

L'esthétique du corps dans le régime nazi

> PAR JOHANN CHAPOUTOT, MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN HISTOIRE CONTEMPORAINE À L'UNIVERSITÉ GRENOBLE-II-PIERRE-MENDÈS-FRANCE

Place dans les programmes

La séquence proposée peut faire l'objet d'un travail avec les élèves des classes de 3^e comme de 1^{re}.

En classe de 3^e, le second thème de la deuxième partie du programme couvre « Les régimes totalitaires dans les années trente », privilégiant de fait une démarche comparative entre URSS stalinienne, Italie fasciste et Allemagne nazie.

En classe de 1^{re}, le quatrième thème de la troisième partie du programme (« Guerres, démocratie et totalitarismes, 1914-1945 ») consacrée aux « Totalitarismes », se prête à la même démarche comparative ; en outre, on pourra inviter les élèves à réfléchir aux éléments de séduction du nazisme.

Objectifs et démarche

L'objectif de la séquence est de dégager, à partir de la question du corps sain, **la spécificité du projet politique induit par le racisme nazi.**

Juxtaposer l'étude de l'URSS stalinienne, de l'Italie fasciste et de l'Allemagne nazie a son intérêt et ses limites. Certes, ces trois formes de régime totalitaire proposaient un mode d'organisation du social et d'exercice du pouvoir qui était distinct à la fois des démocraties libérales et des régimes autoritaires apparus depuis le début des années 1920. Certes, leurs idéaux physiologiques sont parents. Mais si l'idéal d'un corps sain, d'une régénération des corps encouragée par l'État est présent dans les trois pays totalitaires, seule **l'Allemagne nazie**, qui **assimile biologie et politique** et qui fait du racisme la doctrine du régime, y accorde une telle importance. L'Italie fasciste n'affiche un racisme d'État qu'à partir de 1938. Quant à l'URSS, l'universalité du discours révolutionnaire communiste rend impossible toute exaltation du corps russe au détriment des autres.

Dans l'Allemagne nazie, **l'exaltation du corps aryen** est indissociable d'une juxtaposition de ce type au **contretypage juif ou slave**. Cette distinction, péjorative pour le Juif ou le Slave, se décline en plusieurs catégories : ferme/flasque, harmonieux/difforme, sain/malade, beau/laid, viril/efféminé, etc. Le message induit est le suivant : il faut protéger le patrimoine génétique et phénotypique de la race aryenne, en le préservant de tout mélange ou infiltration d'une race étrangère, qui

ne peut mêler ses corps aux siens. **L'esthétique du corps dicte une éthique de la ségrégation, de l'éloignement, voire de l'élimination.**

Le racisme nazi a su séduire ses contemporains. Cette séquence invite à réfléchir aux motifs de cette séduction. Dans un pays éprouvé par la Grande Guerre (1,8 million de morts allemands), dans une société où abondent mutilés et « gueules cassées » avant que la Grande Dépression ne vienne creuser les traits et amaigrir les corps, la promotion d'un corps beau, puissant et harmonieux contribua grandement à ce que l'historien Peter Reichel a appelé **la « séduction esthétique »** (*der schöne Schein*, littéralement « la belle apparence ») **du national-socialisme** : le régime promouvait la beauté et permettait un avenir radieux de force et d'esthétisme. Dans un pays humilié par le traité de Versailles et fragilisé par les crises politiques, financières et économiques, la promotion, par l'art officiel, d'un corps idéal parfaitement dessiné et proportionné, à l'opposé de la laideur du corps juif ou slave, apaisait et valorisait une identité allemande mise à mal.

Enfin, la question du corps, qui est celle de la race, invite à réfléchir à **la représentation nazie du temps** : le recours quasi systématique à des représentations sinon antiques, du moins antiquisantes indique que s'opère, dans la doctrine nazie, une assimilation entre peuples de l'Antiquité et Allemands du III^e Reich. La guerre pour la préservation du corps et de la race aryenne est donc plurimillénaire : elle associe Grecs, Romains et Germains, trois peuples apparentés par la race, contre un même ennemi.

