

CHRISTIAN GODIN

LE TRIOMPHE  
DE LA VOLONTÉ

« L'esprit libre »



CHAMP VALLON

Extrait de la publication



*collection*  
L'esprit libre

CHRISTIAN GODIN

# Le triomphe de la volonté

CHAMP VALLON



© 2007, Éditions Champ Vallon 01420 Seyssel  
ISBN 978-2 87673 472-2

## Prologue

### LA VOLONTÉ TOTALITAIRE

*Le film de Leni Riefenstahl sur le congrès du parti nazi de 1934. – En quoi il est légitime de parler de totalitarisme : la question du volontarisme. – La volonté du chef est sans limites. – La figure du révolutionnaire. – Prométhée en héros. – L'influence de Schopenhauer sur les nazis. – La différence spécifique entre nazisme et stalinisme. – La Nature et l'Histoire. – La violence comme effet du volontarisme. – Le volontarisme libéral a remplacé le totalitaire. – Il n'aura pas d'effets moindres.*

☆

Le titre en lettres gothiques se détache en bas de l'image dominée par un immense aigle de pierre tenant entre ses serres la croix gammée : *Triumph des Willens*. Les cartons suivants avertissent le spectateur : il s'agit du film documentaire sur le congrès du parti du Reich qui s'est tenu à Nuremberg<sup>1</sup> « 20 ans après le déclenchement de la guerre mondiale, 16 ans après le début des souffrances allemandes<sup>2</sup>, 19 mois après le début de la renaissance allemande »<sup>3</sup>, Hitler vole de nouveau

1. Le VI<sup>e</sup> congrès du NSDAP, le parti nazi, s'est tenu à Nuremberg du 5 au 10 septembre 1934. Près d'un million de personnes y participèrent (500 000 membres du NSDAP, 250 000 invités, auxquels il faut ajouter la population de Nuremberg).

2. La défaite de 1918.

3. Hitler a été nommé chancelier le 30 janvier 1933.

vers Nuremberg afin de passer en revue les colonnes de ses fidèles partisans.

Suit une longue séquence de survol de nuages tournée à partir de l'avion où est censé se trouver le Führer – que l'on ne voit pas. Mais cette présence invisible donne son sens à l'allégorie, bien visible, elle : celle d'un dieu du ciel qui va bientôt descendre sur la bonne ville de Nuremberg et délivrer son évangile. Depuis l'arrivée de l'avion du Guide sur l'aérodrome jusqu'à la parade terminale des soldats dans les rues et qui clôture le congrès du NSDAP, le film de Leni Riefenstahl suit l'ordre chronologique des manifestations : traversée triomphale de Nuremberg par Hitler debout dans sa voiture découverte<sup>1</sup>, des milliers d'Allemands amassés de part et d'autre des rues l'acclament avec enthousiasme (milliers de bras levés et parallèles comme des chablis après le passage de la tempête) avec *Heil Hitler* pour scansion indéfiniment répétée, arrivée à l'hôtel, fête nocturne sous les fenêtres du Führer...

La séquence suivante qui montre la cité endormie de Nuremberg est particulièrement poignante : car cette ville qui en 1934 n'avait pratiquement pas changé depuis Albert Dürer (XVI<sup>e</sup> siècle) a été détruite comme presque toutes les villes allemandes par les bombardements de 1944-1945 et elle l'a été par ces barbares qui croyaient lui redonner une âme et un lustre<sup>2</sup>. Images de toits et de ruelles en contre-plongée<sup>3</sup>, pro-

1. C'était la première fois que l'on filmait un homme politique d'aussi près. C'était la première fois que le cinéma moderne rivalisait avec les portraits de la peinture classique.

2. Une manière de révisonnisme à la mode tend à faire porter sur les Alliés la responsabilité exclusive de la destruction des villes allemandes. Rappelons cette chose élémentaire que les bombardements de Dresde et d'Hiroshima sont d'abord la conséquence des fascismes allemand et japonais eux-mêmes.

3. Issu de la pratique de la montagne (voir note suivante) ce sublime de l'élévation est ici matérialisé par les moyens techniques dont la cinéaste disposait : pour *Le Triomphe de la volonté* un ascenseur fut construit de manière à élever la caméra à une hauteur de près de 40 mètres.

menade au fil de l'eau, le tout illustré musicalement par le mélancolique prélude du troisième acte des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner<sup>1</sup>. En bonne mise en scène, cette paix des êtres et des choses est destinée à préparer le spectateur à l'accueil de la violence (évidemment non reconnue comme telle) qui va suivre<sup>2</sup>. Violence des parades, des défilés et des discours.

