

# Contre la culture ou l'essence du projet totalitaire

„Wenn ich Kultur höre, entsichere ich meinen Browning!“<sup>1</sup>

Parfois attribuée à Goebbels ou à Goering, la sentence "*Quand j'entends le mot culture, je sors mon revolver*" est répétée à l'envi pour stigmatiser les nazis sans toujours en mesurer vraiment la portée et l'actualité, voire même en produisant (délibérément pour les plus retors) un contre sens : les nazis seraient les ennemis de l'Art. Ainsi, transformés en brutes acculturés, les nazis ne menacent plus un des mythes fondateurs de l'intelligentsia occidentale. Depuis les Lumières dont la métaphore est, en ce sens, explicite, la culture et l'intelligence de la pensée ont pour mission de faire reculer, en portant haut la flamme de la raison, l'obscurantisme sous toutes ses formes. Selon la célèbre formule du poète : "*Celui qui ouvre une porte d'école ferme une prison*". Combiné avec les avancées des sciences et techniques, ce mythe est constitutif de la foi dans le progrès gage de l'avenir radieux de l'Humanité qui, tout le long du XIX<sup>e</sup> siècle, a été partagée aussi bien par les colonisateurs à la Ferry que par les socialistes au sens large. Pour les révisionnistes dans la grande famille des héritiers de Marx, la marche du progrès était si irrésistible qu'il n'était même plus nécessaire de faire la révolution.

Malheureusement, le XX<sup>e</sup> siècle a apporté un démenti terrible à cette croyance. Le printemps des peuples s'est achevé dans les tranchées de la première guerre mondiale qui a été déclenchée par Gavrilo Princip en abattant l'archiduc François-Ferdinand d'Autriche en 1914 à Sarajevo. L'atroce boucherie a été rendue possible par l'utilisation des techniques les plus modernes ; à commencer par celles mises en œuvre dans l'agriculture. Les machines agricoles ont permis d'augmenter considérablement la productivité et, par conséquent, de libérer les bras des paysans pour en faire des soldats ; cette augmentation de la productivité a permis également de nourrir des millions d'hommes pendant de longues années. Bien évidemment, la mécanisation a également rendu possible l'extermination massive à un rythme quasiment industriel. Le bilan de certaine journée de guerre reste tout simplement terrifiant.

La liquidation à courte vue de la première guerre a conduit à la pire forme de totalitarisme et précisément dans cette Allemagne qui a incarné au cœur de l'Europe la quintessence de la culture. Ses prestigieuses universités ont fourni au monde tellement de philosophes importants que, Roger Nimier, avec sa dérision habituelle, pouvait écrire : "*La philo n'est pas mal non plus. Malheureusement, elle est comme la Russie : pleine de marécages, et souvent envahie par les Allemands*"<sup>2</sup>. Bien sûr, la musique également a connu un développement exceptionnel en Allemagne où la pratique d'un instrument continue de faire partie d'une bonne éducation. Quant à la littérature et à la poésie, il est vraiment inutile de rappeler l'importance de l'apport des germanophones...

Enfin, Berlin a été pendant toute la durée de la République de Weimar l'autre capitale du cinéma en mesure de rivaliser avec Hollywood. Neubabelsberg, les studios de l'UFA, ont accueilli à bras ouverts tous ceux qui frappaient à sa porte. Pabst, Wilder ou Lang étaient autrichiens, von Sternberg américain. Après la belle et novatrice aventure du *Cinéma du Peuple*, la coopérative ouvrière fondée à Paris en 1913, Armand Guerra travaillera également à Berlin. Attraction tellement forte que Babelsberg continuera d'attirer des talents notamment français après 1933 et même après 1940. Albert Préjean, le Mackie de la version française de *L'Opéra de 4 sous*<sup>3</sup> de Pabst, se rendra à Berlin

---

<sup>1</sup> - Littéralement: *Quand j'entends le mot culture, j'ôte le cran de sûreté de mon browning !*

<sup>2</sup> - *Le Hussard bleu*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2004, p. 348.