Au-delà des limites du programme, cet ensemble de documents et la réflexion sur l'idéal du « corps sain » qu'ils induisent donnent à réfléchir sur les canons et les impératifs pesant actuellement sur nos aspirations (minceur, musculature développée) et sur nos pratiques (diète, sport en salle évalué et quantifié par des machines). Il ne s'agit pas de dire que nos idéaux contemporains sont « fascistes », mais d'attirer l'attention sur les fondements et les implications possibles de discours eugénistes et d'impératifs esthétiques contraignants.

SAVOIR +

- CHAPOUTOT Johann. *Le National-Socialisme et l'Antiquité*. Paris : PUF, 2008.
- MATARD-BONUCCI Marie-Anne, MILZA Pierre (sous la dir. de). *L'Homme nouveau dans l'Europe fasciste (1922-1945) : entre dictature et totalitarisme*. Paris : Fayard, 2004.
- MOSSE George L. *L'Image de l'homme : l'invention de la virilité moderne*. Paris : Pocket, 1996 (coll. Agora).

A Hugo Höppener, *Lichtgebet*

● Huile sur toile, 150x100 cm. 1894. Berlin, Deutsches Historisches Museum.



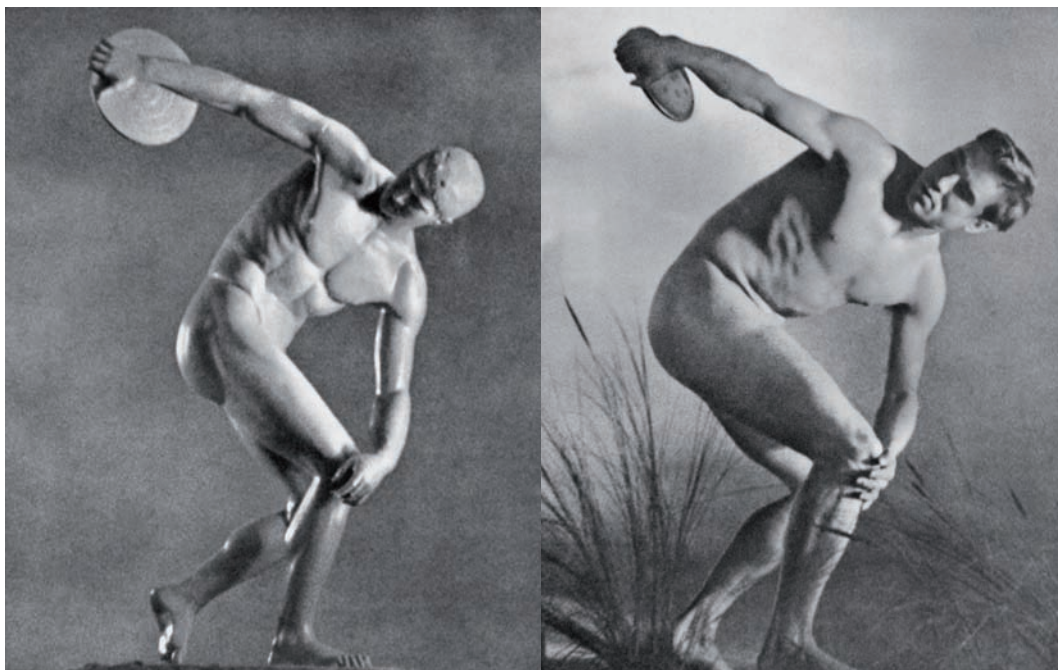
B Les Jeux olympiques de Berlin

● Une du *Berliner Illustrierte Zeitung*, juin 1936.



C Leni Riefenstahl, *Olympia*

● Photogrammes du discobole de Myron et du décathlonien allemand Erwin Huber utilisés par Leni Riefenstahl dans le prologue du film *Olympia*, 1936.