La particularité du film de Riefenstahl est d'être sans commentaire : les seules paroles entendues sont celles des participants au congrès, de Hitler au premier chef. Un Rudolf Hess

1. Là le contresens issu du contre-emploi est total. Le prélude du troisième acte des *Maîtres chanteurs*, dit aussi « méditation de Sachs », prépare musicalement la mélancolique rêverie du poète-cordonnier Hans Sachs sur l'illusion des choses et la nécessité du renoncement. Rien de plus antinomique avec le volontarisme exacerbé des nazis.

2. Née dans une famille aisée, Leni Riefenstahl se destinait à une carrière de danseuse lorsqu'une blessure au genou la dirigea vers la montagne et le ski. Son adresse dans cette discipline et sa belle prestance la firent remarquer par le géologue alpiniste et cinéaste Arnold Fanck. Ce dernier l'engagea comme actrice principale pour son film *La Montagne sacrée* (1926). Fanck était à l'origine d'un nouveau genre cinématographique dans les années 1920, les films alpestres qui gravitaient autour d'un thème populaire du romantisme allemand : le combat de l'individu contre les forces de la nature. Riefenstahl profita de son expérience avec Fanck pour réaliser son propre long-métrage *La Lumière bleue* (1932) dont l'action se déroule également dans les montagnes. La lumière bleue est le reflet de la pleine lune sur les maisons des montagnes. Elle incarne la beauté et la plénitude mais aussi ses troublantes conséquences. L'intrigue du film est organisée autour d'un cristal doté de pouvoirs magiques. Lorsque des paysans tentent de sortir le cristal de la grotte qui le renferme, en pensant qu'il les sauvera de la pauvreté, le cristal perd ses pouvoirs magiques. *Le manque de foi* des paysans et *leur mauvaise volonté à vouloir* affronter les épreuves de la vie leur font subir des conséquences catastrophiques. Des sommets de la montagne aux fonds sous-marins qu'elle filma dans sa vieillesse (Riefenstahl apprit la plongée sous-marine à l'âge de 80 ans) la fuite de la terre des hommes est une constante dans la trajectoire de cette cinéaste. Même la période de sa vie qu'elle passa chez les Noubas est moins liée à un intérêt positif pour une culture étrangère qu'au désenchantement que suscitait en elle la civilisation occidentale. Leni Riefenstahl disait que la force motrice dans sa vie était la quête de la beauté et de l'harmonie : « la réalité ne m'intéresse pas » prétendait-elle pour se justifier.

transpirant à grosses gouttes, sanglé dans son uniforme, un regard de fou sous ses sourcils noirs, joue les maîtres de cérémonie. À la tribune de cette salle couverte ont pris place les membres du Parti, les principaux dignitaires se succèdent et disent une phrase ou deux choisies par la cinéaste pour leur caractère significatif<sup>1</sup>. Puis sur la grande esplanade Zeppelin – réaménagée à cet effet par l’architecte Albert Speer – les dizaines de milliers de membres du Service du Travail, tenant à la main une pelle, témoignent, sous la conduite de leur chef, de leur loyauté envers le Führer. C’est le tour ensuite des SS et de la Jeunesse hitlérienne – puis la parade militaire (fantasins, artillerie, cavalerie). Toute l’Allemagne est censée être là, unie derrière son chef<sup>2</sup>. Du haut de la colossale tribune imitée du portique d’entrée de Pergame, Hitler est resté le seul individu – tout le reste étant tache et fourmillement. Le triomphe de la volonté est celui de Hitler au premier chef mais dans l’idéologie nazie l’obéissance elle-même est présentée comme l’exercice d’une volonté que doit exercer chaque Allemand. Ce que ces fêtes et ces images solennelles mon-

1. L’intervention de Julius Streicher (directeur du journal *Die Stürmer* – le seul que Hitler lisait –, il était d’un antisémitisme maniaque et forcené) est la seule dans tout le film à avoir un contenu raciste (« Un peuple qui se désintéresse de la pureté de sa race périra ! »). Mais elle suffit à prendre Leni Riefenstahl en flagrant délit de mensonge, puisque celle-ci prétendait qu’en 1934 rien n’annonçait les « tragédies » à venir...

