la politique culturelle en RDA", *Allemagne d'aujourd'hui* 118/1991.

[129]

Wulf J., *Die bildenden Künste im Dritten Reich,* Gütersloh, 1963.

Wulf J., *Literatur und Dichtung im Dritten Reich,* Gütersloh, 1963.

Wulf J., *Musik im Dritten Reich,* Gütersloh, 1963.

Wulf J., *Theater und Film im Dritten Reich,* Gütersloh, 1964.

Yèche H., "Exemple de mise en scène d'un espace problématique dans la littérature socialiste des années quatre-vingt à travers le récit de Christoph Hein, Voyage de nuit", *Allemagne d'aujourd'hui* 138/1996.

Zacharias T., *Tradition und Widerspruch -175 Jahre Kunstakademie München,* Munich, 1985.

Zentner C. et Bedürftig F., *Das große Lexikon des Dritten Reiches,* Südwest Verlag, 1985.

Ziesel K., *Die Literaturfabrik,* Vienne et Cologne, 1962.

Ziesel K., *Der Prozeß Grass gegen Ziesel,* Munich, 1969.

[130]

[131]

**Culture et dégénérescence en Allemagne.
(Entretiens)**

INDEX
DES NOMS PROPRES

[SOMMAIRE](#sommaire)

Alexandre de Macédoine 18

Andersen 19, 103

Arco auf Valley 64

Arendt 92

Aristote 110

Avenarius 68

Baader 103

Bailer-Galanda 17

Balácz 111

Bail 105

Barlach 23, 54, 73, 82

Bartels 58, 69 sq., 77, 81, 84 sq.

Baudelaire 52, 66

Becher 81, 101, 108, 111

Beckmann 23, 54, 67, 82

Below 73

Benn 30, 76, 111

Bergengruen 70

Berger 111

Bismarck 71

Bloch E. 76, 95, 111 sq.

Bloch L. 71

Blümner 76

Bode 76 sq.

Böll 94 sq.

Borchardt cf. Hermann

Bötticher de Lagarde 69

Brecht 45, 53, 55 sq., 71, 77, 82, 88, 101, 108, 111

Breda 20

Breker 98

Brenner 83

Broch 56 sq.

Bronnen 100 sq.

Burckhard 69

Burljuk 2

Canetti E. 57

Canetti V. 57

Caspar 21

Cézanne 66

Chaix d'Est-Ange 52

Chaplin 87

Chotjewitz 103

Cicéron 18

[132]

Cohn cf. Ludwig Corinth 25, 47, 54

Cornélius 61

Cremer 109

Darré 29

Derleth 71

Dessau 108

Dix 54

Döblin 56, 71

Dos Passos 110

Dudow 56

Dupeux 60

Dürer 60

Durus 111

Egestorf cf. Ompteda

Egger-Lienz 52

Eibl-Eibesfeld 17

Eichmann 103

Einstein 17

Eisler 111

Eisner K. 64, 80

Eisner L. 55

Ensslin 103

Enzensberger 60

Erzberger 61

Fassbinder 93

Faye 97

Feistel-Rohmeder 59

Feuchtwanger 45 sq., 53, 82, 88

Fischer 61

Flieg cf. Heym S.

Fontane 70

Förster 109

Frank L. 51, 82, 100, 104

Freisler 90

Freud 82, 102, 104

Frick 82 sq.

Frisch 106

Fromm 71

George 71

Gide 88

Gies 72

Goebbels 23, 29, 30, 45, 49, 62 sq., 87

Goethe 85

Goldschmidt 70, 106

Goldstein 69,104

Göring 105

Graf O. M. 88

Graf W. 89

Grass 94 sq., 98, 100 sq., 107

Grosz 54, 82

Guillaume II 47 sq., 52 sq., 54, 66, 71

Günther 83

Habermas 95 sq.

Hagelstange 95

Hansen 29 sq.

Harlan 51

Harsdörffer 99

Hasenclever 45, 100, 102

Hauff 50

[133]

Hauptmann 83

Hebbel 84

Heckel 23, 94

Hegel 98

Heidegger 63, 99

Hein 113

Heine 99

Hermann 56

Herzl 74

Herzog W. 101

Hesse 70, 88

Heym G. 55, 72

Heym S. 113

Himmler (père) 18

Himmler H. 29, 30, 103

Hindenburg 27, 81, 86 sq.