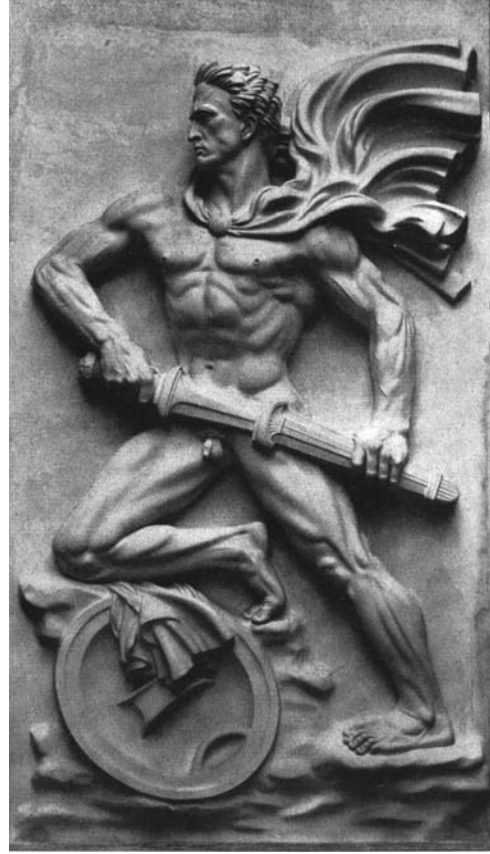


D Arno Breker, *Der Kunder*

- Sculpture, 1942.

**E** Arno Breker, *Der Wächter*

- Bas-relief, 1938.

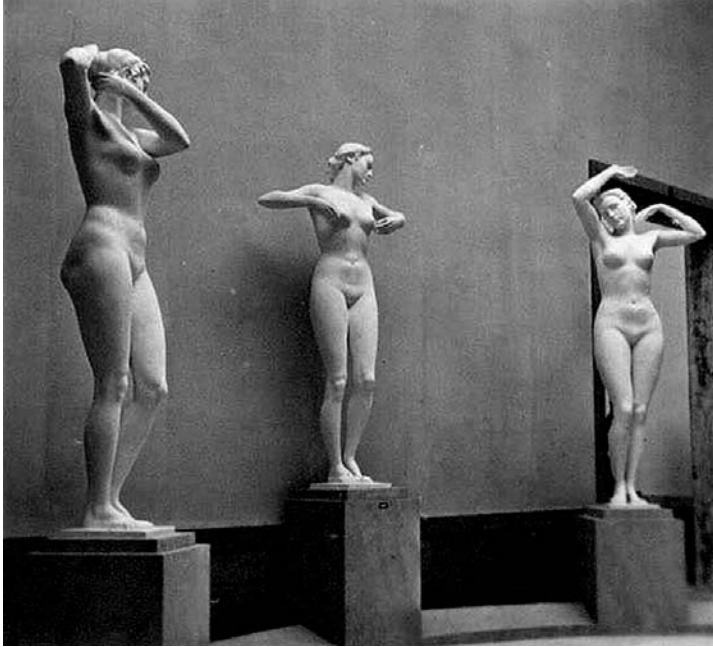
**F** Arno Breker, *Der Kämpfer*

- Bas-relief, 1938.



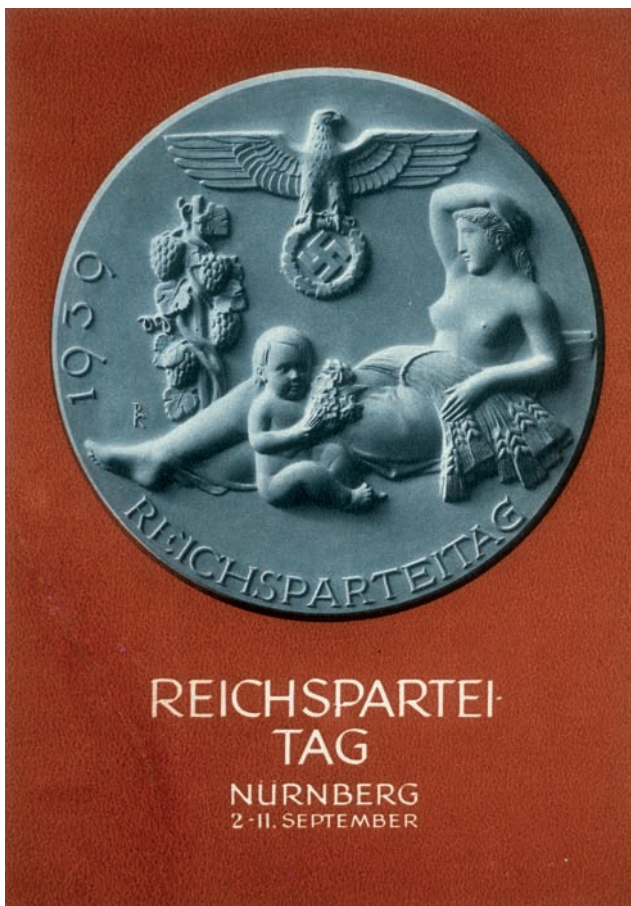
G Josef Thorak, *Das Urteil des Paris*

- Munich, *Haus der Deutschen Kunst*, pour l'Exposition de l'art allemand de 1940.



