

LE MYTHE GREC DANS L'IDÉOLOGIE NAZIE

ANDREAS IOANNIDIS

Historien d'art

Ecole Supérieure des Beaux Arts, Athènes

L'arrivée des nazis au pouvoir, en 1933, marque la fin des mouvements avant-garde des années 1910, 1920 et 1930 (le Cubisme, le Futurisme, le Constructivisme, le Dadaïsme, la Nouvelle Objectivité et surtout l'Expressionnisme, le mouvement allemand par excellence) qui, sous le titre "d'art dégénéré", sont obligés de céder leur place à un naturalisme académique, susceptible d'incarner les valeurs du III^e Reich. Pour les nazis, les artistes avant-garde représentent un art juif, marxiste, anarchiste, amoral, racialement décadent, le produit de malades mentaux, détruisant la sensibilité des formes et des couleurs.

Les nazis prétendent qu'être Allemand signifie être clair, et de son côté, la clarté signifie le rapprochement à un néo-classicisme, originaire de la Grèce ancienne, s'opposant ainsi complètement au modernisme.

Ce choix du "néoclassicisme" n'est pas un fait du hasard. Le "néoclassicisme" (fig.1) était en fait un art élitiste, celui de la grande bourgeoisie allemande et du grand capital. Par ce moyen, les nazis se targuent de s'intégrer, au niveau culturel, à la grande bourgeoisie, et de donner au grand capital la preuve que rien n'a changé. Ils se montrent ainsi dans la continuité des mêmes principes de caractère absolu et éternel que l'Antiquité fut convié à incarner au XIX^e siècle, au niveau de l'art.

Il est d'ailleurs notoire que, depuis la Renaissance, la Grèce sert de point de référence constant avec un contenu social et politique latent. Dans cette tradition, les nazis, en tant que race aryenne, se veulent les héritiers de la tradition hellénique par excellence. La forme définitive que l'art officiel acquerra sous le III^e Reich se manifeste lors de la grande exposition d'art Allemand à Munich, en 1937. Mais c'est en 1938, lors de l'inauguration de la deuxième grande exposition d'art Allemand, que Hitler évoque une statue qu'il vient d'acheter au gouvernement italien (fig.2) : il s'agit d'une copie romaine du "Discobole" de Myron dont l'original grec date de 450 av. J.-C. Hitler invite

tous les Allemands à aller voir cette œuvre pour comprendre “à quel point l’homme était admirable jadis dans sa beauté physique et que nous pourrions parler de progrès, non seulement quand nous parviendrons à cette beauté, mais quand nous la dépasserons”.¹ Ainsi, les critères biologiques s’identifient avec les critères esthétiques.

Le nouvel art est donc un art anthropocentrique puisque c’est l’homme en tant que corps, âme et esprit, que les nazis veulent contrôler. Eux-mêmes disent que l’idéal de la beauté grecque est due à la “merveilleuse alliance de la plus splendide beauté physique avec l’éclat de l’esprit et la noblesse de l’âme”.²

D’autre part, l’anthropocentrisme vise aussi à un autre symbolisme. Le corps humain symbolise la soumission complète de la partie au tout, conduisant ainsi à l’esprit totalitariste puisque les parties du corps ne peuvent exister sans la totalité corporelle, séparées de celle-ci. Mais le corps que visent les nazis n’est pas un corps ordinaire, il s’agit d’un corps qui lui aussi vise l’universel et l’absolu et non pas le particulier. Ce principe de la totalité de l’art grec est un élément fondamental de l’idéalisme allemand, que Winckelmann³ a été le premier à élaborer et à analyser et que Hegel a également développé dans son *Esthétique*⁴.

C’est cette universalité aussi que les nazis cherchent dans le mythe grec, référence constante pour l’Europe depuis la Renaissance. Parmi les dieux auxquels se réfèrent les nazis on retient Dionysos, Apollon et Hermès et les demi-dieux Prométhée, Icare, Atlas. Ce sont des entités beaucoup plus proches des valeurs générales universelles que des valeurs particulières. L’idéologie nazie est une idéologie virile et la virilité est conçue au titre d’une valeur cosmique, universelle.