Hirschfeld 82

Hitler Ad. 22 sq., 27 sq., 40 sq., 46, 58 sq., 62, 69*,* 75, 77 sq., 83 sq., 92, 100

Hitler Ang. 22

Hoffmann 21

Hofmannsthal 54

Horváth 59

Huber 90

Huelsenbeck 105

Hugenberg 58, 71

Hundertwasser 95

Hüneke 59

Husserl 20

Jawlensky 67

Jdanov 111

Johst 76, 100

Joyce 110

Jung C. G. 75

Jünger E. 71, 72, 102

Justi 67

Jutzi 56

Kafka 69, 102, 104, 110

Kahr 59

Kaiser F. 63

Kaiser G. 70

Kandinsky 48, 67, 82

Kapp 48 sq.

Kästner 82

Kern 61

Kersten 111

Keyserling 59

Kipphardt 103

Kirchner 54

Klee 63, 67, 82, 112

Klages 60,71

Klemperer 92

Klimt 77

Knapp 67

Kohl 113

Kokoschka 82

Kolb 53

Kollwitz 23, 67, 82

Kranz 108

Krupp 58

Kurella 111 sq.

Lanbehn 69

Landauer 78

[134]

Lang 55 sq.

Langhoff 109

Langlois 55

Lasker-Schüler 55, 76

Le Fort 71

Léger 63

Lehmann 81

Leibl 52

Leistikow 54

Lembach 51

Leni 31

Leonhard 111 sq.

Leschnitzer 111

Liebermann 52 sq., 54, 67

Lorenz 17

Louis 1er de Bavière 53

Louis II de Bavière 53

Ludendorff 45

Ludwig 82, 88

Luitpold 51

Lukács 110 sq., 113

Lycurgue 17

Magnan 74

Maillol 98

Makart 52

Manet 67

Mann E. 53

Mann H. 53, 62, 82, 88 sq., 100, 103

Mann K. 53,111

Mann T. 51, 53, 60 sq., 67, 82, 92

Marc 47 sq., 55, 64, 76

Marx 65

Mauthner F. 101

Mauthner M. 67

Médicis L. de 61

Mehring 82

Meidner 55

Meier-Graefe 47 sq., 53

Mendel G. 80, 95, 107

Menzel 52

Meyer 70

Meyerhold 112

Mitscherlich-Nielsen 93 sq.

Moeller van den Bruck 59

Morgenthau 19

Morel 74

Mueller 54

Mühsam E. 79 sq., 112

Mühsam Z. 112

Munch 54, 67

Musil 110

Napoléon 83

Niemöller 89

Nietzsche 69

Nolde 73, 76, 82, 112

Nordau 74

Ompteda 56

Ottwald 112

Pabst 56

[135]

Palmier 20, 55, 72

Panizza 51

Pauli 66

Pechstein 54

Pehle 93

Pfisters 68

Philippe II de Macédoine 18

Picasso 63, 112

Piscator 82

Plack 96

Plaute 18

Pohl K. 94

Pompeius Festus 18

Prinzhorn 75

Probst 89

Purrmann 112

Quex 49

Quinte Curce 18

Rathenau 61 sq.

Rathke 52

Raubal 22

Reich S. 112

Reich W. 71

Reinhardt 82

Richard 59 sq.

Rilke 79

Ritter von Epp 79

Rohlfs 73

Röhm 64, 79

Rolland 88

Rosenberg 58, 63, 75, 81

Rotger 54

Roth 71,88

Rubiner 101

Sagan 56

Savonarole 61

Schallück 95

Schickele 53, 90

Schleyer 103

Schmidt-Rottluff 54

Schmorell 89

Schneider 70

Schnitzler 70

Schnurre 87

Scholl H. 89

Scholl S. 89

Schuler 71

Schultze-Naumburg 58, 66, 69, 81

Schulz 61

Schwitters 82

Seghers 88, 111

Seidler 17

Seiffert 85

Serke 91

Sieburg 71

Siodmak 56

Simmel 97

Slevogt 54

Sorge 100 sq.

Speer 98

Spengler 59

Spitteler 70

Stadler 72

Staline 19, 101,112

[136]

Stapel 69

Steiner R. 105

Steinhoff 57

Stern *59*

Stirner 105

Stuck 51,67

Südfeld cf. Nordau

Süß-Oppenheimer 50

Techow 61

Teufel 103

Thoma H. 52

Thoma L. 45

Tilessen 61

Tite-Live 18

Toller 71, 79, 82, 87 sq., 101

Tovote 56

Trakl 64, 72

Troost 40, 94

Tschudi 48,66

Tucholsky 69, 71, 82

Uhde 51

Ulbricht 101

Ungar 101

Ungers 94

Valentin 45

Van Gogh 66 sq.

Vesper 50

Vinnen 66

Vogeler 111 sq.

Wagner A. 23

Wagner R. 68

Walden 111 sq.