2. La Nuit des longs couteaux (30 juin) qui vit l’élimination de Röhm, le chef des SA, et permit à Hitler de l’emporter définitivement au sein du parti nazi contre ceux qui voulaient mettre l’accent sur la dimension « socialiste » de la révolution national-socialiste, n’avait pas manqué de jeter un certain trouble. Le hasard fera pour le Führer bien des choses. Le 2 août, le maréchal Hindenburg, président, meurt opportunément, permettant ainsi à Hitler d’intégrer un nouveau titre à ses fonctions. Le Congrès de septembre fut l’occasion donnée au Führer d’asseoir sa légitimité et de donner l’image à la fois d’un parti uni et d’une Allemagne unie. Le film de Riefenstahl joua donc dans ce contexte un rôle politique de premier plan, ce qui n’empêcha pas son auteur, un moment inquiétée après la guerre, de prétendre qu’elle ne s’était intéressée qu’à la dimension esthétique de la manifestation...

trent, c'est la disponibilité absolue de tout un peuple. Ce que ces milliers et ces milliers de participants expriment, c'est leur volonté d'accomplir leur devoir, donc leur volonté d'abdiquer leur volonté propre – ce qui est le terreau psychologique sur lequel prospère le totalitarisme : « *Führer befiel, wir folgen* », « Führer, donne les ordres, et nous suivons », était le slogan inlassablement répété.

*Le Triomphe de la volonté* est resté trois quarts de siècle après sa réalisation le plus extraordinaire document jamais réalisé sur l'Allemagne nazie et sur la manipulation totalitaire des esprits<sup>1</sup>. Interdit de diffusion dans de nombreux pays, après la guerre, il a été souvent utilisé, par bribes, dans les très nombreux films qui ont été faits sur Hitler et le nazisme comme s'il s'agissait d'une bande d'actualités<sup>2</sup>. Or le film de Riefenstahl, loin d'être ce reportage historique réalisé par l'artiste naïf qu'elle prétendait être<sup>3</sup>, est une très habile mise

1. Réalisé en 1935, *Le Triomphe de la volonté* fut primé à la biennale de Venise en 1937 et à l'Exposition internationale de Paris la même année. René Clair se déclara dérangé par le pouvoir de suggestion du film et lorsque Charlie Chaplin en visionna une version écourtée, aux États-Unis, il tomba de sa chaise en s'écroulant de rire. On présume que le discours final de Hitler dans le film servit d'inspiration pour la fameuse scène du *Dictateur*.

2. Ce qui évidemment ne manque pas de poser un certain nombre de problèmes. *Le Triomphe de la volonté* de Leni Riefenstahl est très loin de constituer un document brut sur des événements historiques. Il est une mise en scène de manifestations qui elles-mêmes étaient déjà mises en scène.

3. Leni Riefenstahl a prétendu que, lorsqu'elle a été contactée par Hitler pour réaliser un film sur le Congrès du NSDAP à Nuremberg, elle s'est d'abord refusée, prétextant qu'elle ne savait même pas faire la différence entre les SA et les SS. Justement, lui aurait répondu Hitler, c'est d'une personne comme vous que nous avons besoin. Le 27 février 1932, soit un an avant l'arrivée de Hitler au pouvoir, Leni Riefenstahl était allée à une réunion du Parti national-socialiste allemand au Palais des sports à Berlin où le principal orateur était Adolf Hitler. Elle fut immédiatement emportée par ce qu'elle vit et entendit. Dans une interview accordée à un journal, elle déclara : « Pour moi, Hitler est le plus grand homme qui ait jamais vécu. Il est vraiment parfait, si simple et en même temps tellement plein de puissance masculine... Il est vraiment beau, il est brillant, il est

en scène : plusieurs séquences ont été dûment répétées et tournées plusieurs fois. Riefenstahl prétendra toujours après la guerre n'avoir fait que filmer un spectacle. En réalité, tout était préparé et répété pour ces festivités de Nuremberg<sup>1</sup>. Et comme cette suite de discours, de parades et de défilés était elle-même mise en scène, *Le Triomphe de la volonté* est la mise en scène d'une mise en scène, une mise en scène au carré. Rien ne peut mieux illustrer la fameuse théorie de Walter Benjamin sur le fascisme comme « esthétisation de la politique » : le film de Leni Riefenstahl est analogue à un grand opéra, avec ses récitatifs (les discours), ses parties chan-

