

Thierry Feral

Directeur-fondateur de la collection
« Allemagne d'hier et d'aujourd'hui »
aux éditions L'Harmattan / Paris

À propos des « grands travaux » sous le troisième Reich

De 1934 à 1940, date du commencement de l'édification du « Mur de l'Atlantique » (*Atlantikwall*) par l'Organisation Todt (OT), l'Allemagne a été transformée en un vaste chantier. Aujourd'hui l'architecture reste *quantitativement* le seul témoignage encore matériellement présent du *Reich* hitlérien d'autant que de nombreuses réalisations de l'époque sont soit toujours utilisées après reconversion, soit ont été restaurées à des fins touristiques (tribune de l'esplanade Zeppelin à Nuremberg).

À son arrivée aux commandes de l'économie, Hjalmar Schacht (1877-1970), également président de la Banque centrale du *Reich*, instrumentalise une politique d'autarcie pour réagir contre le libéralisme déflationniste de la fin de la République de Weimar. Afin de lutter contre le chômage et de relancer les trusts du béton et de l'acier ébranlés par la carence des investissements privés due à la crise, il lance un programme de grands travaux publics de prestige financé « par une inflation du crédit relayée par l'emprunt, grâce à l'utilisation de traites de travail [...] escomptées par des banques spécialisées, dont le nombre et la structure permettent de ralentir l'effet inflationniste » (A. Philip, *Histoire des faits économiques et sociaux*, Aubier-Montaigne, 1963, p. 356).

Ce qui se passe donc, c'est que l'État s'endette pour faire la fortune des grands monopoles. La résorption du chômage passe par la mise à contribution de l'épargne des Allemands ainsi que par une exploitation outrancière de leurs capacités productives (service du travail obligatoire) et une mobilisation (contrôlée par les organisations du Parti) de leur esprit de sacrifice. Commentaire de Bertolt Brecht : « On dépense énormément d'argent pour la construction de palais et de stades. Le gouvernement, en faisant cela, ressemble à un jeune artiste qui ne redoute pas la faim lorsqu'il s'agit de rendre son nom célèbre. Toutefois, cette faim que le gouvernement ne redoute pas, c'est la faim des autres, celle du peuple » (cit. in *Kunst im Dritten Reich. Dokumente der Unterwerfung*, Frankfurter Kunstverein, 1975, p. 46).

Désormais, une débauche de bâtisses fastueuses s'abat sur Munich, Nuremberg, Berlin... Ce déchaînement architectural se traduit dès 1934 par une chute considérable de l'investissement dans l'équipement collectif et le logement. En 1935, 4,9 milliards de marks sont engloutis par l'État pour ses commandes de prestige, contre 1 milliard pour les équipements collectifs et 1,6 milliard pour la construction de logements. En 1937, où débute l'édification du stade de Nuremberg, ce sont 62% du budget réservé à la construction qui sont dévorés par les grands travaux alors que la

part attribuée à l'équipement collectif et au logement s'élève respectivement à 18 et 20% (DBZ, 27 juillet 1938). En outre, la restructuration des trusts selon le principe de l'intégration verticale (concentration entre les mêmes mains, de la matière première au produit achevé, des opérations précédemment assurées par divers prestataires) provoque entre 1933 et 1939 la disparition de 20 000 entreprises du secteur BTP alors que le nombre des ouvriers y a augmenté de 300 000 (A. Teut, *Architektur im Dritten Reich*, Berlin, 1967).