<sup>3</sup> - Au début du parlant, les grandes compagnies (et elles seules) proposent des films à version multiple pour permettre l'exportation que le barrage de la langue interdisait. Il existe donc plusieurs versions de *L'Opéra de 4 sous* comme de *La Veuve Joyeuse* d'Ernst Lubitsch ou de *L'Ange Bleu* de von Sternberg.

en compagnie de Suzy Delair, Viviane Romance et Danielle Darrieux en 1942 pour un voyage d'agrément.

Dans le Berlin des années vingt, le cinéma a connu une période unique dans toute son histoire particulièrement faste en terme d'inventivité formelle : l'expressionnisme est bien connu, mais il conviendrait de ne pas oublier le *Kammerspiel* et *die neue Sachlichkeit* (La nouvelle objectivité). Cette inventivité a été engendrée par une mise en commun des talents de différents artistes pour servir le cinéma le plus souvent dans un projet collectif : architectes de renom, peintres, graphistes, musiciens ont travaillé ensemble pour le cinéma. Par exemple, l'architecte qui a conçu le *Großes Schauspielhaus* 1919, l'autre théâtre de Max Reinhardt, le prestigieux directeur du Deutsche Theater à Berlin de 1905 à 1933, Hans Poelzig signera les décors de *Der Golem* de Paul Wegener, 1920. En 1918, Hans Poelzig a rejoint le *Novembergruppe*. Pour "*Berlin. Die Sinfonie der Großstadt*" (*La symphonie d'une grande ville*, 1927) de Walter Ruttmann, c'est Max Butting, son ami qui a signé la partition ; Max Butting est également membre du *Novembergruppe*, dont il dirige la formation musicale jusqu'en 1927. Dès 1921, Louis Delluc pouvait, à juste titre, noter: "*L'Allemagne est le pays où un cinégraphiste peut essayer ce qu'il veut sans être écarté par les banquiers, par les loueurs, par la censure et par ses camarades*"<sup>4</sup>.

Bref, si un amoureux de la pensée, de la musique et du cinéma ne peut être que germanophile, c'est pourtant bien dans ce pays que la forme la plus atroce et la plus aboutie du totalitarisme a vu le jour et cette réalité atrocement paradoxale<sup>5</sup> doit être pensée et affrontée.

De manière très vériste, *Conspiracy* (Frank Pierson, 2001) reconstitue la conférence de Wannsee à partir du compte rendu retrouvé en 1947 au ministère des Affaires étrangères<sup>6</sup>. Deux séquences illustrent délibérément ce paradoxe : le XXI<sup>e</sup> siècle débute et la question taraude toujours la conscience occidentale. Autour de la table où sont réunis les principaux responsables de la solution finale, la discussion achoppe sur des questions de droit. Reinhard Heydrich (Kenneth Branagh impeccable) dirige la réunion et cherche à obtenir le consentement de tous les dirigeants des appareils nazis : même l'Etat totalitaire le plus achevé n'est pas monolithique et ses dirigeants doivent trouver une forme de consensus entre les différentes forces qui constituent l'appareil d'Etat. Pour contourner cet obstacle juridique, Heydrich demande alors quels sont ceux qui ont fait des études de droit : une large majorité lève la main. En fait, six sur les quinze participants sont docteur en droit dont, entre autres, le Dr. Roland Freisler, le futur président du *Volksgerichtshof* qu'Adolf Hitler surnommerait affectueusement *mon Vichinski* en raison de son zèle et le Dr. Wilhelm Stuckart, Secrétaire d'Etat au Ministère de l'Intérieur du Reich qui, à ce titre, a participé à l'élaboration de toutes les lois et ordonnances essentielles contre les juifs du Reich, et notamment aux dites Lois raciales de Nuremberg. A ces juristes ayant fait leurs humanités (sic !) dans les meilleures universités du pays, il convient d'ajouter un docteur en philosophie (Georg Leibbrandt) et un en sciences politiques (Alfred Meyer) soit 8 docteurs sur 15 participants. Deuxième séquence : à la fin de la réunion et donc du film, les participants sortent de la salle ; Heydrich s'arrête devant un électrophone, se saisit d'un disque de Schubert et dit que cette musique lui déchire le cœur...