---

radieux. Tous les grands hommes de l'Allemagne, Frédéric de Prusse, Nietzsche, Bismarck ont eu des défauts. Les partisans de Hitler ne sont pas immaculés. Lui seul est pur ». Les sentiments de Hitler pour Riefenstahl étaient tout aussi enthousiastes ; il admirait *La Lumière bleue* et voulut rencontrer une artiste jouissant déjà d'une certaine réputation internationale. La première rencontre eut lieu en mai 1932. Elle confirma une mutuelle reconnaissance. Aussitôt après sa nomination au poste de chancelier en janvier 1933, Hitler chargea immédiatement Riefenstahl de prendre en images la conférence annuelle du NSDAP à Nuremberg. Après avoir filmé la conférence de 1933 (film diffusé sous le titre de *La Victoire de la foi*) à la plus grande satisfaction de ses commanditaires, Riefenstahl se vit demander de refaire un travail analogue pour le rassemblement de 1934. Cette fois, elle obtint non seulement l'entière maîtrise artistique mais également le contrôle organisationnel complet du projet. Autoritaire et égocentrique, totalement dénuée de tout sens moral, forte de la confiance sans faille que Hitler lui manifestait, Riefenstahl ne se gêna pas pour intimider ses collaborateurs par des moyens ignominieux. Lorsque le cameraman Schunemann, invoquant la clause de conscience, refusa de travailler sur le film, Riefenstahl se plaignit au département du film du ministère de la Propagande en affirmant qu'il boycottait « un ordre du Führer ». Leni Riefenstahl prétendra que le titre *Le Triomphe de la volonté* a été donné par Hitler lui-même (le titre officiel du congrès de 1934 était « Congrès de l'unité et de la force »).

1. Ainsi que le révéla plus tard Albert Speer, l'architecte metteur en scène des festivités et cérémonies : « Mon irritation était grande ; madame Riefenstahl, au contraire, trouva que les prises de vues reconstituées étaient meilleures que les originales » (A. Speer, *Au cœur du Troisième Reich*, trad. M. Brottier, Fayard, 1971, p. 87).

tées (le *Horst Wessel Lied*<sup>1</sup> est à l'honneur, comme il se doit), ses interludes orchestraux et sa musique d'accompagnement. Jamais sans doute scène de théâtre n'avait eu plus vastes dimensions<sup>2</sup>. Sans doute faut-il voir là la raison principale du maintien de la censure dont le film de Riefenstahl est toujours l'objet : pour ceux qui confondent la mesure à deux temps avec le rythme<sup>3</sup>, la symétrie avec la beauté, la richesse avec la multitude et le grandiose avec le sublime, le film de Riefenstahl possède un indéniable pouvoir de séduction<sup>4</sup>. La haine raciale de Streicher, le caractère manifestement névrosé de Hitler, et psychotique de Hess, la gêne que nous pouvons ressentir à voir un gamin de dix ans taper sur un tambour comme un forcené pour préparer à la destruction toute une génération – tout cela est gommé par le caractère impressionnant de l'esplanade Zeppelin, fourmillante de monde, foule devenue masse dans un ordre tantôt statique tantôt dynamique.

☆

1. Activiste nazi tué dans une minable et crapuleuse bagarre de rue, Horst Wessel est devenu une espèce de héros et de martyr après l'arrivée des nazis au pouvoir. Mis en musique, l'un de ses poèmes a été choisi comme l'hymne du parti nazi, c'est lui qui était le plus souvent chanté lors des manifestations.

2. Hitler avait demandé à l'architecte Albert Speer de remplacer la tribune en bois de l'esplanade Zeppelin par un édifice en pierre. Speer fit disposer tout autour de l'esplanade 130 projecteurs géants dont les faisceaux de lumière se rejoignaient à plus de 7 kilomètres au-dessus des têtes...

3. Le clip de Michael Jackson *History* présente des analogies troublantes avec certaines images du *Triomphe de la volonté*. Certains ont accusé le chanteur de s'être inspiré du film de Riefenstahl.

4. Lorsque pour se justifier Riefenstahl déclara en 1967 : « À l'époque, on croyait encore à quelque chose de beau. Le pire était à venir, mais qui le savait ? », elle ne fait allusion ni à la violence totalitaire, ni a fortiori à l'extermination des Juifs, mais à la guerre, aux destructions de celle-ci et surtout à la défaite allemande. Née en 1902, Leni Riefenstahl est décédée en 2003, à l'âge de 101 ans. Cette longévité témoigne elle aussi pour une absolue absence de scrupules.