Toutefois la démagogie de la création d'un « nouvel environnement social à la mesure de l'ère nouvelle » (A. Hitler) ne saurait masquer que, si les monopoles voient grimper leurs profits en flèche (par exemple de 9,5 millions de marks en 1932 à 72,8 en 1939 pour la société Holzmann), les travailleurs par contre connaissent une détérioration sans précédent de leurs conditions d'existence. En effet, pour fournir du travail au plus grand nombre possible, une loi a, le 1^{er} juin 1933, limité l'utilisation des machines. Une autre disposition interdit à tout chômeur de refuser l'emploi qu'on lui propose sous peine de voir sa famille privée des aides sociales. Sur les chantiers autoroutiers, autre grande fierté du régime nazi, le travail s'effectue en grande partie à la pioche et à la pelle pour un salaire ridiculement bas sur lequel sont prélevés les frais de nourriture et de logement (cf. C. Ursular-Thiele, « *Autobahnen* », in *Kunst im Dritten Reich*, *op. cit.*, p. 74). Du reste, le directeur des ponts et chaussées avec rang de ministre, Fritz Todt, le soulignera lui-même le 19 mai 1935 lors de son discours d'inauguration de la portion Francfort-Darmstadt : « Pour un salaire de misère et souvent par mauvais temps, nos ouvriers ont ici retourné la terre à la pelle, centimètre cube par centimètre cube. Chacun d'entre eux ramène aujourd'hui chez lui, outre son gain matériel, l'honneur et le souvenir de pouvoir dire : j'ai contribué à édifier les routes d'Adolf Hitler ». Or, nous apprend un article paru dans *Die Strasse* en décembre 1942 (cit. in C. Ursular-Thiele, *ibid.*, p. 72), les ouvriers autoroutiers ne rentrèrent jamais vraiment chez eux puisqu'ils furent immédiatement affectés par Todt (1892-1942, voir in T. Feral, *Le « Nazisme » en dates*, L'Harmattan, 2010) sur les chantiers militaires : « L'Organisation Todt est littéralement partie [...] sans transition [...] pour réaliser les commandes de la *Wehrmacht* ». Là, afin que la rentabilité soit maximale, les loisirs étaient organisés sur place par la « Force par la Joie » (*Kraft durch Freude*) ; même la veillée de Noël devait être obligatoirement fêtée sur le lieu de travail. Classés prioritaires, les travaux de défense nationale relevaient du cadre plus général d'un vaste programme de réarmement censé représenter « une bénédiction pour l'économie » (*Völkischer Beobachter*, 17 août 1935). À partir de mai 1937 sera mise graduellement en œuvre par l'Organisation Todt l'édification de la « Ligne Siegfried » (*Westwall*), réseau de fortifications de 630 kilomètres s'étendant de la frontière suisse au nord d'Aix-la-Chapelle. C'est également elle qui construira la base sous-marinière de Bremerhaven ainsi que de nombreux bunkers antiaériens.

De fait, il importe de ne jamais l'oublier : le maître-mot du fascisme hitlérien, c'était la guerre impérialiste, la colonisation des pays européens sur lesquels vivrait le *Reich* (cf. W. Schumann *et al.*, *Konzept fur die Neuordnung der Welt*, Berlin, 1977). Par-delà le discours mystificateur de la propagande sur l'acquisition possible par tout Allemand d'une *Volkswagen* (en réalité une énorme escroquerie, cf. T. Feral, *Le « Nazisme » en dates*, *op. cit.*, p. 283) avec laquelle il pourrait sillonner le pays dans des conditions idéales grâce aux autoroutes, celles-ci, si l'on en observe le tracé en septembre 1936, ne furent jamais que des axes d'acheminement rapide de l'armée vers les frontières, ainsi que le confirmera le général-commandant des blindés Heinz

Guderian dans un article publié dans *Die Strasse* n° 23/24 de décembre 1940 (« *Mit der Panzerwaffe auf der Strasse des Sieges* »).



Axes autoroutiers au 27 septembre 1936



Artillerie acheminée par autoroute

Sans vouloir s'étendre sur la question de l'architecture sous le troisième *Reich* qui a été remarquablement étudiée par Marc Cluet (*L'Architecture du III^e Reich*, Berne, P. Lang, 1987), il importe d'insister sur le fait que, en dépit des rodomontades de la propagande, il n'a jamais existé de style proprement nazi sinon dans la monumentalité. Tout ce qui a été édifié à l'époque hitlérienne n'est qu'épigonisme et relève :

- soit du néoclassicisme repris du XIX^e siècle (Karl Friedrich Schinkel / 1781-1841 ; Leo von Klenze / 1784-1864) ; Gottfried Semper / 1803-1879) par Paul Ludwig Troost (1878-1934), dont la « Maison de l'art allemand » à Munich sera sanctifiée par Hitler en tant que modèle « d'une architecture des plus nobles et de caractère véritablement germanique » ,

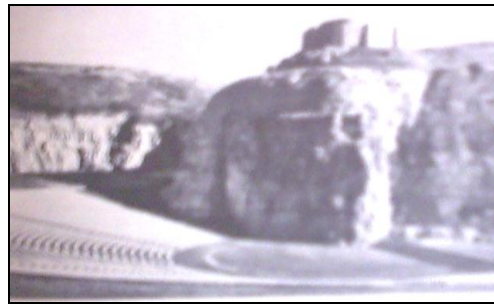


Maison de l'art allemand à Munich

- soit de l'imitation de l'antiquité grecque et romaine (cf. A. Scobie, *Hitler's State Architecture. The Impact of Classical Antiquity*, Pennsylvania Univ. Press, 1990 ; voir aussi J. Chapoutot, *Le National-socialisme et l'Antiquité*, Paris, PUF, 2008).