Pour autant, comme l'existence de cette contradiction historique s'avère, en quelque sorte, insupportable pour la pensée "progressiste", elle est tout simplement évacuée ou refoulée afin de poursuivre comme si de rien n'avait été. A la Libération en 1945, le Manifeste de *Peuple et Culture* se fixe comme objectif: "*Rendre la culture au peuple et le peuple à la culture, voilà notre but*". Pourtant en utilisant justement le sens allemand de *Kultur*, la contradiction pourrait être levée. Le

<sup>4</sup> - Cité par Georges Sadoul, in *Histoire Générale du Cinéma*, Tome V, Paris, Denoël, 1975, p. 408.

<sup>5</sup> - A l'autre bout du monde, la plus subtile des formes culturelles n'a pas prémuni le Japon de la barbarie.

<sup>6</sup> - Rédigé en trente exemplaires, le compte rendu de la réunion fut remis aux participants avec l'ordre express de le détruire après lecture. Mais heureusement la bureaucratie a été la plus forte et les historiens peuvent disposer d'un exemplaire de ce document précieux qui a servi pour la rédaction du scénario de *Conspiracy*.

barbare peut jouir d'une belle culture cultivée, pleurer en écoutant un lied de Schubert ou *Le Chant de la terre* de Gustav Mahler, savoir réciter des vers de l'Enéide à l'image de ces docteurs de l'Université qui participent à la conférence mettant en place la solution finale. Cela ne l'empêche pas de souffrir d'un déficit grave de lien social tout en croyant avoir résolu de manière définitive sa quête de sens. Cédant à une sorte de vertige d'abolition, ces intellectuels se sont volontairement dissous dans la barbarie totalitaire.

Dans un tout autre registre, Michel Vaujour qui a passé vingt-sept ans en prison dont dix-sept en cellule d'isolement dans les Quartiers de Haute Sécurité, a du effectuer un formidable retour sur soi pour se libérer et survivre. Selon ses propres termes dans *Ne me libérez pas, je m'en charge* (Fabienne Godet, 2009), Michel Vaujour était, avant même son emprisonnement, un "infirmes de l'échange. Je me privais de tout. Je me privais de ce qui en définitive construit notre humanité"<sup>7</sup>. Au rebours, un paysan analphabète du tiers-monde peut très bien ne pas questionner son identité, sa place et sa fonction dans le monde et, par conséquent, ne pas se conduire en barbare. C'est dans ce sens que Kateb Yacine pouvait déclarer : "*En Algérie, les plus cultivés, ce sont les analphabètes, ce sont ceux-là qui m'apprennent le plus*"<sup>8</sup>. De même, lors d'une interview, lorsqu'il soutient que "*Le marchand de légumes a plus de génie que le mandarin car le marchand de légumes est dans la vie*"<sup>9</sup>, Kateb Yacine, dans un formidable raccourci poétique, pointe que la vie est du côté de l'homme du peuple.