La formule fameuse de Gramsci<sup>1</sup> sur « le pessimisme de l'intelligence et l'optimisme<sup>2</sup> de la volonté » pourrait s'appliquer aux deux totalitarismes, le nazi et le communiste<sup>3</sup>. La parenté des deux totalitarismes s'articule autour de cette question centrale du volontarisme. Hitler n'a jamais caché l'admiration que suscitaient en lui l'organisation des partis marxistes et la volonté révolutionnaire qui les animait. Il considérait l'idéologie marxiste (la lutte des classes, l'idéal communiste) comme tout à fait accessoire au regard de cela. Si, à Moscou comme à Berlin, l'architecture fut exaltée au point de constituer comme une matérialisation du totalitarisme<sup>4</sup>, c'est qu'elle est, par excellence, l'art de la volonté, l'art de la volonté faite marbre et

1. Philosophe marxiste et chef du parti communiste italien dans les années 30.

2. Une variante dit : l'héroïsme.

3. Comme Hannah Arendt et à l'inverse de la plupart des marxistes subsistants, nous considérons qu'il existe un genre commun qui réunit les régimes nazi et stalinien et que le totalitarisme est un concept pertinent pour en fixer le sens. En revanche, les différences spécifiques (pour reprendre l'expression de la logique classique) ne sont pas moins importantes et elles suffisent à nous interdire tout amalgame. Les projets racistes du national-socialisme sont aux antipodes de l'universalisme communiste. La tragédie du xx<sup>e</sup> siècle consiste dans l'échec total du communisme et la réussite partielle du nazisme car lorsque la quasi-totalité de la population juive d'Europe a été exterminée dans les six camps de Pologne, une partie centrale du programme nazi a alors été accomplie tandis que nulle part en Union soviétique la moindre parcelle de l'idéal communiste n'a été réalisée. On ne peut identifier (comme le font les « libéraux » aveuglés par leur antimarxisme) ceux qui à Berlin chantait « Affûtons nos long couteaux » et ceux qui à Moscou chantaient « L'internationale sera le genre humain ». La barbarie (voir N. Werth, *L'île aux cannibales. 1933. Une déportation-abandons en Sibérie*, Perrin, 2006) pouvait n'être pas moins grande dans les camps de Sibérie que dans les camps nazis, il n'en reste pas moins vrai qu'elle n'y a jamais eu l'extermination d'un peuple pour finalité.

4. On peut renvoyer à cette phrase de Nietzsche : « L'architecte ne présente ni un état apollinien ni un état dionysien : là, c'est le grand acte de la volonté, la volonté qui déplace les montagnes, l'ivresse de la grande volonté qui veut se faire art » (F. Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles*, « Divagations d'un inactuel » § 11, trad. J.-C. Hémerly, éd. Colli-Montinari, Gallimard, 1974, p. 115).

pierre. L'architecture totalitaire est grandiose, et elle cultive les verticales et les symétries. Elle doit symboliser à la fois la rectitude et l'élan. De même, il existe entre nazisme et stalinisme une étroite parenté de style dans la façon dont la sculpture et la peinture représentent les corps, entre les athlètes des *Dieux du stade*<sup>1</sup> et les statues d'Arno Breker d'un côté, qui montrent des corps lisses et marbrés d'où toute individualisation et toute érotisation sont absentes, et les statues des ouvriers de l'autre, qui, tous muscles gonflés, brisent leurs chaînes et marchent vers un radieux avenir. Bientôt la Chine de Mao Tsé toung retrouvera les mêmes stéréotypes : les danseuses du *Détachement féminin rouge*<sup>2</sup> ont beau être des femmes et des ballerines, leur détermination révolutionnaire brise net toute tentation de grâce comme un reste de l'ancienne classe.

Rien a priori ne semblait devoir s'opposer à la volonté du chef totalitaire, véritable dieu sur terre. À Hermann Rauschnig qui, en réaliste, objectait qu'il existe des lois de l'économie, Hitler répondit que les lois de l'économie seront ce qu'il voudra en faire : « il se produit de l'inflation si on le veut. L'inflation n'est qu'un manque de discipline... »<sup>3</sup> À Moscou aussi on pensait que les difficultés provenaient d'un manque de discipline.

La matrice commune des deux totalitarismes, et de leur volontarisme, tenait évidemment à leur caractère *révolutionnaire*<sup>4</sup>.

