



L'Architecture du chaos

Undergångens Arkitektur
de Peter Cohen

fiche technique

Suède - 1992 - 2h

Réalisation :
Peter Cohen

Scénario :
Peter Cohen

Adaptation française :
Jean Pierre Jackson

dit par :
Jeanne Moreau et
Jean-Bernard Guillard



A. Hitler et Le discobole

Point de vue de la narratrice

Oublier l'Histoire, c'est se condamner à la revivre

Après avoir visionné la cassette du film **L'Architecture du chaos** et pris connaissance du texte du commentaire, ma décision était prise. Je prêterai ma voix à la lecture de ce texte en français.

Ce film m'a paru exemplaire en révélant l'absurdité d'une ambition artistique dévoyée, et la folie mégalomane d'un groupe "d'artistes" débiles ayant pris pour chef de file le plus frustré d'entre eux : Adolphe Hitler.

Comment la bêtise soutenue par l'exaltation peut-elle arriver à dominer tout un peuple en désarroi c'est cela qui est effrayant et que ce film nous voile très simplement. Il est indispensable de toujours combattre l'ignorance pour pouvoir débusquer sans cesse "la bête immonde".

Jeanne Moreau
Le 23 janvier 1992

Et si la politique hitlérienne était la conséquence de son esthétique et non la cause...

La conception hitlérienne du monde est basée sur la conviction que le monde a connu un "Age d'Or", resplendissant de beauté et d'ordre, mais que le mélange racial et la décadence des mœurs l'ont ruiné et défiguré. Pour les nazis et ceux qui les suivent, c'est seulement par le retour à la "pureté" et "l'ordre" antiques que la société peut à nouveau retrouver son "vrai visage".

Beaucoup de documents ont décrit les symptômes et les résultats de l'hitlérisme, sa cruauté et ses meurtres.

En revanche, très peu se sont intéressés aux relations entretenues entre l'esthétique nazie et ses conséquences politiques.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



Car, c'est le point de vue passionnant de **l'Architecture du chaos** : la politique hitlérienne est la conséquence de son esthétique et de sa vision du monde, non la cause.

La difficulté à comprendre le nazisme en termes politiques est due au fait que sa motivation fondamentale est au-delà de ce que l'on définit habituellement comme étant politique ; elle est d'essence esthétique et se manifeste par la volonté de rendre le monde "beau" par la violence et le meurtre de masse.

Faire accepter l'idée que la brutalité et la violence sont nécessaires à l'accouchement d'un monde régénéré et harmonieux suppose la création d'un climat social particulier où, par la destruction des organisations ouvrières, puis de toute possibilité d'expression indépendante, se crée peu à peu la conviction que la cruauté est nécessaire si la beauté et la régénérescence sont l'objectif.

Cette forme d'esthétique monstrueuse et bestiale, basée sur "l'hygiénisme", présente dans l'idéologie nazie dès le début des années 20 (et alors que personne ne pouvait en prévoir les conséquences au point où elles sont allées), amène les nazis dès leur prise du pouvoir à pratiquer l'euthanasie massive sur les malades mentaux et les handicapés, afin de "régénérer le Corps du Peuple Allemand".

Comment ne pas voir que c'est cette esthétique qui, inéluctablement, entraîne les déportations massives, les meurtres de masse, le crime contre l'humanité ?

La responsabilité personnelle de Hitler et de son entourage est écrasante dans cet enchaînement inéluctable qui va de son admiration pour la "pureté antique" à Auschwitz. Mais cet enchaînement n'aurait pu se produire si sa vision du monde lui avait été seulement personnelle.

Les militants du parti national-socialiste, les sympathisants et une grande partie du peuple allemand partagent alors l'illusion que la barbarie est nécessaire

à l'accouchement d'une nation germanique "nettoyée", "pure" et "régénérée". Les meetings mis en scène comme des opéras, la dimension sacrée conférée au chef suprême, approvisionnement en supplément d'âme tandis que se préparent les "nettoyages" racistes et les meurtres.

L'obsession "hygiéniste" n'a évidemment pas de fondement rationnel ; c'est à peine une pensée, ou du type de celle que pourrait avoir une "motocrotte" si elle pouvait "penser". C'est une idéologie bestiale que l'on s'épuiserait en vain à combattre avec les moyens de la raison et de la politique.

Et pourtant, cette esthétique refait surface, cette idéologie remonte son groin chaque jour dans l'Allemagne réunifiée. Et pas seulement en Allemagne.

Dans son édition du 6 Février 1992, le journal Le Monde titre :

"Le parti de M. Le Pen a engagé la lutte contre la "dégénérescence de l'art" afin de répondre au "terrorisme intellectuel" de la gauche et de favoriser la "renaissance de la nation."