Dans la mesure où elle remplit des fonctions discursives multiples, la sentence sur le revolver et la culture est reprise, citée, paraphrasée. Par exemple dans *Le Mépris* de Jean-Luc Godard, Jeremy Prokosch (Jack Palance, le producteur forcément américain, méchant et acculturé conformément aux représentations dominantes...) répond au réalisateur interprété par Fritz Lang (comme parangon de la figure de l'auteur au cinéma, Godard ne pouvait trouver mieux que cet immense cinéaste allemand<sup>10</sup>): "*Quand j'entends le mot culture, je sors mon carnet de chèques*". Traduction, les méthodes changent mais la finalité demeure identique : l'argent a remplacé le revolver pour tuer l'expression artistique. Fidèle à la tradition des Cahiers dont il est issu, Jean-Luc Godard est engagé dans un procès de légitimation du cinéma dont le cœur consiste à démontrer que le cinéma est bien un art et, plaidoyer pro-domo, que le cinéaste est bien un artiste. Pour ce faire, une lecture hâtive de l'école de Francfort le pousse comme bon nombre de ses collègues des Cahiers à opposer l'art à la culture : "*L'art c'est la production ; la culture c'est la diffusion. Par exemple : La Neuvième Symphonie, c'est de l'art. La Neuvième dirigée par Karajan garde quelque chose d'artistique. Mais la Neuvième diffusée par Philips ou Sony, c'est de la culture.*"<sup>11</sup> Et en la matière, Godard fait preuve d'une belle constance. Dans *Je vous salue Sarajevo*, lettre vidéo, il déclare: "*Car il y a la règle et il y a l'exception. Il y a la culture qui est la règle, et il y a l'exception, qui est de l'art. Tous disent la règle, ordinateur, T-shirts, télévision, personne ne dit l'exception, cela ne se dit pas. Cela s'écrit, Flaubert, Dostoïevski, cela se compose, Gershwin, Mozart, cela se peint, Cézanne, Vermeer, cela s'enregistre, Antonioni, Vigo.*" Emporté par son sens de la formule choc, Godard précise par ailleurs: "*Il y a la culture, qui est de la règle, et l'art, qui est de l'exception. La règle voulant la mort de l'exception. La culture veut la mort de l'art et l'Europe veut la mort de Sarajevo.*" En opposant radicalement art et culture, Godard prend partie dans un débat très contemporain et fort réactionnaire sur la mort de l'art provoqué par la politique culturelle des Etats démocratiques. Dans

<sup>7</sup> - Cf. *Le Roi de la Belle*, Mato-Topé, *Le Monde Libertaire*, n°1550, du 2 au 8 avril 2009, pp.19-20.

<sup>8</sup> - Cité par Florence Aubenas, in *Les petites ombres d'Alger*, *Libération*, 19 mars 1998.

<sup>9</sup> - Kateb Yacine – écrivain public (1975), *Un certain regard*, Isidro Romero.

<sup>10</sup> - Fritz Lang a préféré les aléas de l'exil plutôt que la collaboration avec le nazisme. Comme quoi une conscience politique claire permet d'avoir une idée bien précise.

<sup>11</sup> - Conférence de Presse de J-L Godard pour la sortie de JLG JLG, *Télérama* n°2356 du 8 mars 1995, p. 30.

l'hebdomadaire du conformisme intellectuel, Daniel Conrod pose la question d'aujourd'hui : La culture va-t-elle tuer l'art?<sup>12</sup>

### Le retour à l'histoire s'avère indispensable !

La citation originale est extraite d'une pièce, *Schlageter* (Acte 1, Scène 1), de Hanns Johst. Jouée pour la première fois le 20 avril 1933, pour les 44 ans d'Hitler, elle met en scène un héros pré-nazi, arrêté et exécuté par l'occupant français dans la Ruhr de 1923. Pendant toute la durée du Reich, *Schlageter* sera joué avec un très grand succès et rapportera notoriété et Reichmarks à son auteur, devenu le dramaturge officiel du III<sup>e</sup> Reich. En 1935, Johst est nommé, directement par le Dr. Joseph Goebbels (encore un docteur! En philologie classique de l'Université de Heidelberg), Président du *Reichsschrifttumskammer* (la RSK, la chambre des écrivains) et de la *Deutsche Akademie für Dichtung* (l'académie de la poésie), nominations qui en font l'homme fort des lettres allemandes. En parallèle, il poursuit sa carrière dans les organisations du parti et, notamment en tant qu'ami personnel de Heinrich Himmler à qui il s'adresse par un très familier „*Mein Reichsführer, lieber Heini Himmler!*“<sup>13</sup>, dans la SS : en 1942, il est nommé SS-Gruppenführer et le 9 novembre 44, il entre à l'état-major de la SS.