1. Le film le plus célèbre, avec *Le Triomphe de la volonté*, de Leni Riefens-tahl. Il interprète les jeux olympiques de Berlin de 1936 dans le cadre de l'esthétique néoclassique du nazisme.

2. L'un des très rares spectacles autorisés en Chine durant la Révolution culturelle.

3. H. Rauschnig, *Hitler m'a dit*, trad. fr., Hachette Littératures, « Pluriel », 2005, p. 58.

4. Hitler était hanté par la nécessité d'en finir avec l'ancien temps – qualifié par lui comme par Staline de « bourgeois ». D'où le contresens total qu'il y a à qualifier le nazisme de « réactionnaire ».

Une révolution, en effet, est un acte de volonté et un révolutionnaire est un homme qui contre un état de société jugé insupportable, met toute son énergie à le détruire pour en forger un autre à sa place. Ceux qui profitent d'une situation présente n'ont pas besoin de *vouloir* qu'elle continue ; il en va évidemment de même avec l'immense foule des résignés. Un révolutionnaire, en revanche, n'a pas de trop de son énergie et de celle, agrégée, de ses camarades pour détruire la société honnie. Plus l'ordre sera bien établi, et plus la volonté révolutionnaire pourra être ardente. Ce n'est pas, en effet, tellement l'injustice objective des sociétés qui provoque par réaction la violence des volontés opposées – bien au contraire, l'histoire des sociétés anciennes nous montre plutôt que la hiérarchie la plus cruelle, comme celle qui présidait aux destinées des sociétés esclavagistes, était communément acceptée comme un destin contre lequel on ne songeait même pas à protester. Le révolutionnaire présente cette configuration étrange d'être le produit d'une individualisation que seules les sociétés modernes ont connue, en même temps que l'agent le plus enragé contre cette individualisation. Spartacus était un révolté ; il n'était pas un révolutionnaire. La différence tient à la volonté : seul le révolutionnaire *veut* changer la société dans laquelle il vit. Certes, un révolté peut entraîner avec lui un grand nombre d'autres révoltés, et tel a été le cas de Spartacus. Il n'en reste pas moins vrai que son refus ne fait pas signe pour un ordre différent : le révolté, tout compte établi, ne s'intéresse qu'à sa vie.

La puissance du révolutionnaire, celle qui, parfois, et au moins provisoirement, lui a assuré une redoutable efficacité, vient de ce qu'il conçoit sa volonté personnelle comme l'expression d'une volonté collective. Comment cette illusion (si toutefois c'en est une) aurait-elle pu ne pas agir ? On peut être révolté tout seul, dans sa chambre, et ne rien faire. Un révolutionnaire, en revanche, est un homme qui se met au ser-

vice d'une cause commune. De cette manière, sa volonté personnelle se sublimera en volonté collective<sup>1</sup>.

Durant le siècle écoulé, qui fut par excellence l'âge des révolutions populaires, nombre de révolutionnaires ont intensément vécu ce cas de mauvaise conscience : comment être au service de la plus objective des causes (le Peuple, la Race, la Révolution, le Prolétariat, le Parti, le Communisme, etc.) si l'on est soi-même mû par les ressorts les plus misérables de la vie personnelle (crise de l'adolescence, révolte contre le père, frustration sexuelle, etc.) ? On connaît la solution qu'ont donnée les totalitarismes à ce douloureux dilemme : le seul Moi admissible est celui du chef dans la mesure même où il incarne le Nous, qui est le *moi* de tous. Puisque dans un État totalitaire le droit se réduit à la politique et que la politique est affaire de volonté, tout découlera en dernière instance de la volonté du Chef. Ce que Bossuet disait dans sa *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte* au sujet du prince élu de Dieu (une théorie de l'absolutisme qu'aucun monarque absolu n'a en fait réalisée), le Chef totalitaire l'a accompli : « Dieu est infini, Dieu est tout. Le prince, en tant que prince, n'est pas regardé comme un homme particulier : c'est un personnage public, tout l'État est en lui, la volonté de tout le peuple est renfermée dans la sienne. Comme en Dieu est réunie toute perfection et toute vertu, ainsi toute la puissance