Le Front National est, contrairement à d'autres, très clair. M. Gendron, responsable des décors et de l'environnement musical des meetings de M. Le Pen (et par ailleurs son gendre) déclare :

"Tous les effets sont concentrés sur notre leader, à qui nous donnons une dimension sacrée, spirituelle, pour renforcer son image d'homme d'espoir face à la sinistrose ambiance. Nous projetons des photos qui défendent nos valeurs : extraits du film **Excalibur** de John Boorman (La Warner, distributrice du film, est-elle au courant ?), photos de cathédrales, le Parthénon, statues grecques, calvaires bretons. La musique de *Carmina Burana* de Carl Orff précède l'arrivée de Jean Marie Le Pen, le chœur des esclaves de *Nabucco* accompagne son entrée et *L'hymne à la joie* de Beethoven, son départ."

Dans son programme publié en 1985, le Front National précise :

"Toute l'aide publique a été monopoli-

sée au profit de faux provocateurs comme le suisse Jean-Luc Godard, l'égyptien Youssef Chahine, le turc Ilmaz Guney ou le communiste italien Ettore Scola".

En 1988, Claude Autant-Lara est plus net encore :

"Maintenant, on favorise le cosmopolitisme. Eh! Bien, moi, le cosmopolitisme, je lui pisse à la raie!" (**Le Choc du Mois**).

Dans les "Actes du Colloque du Front National" de 1987, le professeur Guy Achard recommande un art "enraciné, national, populaire, traditionnel et harmonieux" ; "innover ne conduit qu'à imiter Rome, en tout cas la retrouver."

La boucle est bouclée. Comme l'écrit l'historien Laurence Bertrand Dorléac, "on retrouve, à quelques détails près, tous les thèmes qui sont apparus à la fin des années 20 et qui ont été défendus par la France de Pétain : le retour à la latinité, au dessin, à la figuration, au patrimoine naturel, à l'artisanat, au "Beau Métier", etc..."

L'honorable M. Gendron est, là encore, d'une clarté totale :

"La culture est le dernier bastion que tient la gauche. Elle y fait régner un terrorisme intellectuel par le biais de trois lobbies : juif, marxiste et homosexuel". (Le Monde du 6.2.92).

Il semblait sans doute dérisoire de s'offusquer des conceptions esthétiques du parti nazi dans les années 20, tant il semblait qu'elles soient, en dépit de leur odeur nauséabonde, sans véritable conséquence pour l'humanité toute entière.

C'est pourtant cette vision de "l'Age d'Or" grec pourri par le mélange racial, le cosmopolitisme, le parlementarisme et la dégénérescence des mœurs, dont il faut restaurer la pureté, l'ordre et les "valeurs" qui a inéluctablement entraîné l'extermination des malades mentaux, des handicapés, puis des juifs, des marxistes et des homosexuels au nom de la "santé" du peuple allemand et de sa marche vers l'harmonie raciale et

sociale "retrouvées".

Oui, le film de Peter Cohen nous aide à pénétrer au coeur de la vision du monde nazie et hitlérienne, de sa totale irrationnalité, de son caractère purement bestial. Les nazis utilisaient la politique ; ils n'étaient pas des hommes politiques comme les autres et ne devaient pas être essentiellement combattus comme tels ; il s'agissait plus de les empêcher de nuire que de débattre avec eux.

En ce sens, et comme ils l'affirmaient eux-mêmes, les nazis ne formaient pas en effet un parti "comme les autres".

Leur combat était fondé sur une vision du monde viscéralement xénophobe et raciste, irrationnelle et barbare, se parant successivement des oripeaux arrangés et restaurés de la "beauté grecque" et de "l'ordre latin", puis du nécessaire retour "à la pureté des moeurs, des peuples et des institutions" et enfin de la politique de "restauration nationale", qui impliquait inéluctablement le "nettoyage" des éléments considérés comme "anti-nationaux", "impurs" ou "dégénérés".

Le crime contre l'humanité était au bout de la route et la pancarte installée dès le début.

Les mots ont un sens. Les conceptions culturelles et esthétiques ne sont pas innocentes. **L'Architecture du chaos** en est le témoignage exemplaire.

Jean-Pierre Jackson
Fiche distributeur

Tout a été dit sur les paranoïas d'Hitler, mais l'extermination qu'elles ont engendrée, avec le consentement d'hommes, médecins et artistes en particulier, qui pouvaient constituer une élite et l'admiration d'une population aveuglée, est porteuse d'une telle horreur que l'on s'interroge encore aujourd'hui sur le pourquoi. Le film de Peter Cohen, montage de documents historiques en grande partie inédits, démontre comment Hitler, littéralement possédé par le culte

de la beauté et obsédé par l'idée de faire renaître la Grèce et la Rome antiques, va axer toute sa politique sur ce renouveau.