Pour autant, ce vaillant combattant nazi qui a bien mérité de l'appareil (A la fin de la guerre, après 3 ans et demi de prison comme le Dr. Wilhelm Stuckart<sup>14</sup>, il sera finalement réhabilité. Guerre froide oblige!), ne se pense sûrement pas comme un ennemi de l'Art. Bien au contraire comme son maître Adolf Hitler, il admire l'Art allemand véritable même si, à ses débuts, il a flirté avec l'expressionnisme. Ce péché de jeunesse est sans doute à l'origine du zèle de ce converti qui aurait bien envoyé Thomas Mann en camp de concentration comme il le suggère à Heinrich Himmler dans une lettre le 10 septembre 1933: „*Könnte man nicht vielleicht Herrn Thomas Mann für seinen Sohn ein wenig inhaftieren? Seine geistige Produktion würde ja durch eine Herbstfrische in Dachau nicht leiden.*“<sup>15</sup> Neuf jours plus tard, Heinrich Himmler le remercie pour sa gentille lettre et son excellente suggestion qu'il a bien l'intention de suivre : *this is the beginning of a beautiful friendship* (dernière phrase de *Casablanca*, Michael Curtiz, 1942)... Heureusement, les Mann n'ont pas attendu et ont pris le chemin de l'exil.

Piètre peintre lui-même<sup>16</sup>, le Führer se piquait d'être un grand spécialiste de peinture et d'architecture : son amitié avec Albert Speer et ses projets même mégalomaniques pour Berlin l'attestent. Et tout le monde sait qu'il adorait la musique classique. Il se rendait, avec plaisir, aux concerts du Philharmonique de Berlin organisés en son honneur notamment à l'occasion de ses

<sup>12</sup> - in *Télérama* n°3032, 20 février 2008 pp.41 & 42. Dans cette logique, l'hebdomadaire était déjà parti en guerre contre les festivals de cinéma et avait soutenu l'attaque des circuits privés de salles de cinéma (UGC, MK2, Utopia) contre les salles municipales dans un article finement intitulé „*Des mairies sans complexes*“ (in *Télérama* n°3016 du 31 octobre 2007, pp.16 & 17)... C'était avant la crise ; depuis les journaux de „*gauche*“ sont moins ouvertement libéraux.

<sup>13</sup> - Cf. Rolf Düsterberg, „*Mein Reichsführer, lieber Heini Himmler!*“ in *Die Zeit*, décembre 2004, p.82. Rolf Düsterberg est par ailleurs l'auteur de „*Hanns Johst: Der Barde der SS*“, Schöningh Verlag, Paderborn, 2004, 480 p.

<sup>14</sup> - Le sort des 15 participants à la conférence de Wannsee que l'on peut difficilement faire passer pour des subalternes du génocide est significatif de la réalité de dénazification. 2 sont morts durant la guerre (Heydrich et Freisler), Martin Luther, après sa tentative de renverser Ribbentrop, est interné au camp de concentration de Sachsenhausen et malgré son statut de „détenu privilégié“, il meurt un mois après la libération du camp par l'armée rouge, 2 se sont suicidés à la fin de la guerre, 3 ont été condamnés à mort et ont été exécutés, 1 a disparu (Heinrich Müller), les 6 autres ont bénéficié de la clémence du temps comme le Dr. Wilhelm Stuckart. En mai 1945, le principal rédacteur des lois de Nuremberg est interné à Flensburg comme ministre de l'Intérieur du gouvernement Dönitz. Condamné en avril 1949 à trois ans et dix mois de prison, il est libéré, sa peine ayant déjà été effectuée.... Ou comme le Dr. Gerhard Klopfer, adjoint de Martin Bormann à la chancellerie du NSAPD, libéré en 1949 des charges retenues contre lui par la *Hauptspruchkammer* (chambre de dénazification) de Nuremberg faute de preuve !

<sup>15</sup> - Littéralement: Ne pourrait-on pas embastiller quelque temps monsieur Thomas Mann pour son fils? Sa production intellectuelle ne souffrirait pas d'un peu de fraîcheur automnale à Dachau. Cité par Rolf Düsterberg.