Wallraff 94

Wangenheim 111

Wassermann 82, 101

Wedekind 51, 53, 71

Werefkin 67

Werfel 70

Werner 52

Wertsch 30

Wiechert 89

Wiene 31

Willrich 29 sq.

Wirth 61

Wittelsbach 52

Wolf F. 71

Wolfskehl 71

Wolters 71

Wyneken 101

Wundt M. 73 sq.

Wundt W. 73

Zehrer71

Ziegler A. 21 sq., 28 sq. 45

Zille 56

Zola 66

Zweig A. 53, 81, 82

Zweig S. 57, 70, 82

Achevé d'imprimer le 25 mai 1999
sur les presses de Dominique Guéniot,

imprimeur à Langres - Saints-Geosmes
—Photocomposition : L'Harmattan

Dépôt légal : juin 1999 - N° d'imprimeur : 3615

1. Cf. l'ouvrage d'Eibl-Eibesfeld, *Wider die Mißtrauensgesellschaft. Streitschrift für eine bessere Zukunft,* ainsi que son article "Ist der Mensch paradiesfähig ?", in *Freiheit und Verantwortung. Jahrbuch für politische Erneuerung 1994.* Les grands dénonciateurs autrichiens des thèses d'Eibl-Eibesfeld sont le biologiste Horst Seidler et la sociologue Brigitte Bailer-Galanda. [↑](#footnote-ref-1)
2. Projet en quatorze points élaboré en août 1944 par Henry jr. Morgenthau, ministre américain des Finances et conseiller de Roosevelt, "afin d'empêcher l'Allemagne de déclencher une Troisième Guerre mondiale" ; prévoyait notamment d'amputer l'Allemagne de ses territoires présentant un intérêt commercial et économique, de diviser ce qui en resterait en deux États autonomes privés de tout potentiel industriel et cantonnés pour au moins vingt ans dans la production de produits agricoles pour les Alliés ; tout d'abord accepté par Roosevelt et Churchill, sera finalement abandonné suite à l'opposition du Congrès et de Staline. [↑](#footnote-ref-2)
3. En janvier et février 1998 à Lyon, à l'initiative d'un groupe interrégional informel de réflexion. Certains participants occupant des fonctions sensibles et ayant souhaité préserver leur anonymat en cas de publication, il a été décidé à l'unanimité de désigner toutes les interventions de façon indifférenciée par QUESTION (Q). [↑](#footnote-ref-3)
4. J. M. Palmier, *L'Art dégénéré,* J. Bertoin, 1992, p. 7 ; l'œuvre de Husserl a été sauvée du pilon nazi grâce au Père Hermann Léo von Breda. [↑](#footnote-ref-4)
5. Concernant la colonie allemande constituée à Sanary par les écrivains et peintres ayant fui le national-socialisme, il convient de rendre hommage à l'énorme travail effectué par l'historien local Barthélémy Rotger. [↑](#footnote-ref-5)
6. Dans un bistrot, table des habitués où l'on refait le monde en s'abreuvant copieusement ; véritable institution en Allemagne. [↑](#footnote-ref-6)
7. En réalité Helmut Flieg, né en 1913 à Chemnitz dans une famille juive aisée, pacifiste et communiste, émigré en 1933 et collabore à de nombreuses revues antifascistes ; s'installe aux USA en 1935 et fait des études à Chicago ; poète ("Thalmann", 1934), dramaturge ("L'exécution", 1935) et romancier ("Hostages", en anglais en 1942) ; s'engage dans l'armée américaine en 1943 et participe à la libération de la France et à l'invasion de l'Allemagne ("Crusaders", 1948) ; s'installe en RDA en 1952 ; Prix national des lettres en 1959 ; mis au ban de la société socialiste dans les années soixante pour attitude trop critique ; traite alors de la situation des intellectuels en régime communiste ("Chronique du roi David") ; exclu de l'Union des écrivains et interdit de publication à partir de 1978, se refuse à quitter la RDA et trouve son public à l'Ouest ; après la réunification, député du PDS (Parti du socialisme démocratique) au Bundestag ; en novembre 1994, prononce en tant que doyen d'âge te discours d'ouverture de la rentrée parlementaire, dans lequel il dénonce les impasses de la réunification et plaide en faveur de plus de démocratie ; sous la pression du Chancelier Kohl et de la majorité CDU-CSU, cette allocution, contrairement à tous les usages, ne sera éditée par le services fédéraux que des mois plus tard. À ce propos, voir S. Leverd "un intrus en politique. L'expérience parlementaire de Stefan Heym", in *Allemagne d'aujourd'hui* 147/1999, pp. 62-88. [↑](#footnote-ref-7)