Théâtre « Thing » de Berlin



Théâtre « Thing » d'Annaberg

- soit — en réaction à la « dégénérescence » moderniste portée par le *Bauhaus* sous la République de Weimar — d'un archaïsme romantisant s'inspirant de l'utopie médiévale (premier *Reich* porté au plus haut éclat au XII^e siècle par l'Empereur Frédéric 1^{er} dit Barberousse) ou du « ruralisme » (voir Anne Quinchon-Caudal, « Revenons à la glèbe... », <http://basepub.dauphine.fr>), les deux aspects constituant, comme l'avait montré Ernst Loewy pour la littérature (*Literatur unterm Hakenkreuz*, Fischer, 1969), les fondements idéologiques du discours nazi.



Portique de pont



Maison du peuple dans un village



Bureaux administratifs d'une carrière

D'une façon générale, l'architecture voulue par Hitler doit contribuer à persuader le monde de la grandeur du *Reich*, de la vitalité de sa « Communauté raciale populaire » (*Volk*) et de la prospérité qui y règne. Ce qui compte, ce n'est pas qu'existe « la justice sociale mais une image de justice sociale » (R. Kühnl, *Formen burgerlicher Herrschaft, Liberalismus – Faschismus*, Hambourg, 1971, p. 129).



Königsplatz à Munich après rénovation

Mais elle doit aussi participer de la création d'un milieu dictatorial dont le gigantisme et la rigidité incitent l'individu à la discipline, à l'obéissance automatique, à l'abnégation. « C'est par ma nouvelle architecture, confiera le Führer à Hermann Rauschning (*Hitler m'a dit*, Coopération/Somogy, 1939, pp. 293-294), que je donne au peuple la preuve directe de ma volonté de tout transformer. Cette volonté se reportera des édifices sur les hommes : il existe une correspondance entre l'homme et les locaux dans lesquels il passe sa vie, exécute son travail ou goûte son loisir. Ce n'est qu'à la grandeur et à la pureté de nos constructions que le peuple peut mesurer la portée de nos desseins [...]. Depuis l'époque des cathédrales, nous sommes les premiers à offrir aux artistes des tâches aussi grandes et hardies. Il ne s'agit plus pour eux de construire des maisons privées, des villas ou des pavillons, mais de faire jaillir du sol les édifices les plus vastes qui aient été élevés depuis l'Égypte ou Babylone. Nous créons les monuments sacrés, les symboles de marbre d'une nouvelle civilisation. J'ai dû commencer par là pour marquer d'un sceau indestructible mon peuple et mon époque. »

Le nom d'Albert Speer (1905-1981) est directement lié à cette entreprise de remodelage d'un environnement humain conforme aux visées de la tyrannie nazie. C'est lui qui, le premier et dès 1933, donnera au style néoclassique « un caractère relevant délibérément de l'agitation politique » (H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, Rowohlt, 1963, p. 121), ce dont il ne se cache du reste absolument pas dans son autobiographie parue en 1969, *Au cœur du troisième Reich*, tout en laissant néanmoins planer quelques doutes quant à sa responsabilité en la matière contrairement à ce que révèle son article « *Die Bauten des Führers* », publié en 1937 dans l'ouvrage collectif de propagande, *Adolf Hitler*, d'où sont extraits les deux clichés qui suivent (prop. T. Feral).