H Congrès du NSDAP

- Carte postale éditée à l'occasion du congrès du parti du Reich, 2-11 septembre 1939.



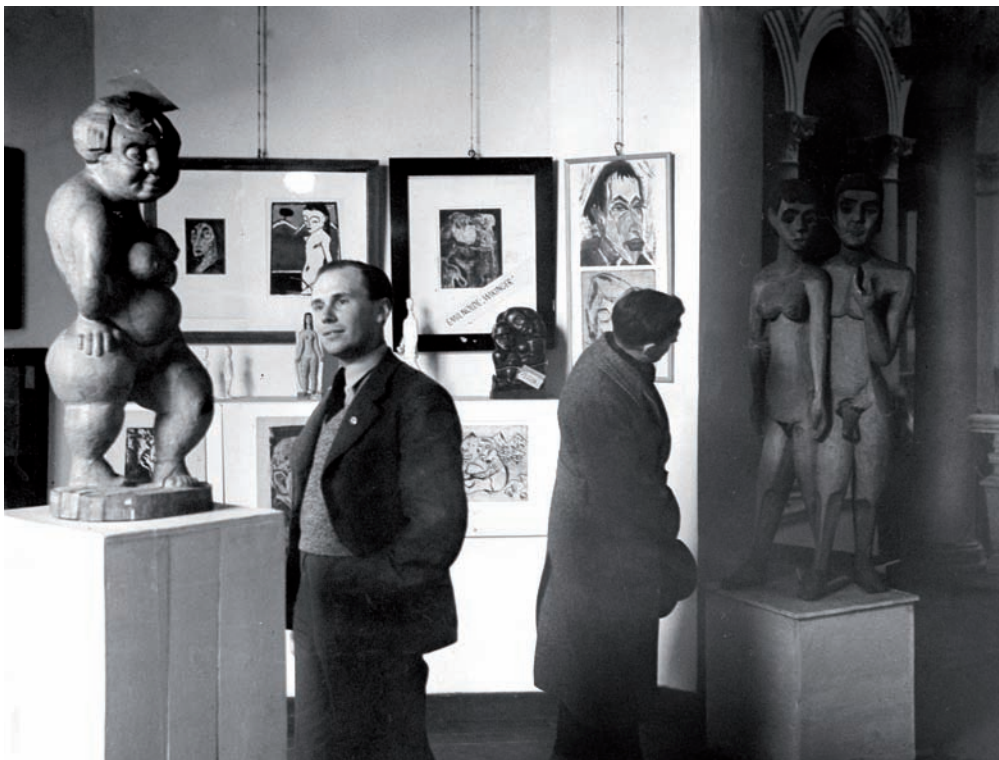
I Der Untermensch

- Extrait d'une publication de la SS, 1942.



J L'art « dégénéré »

- Visiteur à l'exposition « Entartete Kunst », Berlin, 1938.



A La *Lebensreform*

Cette image peinte par Hugo Höppener, surnommé Fidus, fut une icône populaire en Allemagne à la fin du XIX^e siècle. Diffusée sur plusieurs supports (almanachs, calendriers, presse, essais divers), reproduite et médiatisée sous forme d'affiches et de vignettes, elle rencontra la faveur du public et exprima les aspirations d'une jeunesse sensible aux publications, aux conférences et aux pratiques de la *Lebensreform* (réforme de la vie). Ce mouvement ne fut pas une école, mais une sensibilité diffuse et présente dans divers domaines du savoir et de l'action sociale : philosophie, médecine et hygiène, urbanisme. Face à l'industrialisation et à l'urbanisation, la *Lebensreform* prônait une régénération du corps et de l'esprit par un contact renouvelé avec la nature : la pratique du sport, du naturisme, la création d'un habitat lumineux et aéré, la randonnée pédestre devaient restaurer un rapport immédiat entre le corps et son environnement.