<sup>16</sup> - Cf. Dans *Max* (2002), Menno Meyjes fait de la frustration de ne pas être reconnu comme un artiste le moteur psychologique de l'antisémitisme d'Hitler.

anniversaires et dirigés par le grand Wilhelm Furtwangler<sup>17</sup>. En outre, il vouait un tel culte à Richard Wagner que depuis le cinéphile redoute, avec Woody Allen, qu'un abus de la musique du maître lui donne l'envie d'envahir la Pologne!

Quant à l'Art nazi, il existe bien évidemment ! Des sculpteurs comme Arno Breker, Josef Thorak, ou Fritz Klimsch, des peintres comme Sepp Hiltz, Karl Truppe, Elk Eber, Wilhelm Hempfing, Ernst Liebermann, Adolph Wissel, Albert Janesh, Hubert Lanzinger (la liste est longue car la peinture est l'objet d'un véritable culte sous le III<sup>e</sup> Reich : le pillage des musées et des collections privées dans toute l'Europe occupée le montre bien également) ou une grande cinéaste comme Leni Riefenstahl témoignent par leurs nombreuses œuvres de l'existence de l'Art durant le III<sup>e</sup> Reich. Afin de les abriter et de leur donner un écrin, les nazis ont inauguré à Munich en 1937 „*Das Haus der Deutschen Kunst*“ (La Maison de l'Art Allemand) où des expositions seront organisées jusqu'en 1944.

Toujours en 1937, une grande exposition sur les "arts dégénérés" est organisée à Munich. Car bien sûr, la notion même d'Art officiel implique également celle d'Art proscrit. En l'espèce, il s'agit de „*die Entartete Kunst*“ (l'art dégénéré) qui représente l'*enjuivement* du monde et/ou l'art nègre. Dès le 10 mai 1933, lors d'un gigantesque autodafé à Berlin devant l'Université, les étudiants nazis, en brûlant des centaines d'ouvrages, débute la mise en œuvre de la terrible prédiction d'Heinrich Heine qui en 1820 écrivait: „*Dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man am Ende auch Menschen*“<sup>18</sup>. Cette politique conduit également à la mise à l'écart d'un grand nombre d'artistes contraints à l'exil (la famille Mann par exemple, quant au cinéma, on estime à plus d'un millier le nombre d'exilés<sup>19</sup>) ou réduits au silence (les nazis les empêchent de travailler comme le peintre Emil Nolde malgré sa carte du NSAPD ou pire les assassinent comme le poète et anarchiste Erich Mühsam).

Défenseurs de l'Art authentique dont ils se réservent bien entendu la définition, les nazis rejettent, en revanche, la culture en ce que, justement, elle fonde le lien social et donne sens au monde. Le projet politique des nazis cherche, au contraire, à construire un monde parfait où les individus *isolés et atomisés*, toutes les relations transversales ayant été rompues, ne seraient plus reliés qu'à leur chef selon le principe du „*Führer-Bindung*“. Ce projet constitue même l'essence du totalitarisme. Quant à la recherche de sens dans une société totalitaire, les individus n'ont qu'à se référer à la pensée de l'unique, du prophète, du Führer, toute entière contenue dans un seul livre (*Mein Kampf*, environ 10 millions d'exemplaires en allemand jusqu'en 1945 selon l'estimation de Ian Kershaw) ou dans ses discours, ses *hadiths*, diffusés par une radio d'Etat présente dans chaque foyer grâce au docteur Goebbels. Les poètes de ces temps nouveaux se doivent d'être des fanatiques comme l'écrit le Président de la *Deutsche Akademie für Dichtung*, Hanns Johst: „*Wer nicht glaubt hat nichts mehr zu sagen. Der Dichter ist wieder ein Fanatiker*“<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> - Son procès en dénazification en 1946 a fait l'objet d'une pièce de théâtre de Ronald Harwood, *Taking Sides*, créée à Londres en 1995, pièce adaptée au cinéma avec le même titre en 2002 et réalisée par István Szabó. Comme la pièce, le film permet de présenter une confrontation entre la culture volontiers arrogante et irresponsable de la vieille Europe incarnée par Furtwangler (Stellan Skarsgård) et les principes moraux de la jeune Amérique représentée par un officier (Harvey Keitel) à l'inculture crasse. Hongrois, István Szabó avait déjà travaillé sur le thème de la compromission des intellectuels en adaptant le roman de Klaus Mann, *Mephisto* en 1981 qui traite du pacte avec le diable (les nazis) passé par Gustaf Gründgens, un des grands acteurs allemands, et par ailleurs époux d'Erika Mann. Ironie de l'histoire, en 1956, Gründgens reprend le rôle de Mephistopheles dans le *Faust* de Goethe et son interprétation est considérée comme une des meilleures jamais donné : ce n'était peut-être pas un rôle de composition...