Hitler et Albert Speer en visite de chantier

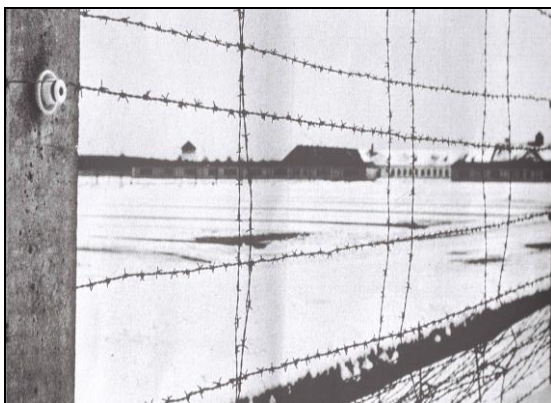


Tribune de Nuremberg édiflée par Speer

Grand ordonnateur des Congrès annuels du Parti à Nuremberg (*Reichsparteitage*), Speer va y créer le cadre hypnotique et le climat de religiosité que l'on connaît par les films de Leni Riefenstahl (1902-2003) *Victoire de la foi* (*Sieg des Glaubens*, 1933) et *Triomphe de la volonté* (*Triumph des Willens*, 1934) : son « génie » sera de superposer à l'imposante architecture de granit du « Grand Stade » une architecture lumineuse (étendards à croix gammée géants, flambeaux, projecteurs de DCA), humaine (défilés des organisations du Parti et mouvements de foules chorégraphiés), ainsi que musicale (Wagner, fanfares et tambours rythmant la marche des colonnes SA/SS). « Beaucoup de ceux qui venaient aux Congrès de Nuremberg, note Rauschning (*op. cit.*, p. 293), repartaient impressionnés par tout ce

faute, quelquefois enthousiasmés. Ils avaient dans les yeux, pour longtemps, l'éblouissement de la "Coupole de lumière" éclairant le ciel nocturne [...]. Qu'importaient sous cette puissante lumière les discours incompréhensibles et les proclamations ampoulées ? La volonté créatrice de tout un peuple leur était apparue en pleine lumière ». Et, surenchérisait l'ambassadeur britannique Neville Henderson (in *Deux ans avec Hitler*, Flammarion, 1940) : « C'était en même temps solennel et beau, on se serait cru dans une cathédrale de lumière ». Nommé le 30 janvier 1937 « Inspecteur général de la construction en charge de la transformation de la capitale du Reich » (projet *Germania*), Speer, méprisant de toute dimension sociale de l'urbanisme, construisit dans l'unique but de plaire à son maître et de léguer à la postérité les témoignages de l'époque hitlérienne. C'est dans cette perspective qu'il élaborait sa « Théorie de la valeur des ruines d'un édifice » : « Des édifices construits selon les techniques modernes étaient sans aucun doute peu appropriés à jeter vers les générations futures ce "pont de la tradition" qu'exigeait Hitler. Il était impensable que des amas de décombres rouillés puissent inspirer un jour des pensées héroïques comme le faisaient si bien ces monuments du passé que Hitler admirait tant. C'est à ce dilemme que ma théorie voulait répondre. En utilisant certains matériaux ou en respectant certaines règles de physique statique, on pourrait construire des édifices qui, après des centaines ou, comme nous aimions à le croire, des milliers d'années, ressembleraient à peu près aux modèles romains » (A. Speer, *op. cit.*, p. 79).

La politique hitlérienne de « grand travaux », qui valut au chansonnier Werner Fink un séjour en camp de concentration pour l'avoir raillée, réussit à travestir jusque dans les premiers temps de la guerre le vrai visage de l'Allemagne nationale-socialiste. Disparition du chômage, dignité retrouvée, respect et crainte de l'étranger, écrasantes victoires sur tous les fronts... Voilà qui fit illusion sur les masses et assura au régime une popularité certaine. Mais avec la chute de plus en plus vertigineuse dans la barbarie et la « guerre totale » se dévoila une réalité tout autre : celle d'une architecture de barbelés, de bunkers, de ruines enfin desquelles s'élèvera le fulgurant cri d'un jeune auteur qui allait mourir dans la foulée à l'âge de 26 ans : Wolfgang Borchert avec sa pièce devenue mythique de 1947, *Dehors, devant la porte* (*Draußen vor der Tür*).



© Association Amoureux d'Art en Auvergne, 2012

Centre municipal Jean Richepin, 21 rue Jean-Richepin, 63000 Clermont-Fd.

www.quatre.com

association@quatre.com

Toute reproduction intégrale ou partielle non autorisée par l'auteur ou l'association constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Les courtes citations sont autorisées sous réserve de la mention du nom de l'auteur, du titre de l'article et de la source.