La quête et la construction d'une identité nationale allemande dans le Reich récemment réunifié (1870) conduisit à poser l'existence d'un homme germanique dont il fallait retrouver l'essence par le retour à la nature et par une pratique religieuse présentée comme authentiquement germanique : le culte des éléments, notamment de la lumière et de la chaleur du Soleil, divinité germanique d'autant plus appréciée qu'elle est rare en ces contrées. Cette « prière à la lumière » (*Lichtgebet*) représente la résurrection d'un animisme naturel, mais pas seulement : le corps nu présenté au soleil affirme la légitimité de la nudité, et le corps en croix vient subvertir l'image du Christ. Ce n'est pas à une mort par crucifixion que l'on assiste, mais à une renaissance par le contact avec les éléments : le feu céleste, l'air, la pierre et la mer – rocher et mer évoquant la côte allemande sur la mer du Nord ou encore un fjord scandinave. Ce corps jeune, souple et tendu vers le soleil réhabilite la représentation et la pratique d'une nudité condamnée par la Bible et les Églises (protestante et catholique). Cette image renvoie aux écrits de Nietzsche, maître à penser de la *Lebensreform* : la religion chrétienne, religion orientale, a induit une acculturation néfaste des peuples germaniques, qui ont abandonné, sous la férule des prêtres, le culte du corps et de la nature désormais proscrit et remplacé par une religion de la haine – haine du corps, haine du monde et haine de soi. Est ainsi violemment visé un christianisme de la culpabilité et de la macération, de la pénitence et du remords.

B et C Idéal antique, idéal nazi

Les Jeux olympiques de 1936, attribués à l'Allemagne en 1931, deux ans avant l'accession des nazis au pouvoir, ont été maintenus par Adolf Hitler qui ambitionnait d'en

faire une vitrine du nouveau régime et y voyait l'occasion d'exhiber les corps régénérés d'une race aryenne enfin reconnue, protégée et encouragée par l'État.

Les Jeux, rite païen antique, devaient offrir l'image d'une race germanique réconciliée avec elle-même, performante et belle (doc B). À cette occasion, le Comité olympique allemand et le ministère de la Propagande du Reich, dirigé par Joseph Goebbels, inventèrent un rite appelé à une belle postérité : le relais de la flamme olympique. Joignant les ruines d'Olympie, où la flamme devait être allumée, au stade de Berlin, la course de relais devait illustrer géographiquement le lien entre la Grèce ancienne – terre de vieille civilisation germanique – et l'Allemagne nouvelle, rendue à son essence germanique par la pratique du sport, du naturisme, le rejet de la culture juive et de la religion chrétienne.

Les deux photogrammes sont tirés du film *Olympia* tourné par Leni Riefenstahl à l'occasion des Jeux (doc C). Leni Riefenstahl met en scène, au début de son film, l'allumage de la flamme en y insérant une scène métaphorique qui condense la signification de la course de relais : après avoir filmé ruines et statues, la caméra s'attarde sur une copie du discobole de Myron qui, par un fondu enchaîné créé au montage, s'anime et prend les traits d'un athlète allemand célèbre à l'époque, Erwin Huber. Ce dernier prolonge le mouvement de la statue et projette son disque. Le message est simple : le canon de la beauté nordique se trouve préservé dans un conservatoire de pierre, celui de la statuaire grecque. Seule l'Allemagne nazie est capable d'actualiser ce potentiel de beauté et de force en incarnant dans les corps allemands contemporains ce canon d'humanité parfaite.