Cette conception poussée jusqu'à l'extrême va bien sûr s'attaquer à la pureté de la race, imitant en cela l'eugénisme spartiate, une des références d'Hitler. Elle amène les nazis, dès leur prise du pouvoir, à pratiquer l'euthanasie massive sur les malades mentaux et les handicapés. Vont suivre, victimes de cette fureur barbare, les homosexuels, les communistes, les tziganes et les juifs sur lesquels va se concentrer toute la haine.

Mais cette race purifiée méritera un décor digne d'elle et Hitler est fermement résolu à doter la capitale du Reich d'un centre monumental. Il s'attache la collaboration de l'architecte Albert Speer qui va travailler sur le plan du nouveau Berlin dans un style d'architecture classique et dépouillé laissant toute leur importance aux symboles, aigle et croix gammée. Peu de réalisations mais les innombrables plans et maquettes vont servir à la propagande. Si Albert Speer fut le plus important (il devint ministre de l'armement), d'autres architectes prêtèrent main forte à l'élaboration du style monumental, futur cadre de la race germanique enfin épurée.

Dans ce contexte d'art classique et conservateur, tout art qui ne correspondait pas à ces normes était qualifié de dégénéré et de judéo-bolchévique. Il n'était en réalité que l'expression de la liberté et par là-même subversif. Toujours à des fins de propagande, des expositions mettent en parallèle des cas cliniques et des tableaux de peintres modernes, comme Modigliani ou Picasso, les rappelant étrangement. La preuve est ainsi faite que cet art exalte la dégénérescence de la race.

La sculpture n'échappe pas à l'idée fixe d'Hitler et il va porter aux nues Arno Beker et ses imitations de la statuaire grecque, à la fois monumentales et minables.

Cet art programmé va substituer son image et justifier cette barbarie, qui aboutira à Auschwitz, au nom d'une esthétique où le beau s'assimilerait toujours au bien.

L'Architecture du chaos ne pourrait être qu'une enquête très approfondie sur les conséquences des relations d'Hitler avec l'esthétique, mais c'est en vérité un très beau film qui arrive à son heure. Une heure où reviennent les termes de nettoyage ethnique et d'exclusion, et où il devient nécessaire d'appeler à la vigilance. Le texte qui l'accompagne est inséparable des images. Jeanne Moreau lui prête sa voix et sa conviction.

Sophie Chemineau
La Tribune (7 Octobre 1992)

Le gros maréchal Goering, qui se piquait de connaître les tableaux mais ne s'intéressait qu'à leur valeur marchande, avait remarqué un petit détail qui allait faire sa fortune : lorsqu'il écoutait du Wagner, compositeur étendard du régime, Adolf Hitler ne tardait jamais à bâiller, le plus discrètement possible ; mais il bâillait. Aussi, lors des veillées qui s'éternisaient chaque soir à la Chancellerie et qui permettaient à Hitler de soliloquer jusqu'à l'épuisement de l'auditoire, Goering, volontaire pour le maniement du gramophone, s'empressait, d'une main étonnamment légère pour sa masse, de soulever le bras de l'appareil après quelques mesures du *Lohengrin* qui ouvrait rituellement la séance, pour leur substituer quelque air de *la Veuve joyeuse* ou de *la Chauve Souris*, dont Hitler était fou et qu'il pouvait écouter jusqu'à plus soif. "Mein Führer, expliquait benoîtement le maréchal, nous savons tous que Wagner est le dieu de la musique allemande. Aussi, n'abusons pas de la bienveillance de ce dieu !"

Johann Strauss plutôt que Wagner, la carte postale colorisée plutôt que la gran-

de peinture : ainsi l'architecte Albert Speer, qui devint au commencement de la guerre, ministre de la Production industrielle du 3^e Reich, analyse-t-il le véritable goût hitlérien. Il est vrai que Speer, condamné à vingt ans de détention par le tribunal de Nuremberg, avait toutes les raisons de chercher à se dédouaner, et ses Mémoires, comme tous les documents ayant à voir peu ou prou avec le nazisme, sont à prendre avec de longues pincettes. Mais Speer - et d'autres témoins avec lui - ne se borne pas à représenter un Goering en discjockey de l'enfer ou un Goebbels en propagandiste de la gastronomie végétarienne. Dans leurs récits, on croise en permanence un régime fondé de toutes pièces sur des partis pris esthétiques, d'ailleurs viscéralement réactionnaires et parfaitement délirants.