<sup>18</sup> - Littéralement : Là où on brûle les livres, on finit par brûler aussi les êtres humains.

<sup>19</sup> - Carl Drayer qui a aussi travaillé à Babelsberg, peut conclure : "Quand le régime actuel a pris le pouvoir en Allemagne, un de ses premiers gestes a été d'épurer le théâtre et le cinéma allemands de tout leur sang non aryen. Quand l'épuration fut finie, il ne restait plus que sciure! Les films qui ont été faits depuis sont sans nerf ni sang : des sacs de sciure!" in *Réflexions sur mon métier*, cité par Bernard Eisenschitz, in *Le Cinéma allemand*, Paris, Nathan (collection 128), 2001, p.58.

<sup>20</sup> - "Celui qui ne croit pas n'a plus rien à dire. Le poète est de nouveau un fanatique." La langue du Troisième Reich, *LTI - Lingua Tertii Imperii* selon Victor Klemperer, inverse les connotations; ainsi *fanatique* devient porteur d'un sens positif qui célèbre la vertu de l'obéissance aveugle car il est indispensable de *croire sans comprendre*.

Le règne de mille ans du III<sup>e</sup> Reich s'est achevé dans le chaos et les nazis ont lamentablement échoué.

Trop idéologiques et pas assez pragmatiques concluent les libéraux. Car, ce que les nazis n'ont pas réussi à faire, le libéralisme est en train de l'accomplir méthodiquement. Symboliquement et fort concrètement, la révolution française a, de manière inaugurale, aboli les privilèges lors de la fameuse nuit du 4 août et, dans le même mouvement, dans la même logique, a interdit par la Loi Le Chapelier du 14 juin 1791, les organisations ouvrières, notamment les corporations des métiers, mais également les rassemblements paysans et ouvriers ainsi que le compagnonnage : la République n'entend connaître que des individus égaux en droit... Puis, l'histoire a connu une formidable accélération avec la révolution industrielle : urbanisation (3% des terriens sont urbains en 1800, 10% en 1850, 29% en 1950, plus de 50% au début de notre siècle), essor puis généralisation du salariat, développement de l'enseignement obligatoire pour accompagner ces transformations, etc. Ces mutations mettent un terme aux solidarités traditionnelles construites sur des relations interpersonnelles. Clan, village, famille disparaissent et les fonctions que ces groupes restreints remplissaient, doivent être impérativement reprises.

Le XXI<sup>e</sup> siècle s'ouvre sous le signe de l'atomisation. Dans la France de 2006 selon l'INSEE, 1/3 des ménages comme unité de consommation se compose d'une personne, 1/3 de 2 et, 1/3 de 3 et plus. Dans les grandes métropoles, la proportion de ménage composée d'une seule personne dépasse même les 50%. Pour la machine industrielle, cela constitue une formidable aubaine car cela implique autant de réfrigérateurs, de postes de télévision, etc. Mais pour les individus, cette étape ultime recèle un danger menaçant : en cas de difficulté et sans recours à la dernière solidarité organique, celle du couple, il est complètement démuné.