Face à l’absolutisme masculin, nous observons le relativisme féminin : Artemis, Aphrodite, Athéna, Demeter, Olympia, Phlora, Daphné, Europe, Nymphé, Amazone, Galaté, Psyché, Mnemosyne, Alcmène, Tyché, Sélène, Eos, Gaia. Les éléments structuraux communs à toutes ces entités sont la féminité et la maternité. La femme apparaît passive et dépendante. Elle est représentée avec les jambes serrées, trait qui renvoie à l’instabilité (fig. 3), tandis que l’homme a les jambes écartées, trait caractéristique de la stabilité (fig. 4). Debout ou allongée, la femme se trouve dans un état de

disponibilité et d'attente, qui laisse deviner un bénéficiaire qui n'est autre que l'homme. C'est ainsi que ses gestes sont ceux de la coquetterie et de vanité qui ont pour but de séduire l'homme. Quant à la maternité, elle est évoquée par l'accentuation des seins, des hanches et du ventre. (fig. 5)

La femme se définit par rapport à l'homme. Ce dernier est présent dans les scènes mythologiques de Danaé, d'Ariane, de Daphné, d'Aphrodite. Mais le mythe le plus important à ce sujet est celui du jugement de Pâris. Dans toutes ces scènes, le rôle principal est tenu par l'homme, la femme réduite à un rôle passif, sur laquelle s'exerce un acte sexuel. Dans tous ces tableaux, l'homme brille même par son absence tandis, que la femme est véritablement exposée à ses yeux. (fig. 6, 7). Dans la scène du jugement de Pâris, la multiplicité féminine s'oppose à l'unicité masculine. On voit les trois déesses réduites à la figure d'une seule femme, s'exposer, sous forme de marchandise, aux yeux de l'homme qui s'identifie à tout spectateur mâle. (fig. 8)

Dans toutes ces scènes mythologiques, on aperçoit l'idéalisation des corps. Tous les corps ont des surfaces lisses et la particularité du coup de pinceau se cache sous la totalité de la surface. La partie est soumise ainsi au tout. L'idéologie nazie se reflète même au moindre détail de l'exécution de l'œuvre. Mais cette idéalisation des corps, masculin et féminin, vise à créer un sentiment de frustration provoquant la haine pour le corps quotidien et la soumission au corps idéal ou l'identification avec celui-ci, pour qui en est capable. Il s'agit d'un processus actuellement très courant à travers les revues, qui exposent des corps nus aussi bien d'hommes que de femmes⁵.

Nous concluons donc que le nazisme représente le côté le plus réactionnaire du capitalisme, voulant régler les rapports entre l'homme et la femme. C'est ainsi que Max Horkheimer laisse entendre que l'art nazi reprend d'un côté certains principes de l'impérialisme allemand et de l'autre, favorise certaines vues de la culture de masse du capitalisme contemporain⁶ (fig. 9, 10).

NOTES

¹ (152) Wolbert, Klaus, "Grecs, Germains et nous, étapes éparses d'une histoire politique de l'influence des modèles antiques sur l'Allemagne depuis Winckelmann jusqu'à Hitler", in *Grecs et Allemands, nous et eux*, Catalogue d'exposition, Württembergisches Landesmuseum Darmstadt, 26/1-6/3/83, p. 82 (en grec et allemand).

² (165) Hitler, Adolf, *Mein Kampf* (Mon Combat), Nouvelles éditions latines, Paris [ANNÉE ?], p. 407.

³ Winckelmann Johann Joachim, *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, Aubier, éd. Montaigne, Paris 1954, p. 34.

⁴ (161) Hegel, *Esthétique*, 4 vol., t. 3, Flammarion, Paris 1979, p. 171.

⁵ (177) Ecco, Umberto, *La sémiologie dans la vie quotidienne*, Malliaris-Paidia, p. 14 (en grec).

⁶ (178) "Wer vom Faschismus spricht, darf vom Kapitalismus nicht schweigen", était la formule de Horkheimer, placée en exergue à l'exposition de Francfort sur l'art sous le III^e Reich ; Cité par Palmier, Jean-Michel – *L'expressionnisme comme révolte*, Payot, Paris 1978, p. 68.

FIGURES

fig.1 Adolf Ziegler, *Le jugement de Pâris*

fig.2

fig.3 Fritz Klimsch, *Néréide*, 1938

fig.4 Arno Breker, *Dionysos*, 1937/8.

fig.5 Otto Roloff, *Léda*

fig.6 Ivo Saliger, *Mars et Venus*

fig.7 Johann Schult, *Attente*

fig.8 Ivo Saliger, *Le jugement de Pâris*, 1939

fig.9 Josef Thorak, *Le boxeur*, 1935 (photo de la période nazie)

fig.10 Publicité allemande contemporaine