D Une humanité régénérée

Une fois la pierre de la statuaire antique incarnée dans la chair du corps allemand contemporain, il est possible d'annoncer ou de proclamer (*kunden*) la renaissance d'une race parfaite après des siècles d'acculturation spirituelle et de négligence physique. Ce nu d'Arno Breker, un des sculpteurs officiels du régime nazi, exprime l'idéal physique prôné par le parti et l'État. Figure héraldique qui annonce sans doute une victoire, ce *Kunder* proclame l'avènement d'une humanité régénérée. La musculature parfaitement dessinée, voire surdéveloppée au niveau du torse, la confiance et le courage lisibles dans la marche et le geste prophétique, comme dans l'expression ferme et résolue du visage font de ce héraut le héros type de la race souhaitée par le discours du régime et encouragée par ses pratiques. L'appel au raffermissement du corps, à la confrontation avec la nature, à la préparation au combat est constant. Par ailleurs, la politique eugéniste du régime vise à la production de corps beaux et aguerris : les horaires hebdomadaires de sport à l'école sont augmentés, le sport devient obligatoire à l'université, les individus corporelle-

ment difformes ne peuvent plus se reproduire et sont condamnés à la stérilisation par la loi du 14 juillet 1933 de « prévention d'une progéniture génétiquement malade ». L'ouvrage de référence de la doctrine nazie, *Mein Kampf*, ne cesse de se référer à l'idéal grec du corps beau, aimé et exercé, opposé à l'avorton intellectuel difforme produit par un discours religieux chrétien et une pratique pédagogique humaniste désincarnants.

E et F La défense de la race

Face à la menace d'une humanité inférieure, il faut que la race germanique se mette en ordre de bataille et se prépare à livrer le combat de sa survie. Ce nu guerrier dégainant son glaive, intitulé *La Garde* (doc E), est tendu vers la défense d'un patrimoine génétique. C'est le projet d'un bas-relief, dû à Arno Breker, qui devait orner l'avenue nord-sud de la future Germania, nouvelle capitale du Reich après la reconfiguration de Berlin projetée par Hitler. Tendu dans l'effort et bandé dans sa vigilante concentration, ce guerrier arbore tous les signes de la virilité guerrière nazie (musculature impeccable, port de l'arme et pratique de la guerre, visage implacable de détermination au combat), et se trouve paré, en sus, d'éléments qui rappellent l'Antiquité (bouclier rond de l'hoplite, *gladius* du légionnaire, drapé grécisant), autrement dit vers la permanence plurimillénaire d'un combat qui oppose la sous-humanité juive à l'humanité aryenne. Ce combat, mené pour sa survie, requiert toute l'énergie et la puissance de la race aryenne, comme le montre cet autre nu vigoureux et puissant dû à Breker et intitulé *Le Combattant* (*Der Kämpfer*) (doc F).

G et H Une certaine conception de la féminité

L'archétype du corps masculin promu par le discours du régime est, on l'a vu, tout de dureté et de tension métalliques. Hitler souhaitait des corps endurcis par l'effort et « durs comme de l'acier Krupp », comme il le dit en 1935 aux Jeunesses hitlériennes réunies à Nuremberg. Dans les sculptures et bas-reliefs de Breker, les corps masculins sont représentés dans la contraction de l'effort, dans la tension d'un acte en cours. Le nazisme, qui défendait une distinction et une répartition genrées des fonctions sociales entre hommes et femmes, a promu une représentation forcément bien différente du corps féminin, comme le montre cet ensemble de trois rondes-bosses de Josef Thorak (doc G), autre sculpteur prolifique entre 1933 et 1945.

Le *Jugement de Pâris* montre les trois déesses vues de l'endroit où se trouve Pâris (non visible sur la photographie). Les trois corps féminins sont exposés au regard évaluateur d'un homme représenté en mouvement, tendant puissamment le bras et la pomme de la victoire vers Aphrodite : le contraste est saisissant entre le corps une

fois de plus dynamique et fermé par l'effort de l'homme, et les trois corps ouverts, offerts et indolents des femmes. Les têtes inclinées et les bras dégagés du tronc semblent inviter à la préhension de l'homme, attiré par la beauté de cette féminité ainsi exposée. Si les jambes et les bras sont fins, les hanches, le ventre et les seins sont ronds et généreux, symboles et promesse d'une maternité réussie. La beauté de ces femmes élancées, blondes et bien proportionnées les rend en outre éligibles à une maternité souhaitable : elles ont pour devoir de transmettre l'excellence de leur patrimoine génétique en remplissant leur fonction biologique qui constitue la seule vocation naturelle et sociale de la femme, comme le montre le doc H. Promise à la douceur du foyer et à l'éducation des enfants, elle n'était pas censée travailler : la seconde loi d'épuration de la fonction publique (1937) interdit à toute femme le service de l'État.