1. On constate ici une différence décisive entre la révolution bolchevique et la révolution nazie, une différence accentuée par le cinéma d'Eisenstein si on le compare à celui de Riefenstahl. Dans les films d'Eisenstein, le « peuple » a l'initiative de l'action. Certes, Lénine figure dans *Octobre* mais de manière tout à fait caractéristique on le voit moins que Trotski qui cherche toujours à temporiser. Dans *La Ligne générale*, le plus « stalinien » des films d'Eisenstein, la bureaucratie est présentée comme une inertie contre laquelle les paysans doivent se battre. Les ennuis qu'*Ivan le Terrible* valut au cinéaste venaient du fait qu'on lui reprochait d'avoir effectué la peinture d'un tsar (en qui tous évidemment voyaient l'image de Staline lui-même) irrésolu, perdu dans ses pensées, à la façon d'un Hamlet.

des particuliers est réunie en la personne du prince. Quelle grandeur qu'un seul homme en contienne tant ! » En régime totalitaire, la volonté du Chef remplace le droit, elle est le droit. La nature et l'Histoire sont ravalées au rang de simples matériaux. Quelles que soient les oppositions réelles qui séparent les deux totalitarismes – et qu'il ne saurait être question, encore une fois, de minimiser –, nous tenons là un point capital de connivence : la volonté révolutionnaire est fondée sur le mythe d'une multitude d'individus agrégés dans une singularité seule habilitée à incarner l'universel. Dans cette machinerie grossière, la volonté individuelle n'existe plus – à l'exception de celle du Chef. Toutes les volontés sont gagnées<sup>1</sup>, c'est-à-dire perdues.

On comprend dès lors la raison de cette étonnante contradiction : le révolutionnaire est en même temps le plus volontaire et le plus soumis des hommes. Il est, comme révolutionnaire, *résolu, décidé* – et il abdique, il sacrifie ses idées, sa personne et sa vie. Inversement, et corollairement, le culte de la personnalité se constituera à partir du moment où la personnalité (qui est celle de chaque homme pris à part) sera anéantie.

Gauchissant la doctrine marxiste, Lénine n'a pas cessé de légitimer l'activisme du Parti<sup>2</sup>. Parmi les multiples ennemis qu'il savait si bien repérer et désigner, il pointait avec une particulière vigueur le « spontanéisme » dont la seule existence, réelle ou supposée, était une injure au Parti. Bien des révolutionnaires russes, au début du xx<sup>e</sup> siècle, avaient une culture et une conception à la fois anarchiques et anarchistes des pou-

1. *Volonté gagnée* est un terme de manège : cela se dit d'un cheval devenu obéissant.

2. Les conditions sociales et économiques, telles qu'elles étaient déterminées par le marxisme lui-même, n'étaient objectivement pas réunies en Russie en 1917 pour le déclenchement de la révolution.

voirs. Ceux-là croyaient réellement au génie du peuple bon, ardent et travailleur. Pour eux, la révolution était une sorte d'effet naturel, aussi naturel que pourrait l'être par exemple un chef-d'œuvre sorti du cerveau d'un génie. Mais les plus radicaux des révolutionnaires l'entendaient d'une autre oreille. Dès leur jeunesse, ils avaient mené une vie de conspirateurs, passant de planque en prison et de prison en cachette. Lorsque le pouvoir leur est tombé dessus, en 1917, ils n'ont évidemment pas quitté leurs habitudes de comploteurs pourchassés. Ainsi Staline expliquera-t-il inlassablement pour justifier les pires de ses décisions qu'il ne faut certes pas attendre que la « construction socialiste » se fasse spontanément : la théorie de la spontanéité est de nature bourgeoise<sup>1</sup>, dit-il, « une théorie pourrie, antiléniniste »<sup>2</sup> et de même que la révolution n'est pas née du génie immanent des masses, le socialisme ne se fera pas sans décision brutale.

Le prométhéisme<sup>3</sup> est inhérent au projet communiste : Prométhée était le héros de la jeunesse de Marx. Bouleverser la vieille société, maîtriser de fond en comble la nature – pour le bolchevisme, ces deux projets n'en formaient qu'un. En 1976, un spécialiste des questions stratégiques au Pentagone a publié sous un pseudonyme un livre expliquant comment l'Union soviétique envisageait de changer le climat sur son immense territoire afin d'augmenter le rendement de ses productions agricoles<sup>4</sup>. Des travaux pharaoniques en Asie centrale, on le sait, ont fini par assécher la mer d'Aral. Certes, la domination des éléments et des forces de la nature a toujours

1. J. Staline, *Les Questions du léninisme* I, trad. fr., Éditions sociales, 1946, p. 289.

2. *Ibid.*, p. 290.