En parallèle à cette évolution, les luttes sociales, l'histoire (la deuxième guerre mondiale et ses lendemains construits par l'esprit de la Résistance et sur la nécessité de *cimenter* une société profondément divisée, par exemple) ont permis la mise en place de l'Etat providence qui se caractérise par la création de solidarités institutionnelles de substitution assurant la sécurité sociale pour le plus grand nombre et dans le sens le plus large (santé, chômage, retraite) du moins dans les pays de la vieille Europe et prenant en charge l'instruction puis l'éducation. Si les mots ont un sens, ce glissement sémantique permet de mesurer le naufrage de la famille qui n'est plus en mesure d'assurer entièrement l'éducation de ses enfants...

La mondialisation de l'économie et l'effondrement du monde communiste qui ont consacré la victoire des néolibéraux, a permis une remise en cause radicale de l'interventionnisme des pouvoirs publics. Très sérieusement, Margaret Thatcher pouvait soutenir : "*There is no such thing as society*"<sup>21</sup>. Concrètement, leurs responsables politiques et économiques s'emploient à détruire toutes les solidarités institutionnelles et proposent à leur place des liens marchands (les retraites par capitalisation plutôt que par répartition, la privatisation de l'enseignement et de la santé avec la casse de la sécurité sociale, l'*entertainment* produit par les industries de l'imaginaire à la place de l'œuvre d'art singulière...) et cela afin d'offrir de nouveaux espaces pour le capitalisme qui doit impérativement se développer sans cesse.

Débutée dès la fin des trente glorieuses, cette politique mondiale porte des fruits étranges (pour reprendre le titre de la terrible chanson de Billie Holiday de 1939) : le démembrement de l'Etat social, du *Welfare State*, menace directement des individus de plus en plus atomisés, désormais privés de protection institutionnelle et qui se retrouvent, de ce fait, dans un péril extrême. Grande peur ! Grande peur qui engendre le retour aux tribus, le repli identitaire. Grande peur qui permet de

<sup>21</sup> - *La société, ça n'existe pas*. In Women's Own magazine, 31 octobre 1987.

désigner un bouc émissaire et de renforcer les appareils répressifs : à défaut d'Etat social, l'Etat redeviendra gendarme<sup>22</sup>. En effet, le retrait du politique en matière économique et sociale conduit à privilégier les fonctions régaliennes tout en répondant aux peurs sociales par des solutions illusoire mais toujours efficaces en terme de mobilisation : Cf. le référendum sur l'interdiction des minarets en Suisse ou la question de l'interdiction du voile intégral en France.

Enfin, en dernier ressort, le capitalisme cohabite très bien avec les régimes autoritaires et même totalitaires. Dans l'Allemagne du chancelier Hitler, les trains arrivaient à l'heure et les affaires prospéraient. Pour réduire le coût du travail et maximiser le profit, rien ne vaut les travailleurs forcés et ils ne furent pas utilisés exclusivement que par des entreprises allemandes. Cohérente jusqu'à son naufrage dans la sénilité, Margaret Thatcher s'enorgueillissait d'avoir liquidé les syndicats en Grande-Bretagne et conservait toute son estime à son grand ami Augusto Pinochet, le bon élève de Milton Friedmann. Quant à la Chine communiste, elle est devenue la deuxième puissance capitaliste du monde.

Si, selon la pénétrante analyse d'Hannah Arendt, "*Les mouvements totalitaires sont des organisations massives d'individus atomisés et isolés*"<sup>23</sup> alors le libéralisme est en train de réussir la mondialisation du totalitarisme marchand.

JMT

---

<sup>22</sup> - Cf. Josep Ramoneda, *Etat social ou Etat pénal ?*, El Pais, in *Courrier international* - n° 785 - 17 nov. 2005, p.40 & 41.

<sup>23</sup> - *Les origines du totalitarisme : Le système totalitaire*, Paris, Le Seuil. Autre citation : "*La principale caractéristique de l'homme de masse n'est pas la brutalité ou le retard mental, mais l'isolement et le manque de rapports sociaux normaux.*"