Hitler en pages lettres-arts-spectacles ? Écoutons-le : "J'étais allé à Vienne subir l'examen d'admission à l'Académie des Beaux-Arts muni d'une épaisse liasse de dessins, persuadé que je serais reçu en me jouant [...]. J'étais si persuadé du succès que l'annonce de mon échec me frappa comme un coup de foudre dans un ciel clair..." C'est bien le futur chancelier en personne qui signe ces lignes, dès le début de son *Mein Kampf* (Nouvelles Editions latines, page 30). Et cet échec, venant briser la carrière artistique qu'il voulait embrasser, constitue, de l'aveu même de Hitler, l'événement le plus important de son existence. C'est dire que **l'Architecture du chaos**, méticuleux documentaire qui sort cette semaine et impute à un refus de la modernité en art la part essentielle des dérives nazies (à commencer par son mortel antisémitisme), repose sur des bases historiques parfaitement sérieuses. Pour Peter Cohen, le réalisateur, la politique hitlérienne est la conséquence directe et non la cause de son esthétique.

Autrement dit, en blackboulant le candidat Hitler, les Beaux-Arts de Vienne posaient les premiers barbelés

d'Auschwitz, théorie stupéfiante et, d'une certaine façon, vraie. Une lecture plus avant de *Mein Kampf* montre comment Hitler, ahuri par son échec, ne tarde pas à l'imputer aux progressistes, puis passe des progressistes aux étrangers et des étrangers aux juifs. On notera que cet itinéraire, apparemment baroque, est encore emprunté de nos jours par plus d'un responsable culturel de parti d'extrême droite, et qu'il ne put prospérer, dans une Allemagne où les nazis constituaient à l'origine un simple groupuscule, que parce qu'il trouvait de profondes résonances dans une grande partie du peuple.

D'ailleurs, le vrai mérite de **l'Architecture du chaos** n'est pas dans l'audace de ses théories mais dans la richesse de ses documents. On y découvre à peu près toutes les grandes expositions de l'époque nazie, extravagantes de pompiérisme, les ahurissants projets architecturaux du Führer pour Berlin, Nuremberg, voire Paris, qu'il rêvait d'embellir à son goût. Admirablement dit par Jeanne Moreau, le commentaire conserve la sobriété d'un constat et devrait logiquement tuer sous le ridicule toute résurgence du fléau... Encore "qu'un obus de 30 centimètres a(it) toujours sifflé plus fort que 1000 vipères de journalistes juifs... Alors - c'est toujours Hitler qui parle - laissez-les siffler !" (*Mein Kampf*, p 245).

Alain Riou

Le Nouvel Observateur (10 Octobre 1992)

En matière d'art, on connaît le bilan désastreux du nazisme : les meilleurs sont partis, perdus pour l'Allemagne. Fritz Lang, comme beaucoup d'autres, a enrichi le cinéma américain. Ceux qui sont restés sont à jamais discrédités, quel qu'ait pu être leur talent. Ce

qu'on sait moins, c'est à quel point les conceptions esthétiques d'Hitler ont directement inspiré sa politique. C'est ce que montre ce documentaire étonnant réalisé par un Suédois, à travers une série de documents et films d'époque.

On y découvre un Hitler, architecte frustré, dont les dessins raides et appliqués trahissent la nostalgie pour un âge d'or représenté par les civilisations grecque et romaine. Influence directe qui déterminera le style architectural qu'il se proposait de donner à la nouvelle Allemagne (Hitler a conçu lui-même des plans monumentaux pour rénover toutes les grandes villes). Hanté par la pureté, il a dicté les canons officiels de l'art nazi, désignant du même coup ce qu'il fallait éliminer, "l'art dégénéré". Il était naturel d'appliquer les mêmes standards à la société allemande qu'il rêvait de créer. Pour atteindre à la pureté, il fallait commencer par repeindre les usines, installer des lavabos et enseigner aux ouvriers les vertus de la toilette et de la gymnastique. La suite était logique : éliminer les tarés et les parasites, malformés, mongoliens, juifs et homosexuels. Pour y parvenir, on a procédé comme pour les termites : avec un gaz insecticide. De l'avènement d'Hitler à sa chute, le commentaire (dit par Jeanne Moreau) ne perd jamais de vue cette obsession esthétique déterminante. L'inexorable plongée dans l'horreur (la guerre, et la mise au point scientifique du programme d'élimination des Juifs) est ponctuée d'année en année par les expos d'art nazi, assorties d'indications sur le nombre de pièces achetées par le dictateur.

Pour anodines et pitoyables qu'elles aient pu paraître au départ, les idées du Führer n'ont pas été prises au sérieux, et personne par la suite ne s'y est opposé assez énergiquement pour l'empêcher d'aller jusqu'au bout. Il n'est jamais trop utile de le rappeler.

Gérard Delorme

7 A Paris (7 Octobre 1992)