3. Voir *infra* pp. 127-130.

4. Des projets présentés par certains spécialistes (et heureusement restés à l'état de projets) consistaient même à faire exploser des bombes atomiques sur les glaces de la Sibérie afin d'obtenir de l'eau douce en grande quantité...

fait partie de la rhétorique et de la politique paranoïaques des empires et des monarchies autoproclamés universels<sup>1</sup>, mais les régimes totalitaires du xx<sup>e</sup> siècle ont eu à leur disposition des moyens techniques sans pareil pour réaliser des ambitions qui, elles, n'avaient plus rien de rhétorique. Hauts fourneaux et grands barrages : tous les totalitarismes ont communiqué dans cette mythologie de l'acier et du béton. Métaphore accomplie de la mégalomanie totalitaire communiste, le barrage est l'image en béton de la volonté humaine. Même dans le petit Cambodge des Khmers rouges, on construisit un grand barrage.

Dans *Le Mythe du xx<sup>e</sup> siècle* publié en 1930, et qui fut avec *Mein Kampf* l'ouvrage de référence de l'idéologie national-socialiste, Alfred Rosenberg oppose au « mythe grec de l'harmonie et de la tranquillité » « l'instinct germanique, l'élan vers une vigoureuse affirmation de soi et aussi la décharge de volonté artistique »<sup>2</sup>. Hitler le dit lui-même à Rauschning : « Tout est une question de volonté. De nos jours, il n'est plus possible de laisser les choses aller d'elles-mêmes »<sup>3</sup>. La foi éperdue que mit Hitler dans la volonté et dans l'action allait de pair avec le souverain mépris dans lequel il tenait la connaissance et la pensée : « Nous voyons se lever l'aube d'une époque nouvelle, disait-il, où l'on expliquera les mystères de l'Univers par la magie, où la méthode d'interprétation relèvera de la volonté et non du savoir »<sup>4</sup>. On notera à ce propos que si Schopenhauer<sup>5</sup> eut un tel impact et une telle in-

1. Après que la machine de Marly eut permis de hisser l'eau de la Seine 160 mètres plus haut sur une longueur de plus d'un kilomètre, la devise disait du roi (Louis XIV) : « Après avoir vaincu ses ennemis, il a vaincu la Nature ».

2. A. Rosenberg, *Le Mythe du xx<sup>e</sup> siècle*, trad. A. von Scholle, Avalon, 1986, p. 298.

3. H. Rauschning, *Hitler m'a dit*, op. cit., p. 63.

4. *Ibid.*, p. 299.

5. Sur l'idée de volonté sur Schopenhauer, voir *infra* pp. 109-110.

**L'homme moderne présente un mélange étonnant de volontarisme et de résignation : tantôt il a l'impression de tout pouvoir (dans l'organisation des familles ou bien dans le domaine des biotechnologies, par exemple), tantôt il a l'impression inverse de tout subir (la mondialisation apparaît comme une nouvelle fatalité).**

**Et si les deux points de vue n'étaient tout compte fait que les deux aspects d'une même réalité ? Slogan nazi et stalinien dans les années 1930, le triomphe de la volonté, heureusement débarrassé de son hypothèque totalitaire, est devenu le programme implicite d'une époque qui, ne voulant plus rien recevoir des dieux ou de la nature, a relancé discrètement l'utopie de l'homme nouveau, désormais compatible avec le cadre démocratique.**

**Comment cette exaltation de la volonté comme puissance individuelle et collective a-t-elle pu s'imposer contre des millénaires de traditions adverses ? Si nous sommes les héritiers d'une histoire, celle-ci peut être datée et elle n'est pas encore très longue. En tout cas, il est à peu près certain qu'elle ne pourra pas durer indéfiniment car une volonté illimitée se heurte à des problèmes insolubles – d'où ce néofatalisme qui peut être interprété comme le symptôme d'une situation de crise.**

Christian Godin est maître de conférences de philosophie à l'Université de Clermont-Ferrand. Il est l'auteur d'une trentaine d'ouvrages dont *La Totalité* en 7 volumes, *La Fin de l'humanité* (Champ Vallon) et le *Dictionnaire de philosophie* (Fayard/Éditions du temps).

**CHAMP VALLON**

champ-vallon.com

Distribution : Harmonia Mundi

**22 €**  
(TTC France)



9 782876 734722