I et J Art nazi vs art « dégénéré »

Cette double page de photographies d'art (doc I) est extraite d'une publication de la SS intitulée *Le Sous-Homme* (*Der Untermensch*). Éditée en 1942, cette brochure richement illustrée de cartes, dessins et photographies propose sur plusieurs doubles pages des représentations en vis-à-vis de corps aryens et de corps présentés comme juifs. Comme le soulignent les légendes – « L'homme aryen est aussi noble que son art, qui réalise ses rêves sur terre » ; « Au nom de notre aube nouvelle, nous voulons brûler Raphaël, détruire des collections et éradiquer l'art à son acmé. Voilà ce qu'écrit un poète soviétique. Nous savons ce qu'il veut dire. Nous savons que le Juif est semblable à son art, et que son art ressemble à ses matériaux : du zinc, du ciment, du gypse » – l'équation est simple : un individu de race inférieure produit un art inférieur et laid, qui lui ressemble dans sa hideur, alors que l'Aryen exprime dans les représentations artistiques l'idéal de beauté qu'il incarne. Aux femmes et aux hommes représentés à droite, qui illustrent parfaitement non seulement les vertus différenciées de l'homme et de la femme idéaux du régime nazi, mais aussi l'idéal aryen de proportion et d'harmonie, s'opposent les corps monstrueux de la page de gauche, prétendument juifs. Y dominent la difformité et la disproportion : macrocéphalie et prognathisme accentué d'un buste plus animal qu'humain, turgescence et obésité des membres, ou, au contraire, rachitisme, aspect simiesque du visage et du corps de la femme enceinte. La juxtaposition du type idéal aryen et du contre-type juif vise à provoquer une répulsion pour le corps présenté comme juif.

Cette double page est le condensé d'un principe expérimenté depuis 1937 à Munich : parallèlement à l'Exposition de l'art allemand, qui se déroule chaque année après sélection des plus belles œuvres par concours, se tient l'Exposition itinérante d'art dégénéré (doc J) montrant 650 œuvres d'art confisquées dans 32 musées allemands, censées représenter un art sécrété par des esprits malades habitant des corps malsains.

1 L'idéal du corps selon les nazis

docs A à K

- Décrivez le **doc A**. En vous appuyant sur le titre, *Prière à la lumière*, dégagez-en la signification. En quoi le thème de cette œuvre, réalisée en 1894, peut-il séduire le régime nazi ?
- D'après les **docs D** à **G**, quels sont les canons de l'esthétique nazie ?
- Que révèlent les **docs B** et **C** du modèle historique et culturel du corps sain promu par le nazisme ?
- Pourquoi la figure du guerrier (**docs E** et **F**) est-elle promue par les nazis ?
- Quelle vision de la femme et de sa vocation les **docs G** et **H** donnent-ils à voir ? En vous appuyant sur vos connaissances, expliquez quelle place le nazisme assignait à la femme, et pourquoi.

2 L'obsession de la pureté

docs I et J

- Présentez les **docs I** et **J**.
- Décrivez le **doc I** en complétant le tableau ci-dessous :

	Art « dégénéré » (page de gauche)	Art nazi (page de droite)
Œuvres représentées		
Caractéristiques physiques des figures représentées		

- En vous aidant des légendes, expliquez quel est l'objectif poursuivi dans la comparaison de ces deux groupes d'œuvres.
- Déduisez-en une définition de ce que le régime nomme l'art « dégénéré ». Quels en sont les représentants ?
- En quoi cette brochure est-elle représentative de l'idéologie raciste des nazis ?

3 Art et propagande

docs B à J

- En quoi les **docs B** à **J** sont-ils représentatifs de l'utilisation par le régime nazi de l'art comme outil de propagande ? De qui émanent-ils ? À qui s'adressent-ils ? Quel en est le message ?
- Quelles autres manifestations culturelles et artistiques du régime connaissez-vous ?
- Le mot « corps » possède au moins deux significations : il désigne le corps physique d'une personne et, par métaphore, renvoie à la communauté politique. Qu'est-ce que cette polysémie permet de comprendre du projet politique nazi ?

Synthèse

Définissez ce que certains historiens ont appelé la « séduction du nazisme ».