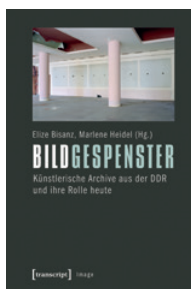


Elize Bisanz et Marlene Heidel (dir.)
*Bildgespenster. Künstlerische Archive aus
der DDR und ihre Rolle heute.*

Wolfgang Müller
Subkultur Westberlin 1979–1989. Freizeit.

Jérôme Bazin



Bielefeld :
Transcript, 2014,
416 pages



Hambourg :
Philo Fine Arts,
2014, 600 pages¹

Parus simultanément, les deux ouvrages, s'ils relèvent pour partie d'une chronologie commune, interrogent néanmoins des terrains bien différents l'un de l'autre, de part et d'autre du rideau de fer. *Subkultur Westberlin 1979-1989*, écrit par Wolfgang Müller, offre un panorama de la scène punk à Berlin-Ouest. Né en 1957 et parti en 1979 de Wolfsburg pour étudier à Berlin-Ouest, l'auteur a lui-même participé à la constitution de cette scène : en 1980 il forme le groupe *Die Tödliche Doris* et écrit en 1982 *Geniale Dilletanten* (volontairement mal orthographié)².

Même si *Subkultur Westberlin* ne se présente pas comme des mémoires et ne reconstitue pas explicitement le parcours et les opinions de Müller, il relate essentiellement les activités de son groupe. Mis à part deux courts entretiens, l'ouvrage est constitué d'une suite d'évocations de concerts, performances, personnages marquants, journaux et hauts lieux de la contre-culture (du bar *Das Chaos* au *SO36* en passant par le *Café Anal* et le *Dschungel*). Il insiste sur les multiples connections de Berlin-Ouest avec le reste du monde, y compris le proche bloc socialiste ; il décrit par exemple la venue d'un groupe hongrois, *Vágtázó Halottkémek*, et la participation de *Die Tödliche Doris* au Carrot Festival de Varsovie en 1987 (p. 432). Berlin-Ouest apparaît, selon les mots de l'actionniste viennois Günter Brus, comme le « refuge de tous les orphelins, de tous les marginaux et de tous les fainéants » (*Schlupfwinkel für alle Ausgesetzten, Ausgegrenzten und Tagediebe*) (p. 64). La description des activités artistiques par Müller et les références qu'il mobilise (avant tout Marcel Duchamp et Joseph Beuys) tendent à confirmer les conclusions auxquelles arrivent d'autres chercheurs³ : le mouvement punk s'inscrit dans la continuité des avant-gardes qui

l'ont précédé, il rejoue le geste initié par les dadaïstes à la fin des années 1910. L'ouvrage ne cherche ni à préciser la spécificité de ce mouvement, ni à caractériser la particularité historique ou artistique de cette décennie. Au fur et à mesure de la lecture du livre, c'est une autre thématique qui, par sa récurrence, apparaît comme le véritable sujet de préoccupation de l'auteur : comment comprendre le rapport paradoxal entre, d'une part, des artistes pour qui l'indépendance est un mot crucial, et, d'autre part, des institutions qui accueillent et montrent leurs activités. Partant de l'idée que tout art a besoin d'un cadre institutionnel pour exister, l'auteur semble chercher, en fonction des multiples entrées de son livre, les différentes configurations de cette indépendance contradictoire.

L'ouvrage collectif *Bildgespenster. Künstlerische Archive aus der DDR und ihre Rolle heute* traite quant à lui de l'Allemagne de l'Est pendant toute la période socialiste, de 1949 à 1989. Il est né d'une conférence organisée sur un bateau qui a navigué de Berlin à Gorzów, et qui a fait escale dans les différents lieux où sont conservées aujourd'hui des œuvres de la période socialiste en Allemagne et en Pologne. L'un des principaux arrêts a été le *Kunstarchiv* de Beeskow dans le Brandebourg, là où ont été rassemblées dans les années 1990 de nombreuses œuvres ayant appartenu aux organisations de masse. Les contributions sont de diverses natures : on trouve des témoignages (sur la création du *Kunstarchiv* de Beeskow ou sur la politique d'achat de la Galerie Nationale de Berlin-Est), des entretiens (avec l'historien d'art Christoph Tannert et avec l'artiste Yana Milev sur son travail passé et présent), des articles sur des thèmes particuliers : la place des femmes artistes en RDA, la représentation des femmes au travail, le film *Jahrgang 1945* de Jürgen Böttcher ou l'élaboration de la revue *Bildende Kunst*. L'histoire de l'art continue donc de s'écrire de manière fragmentaire, comme elle l'a été depuis 1990 avec la publication des deux grandes sommes que sont *Kunstdokumentation DDR/SBZ* (1996) et *Enge und Vielfalt* (1999) ou avec le plus récent *Abschied von Ikarus* (2012)⁴. La particularité de ce livre est son ambition philosophique et les rapports qu'il entretient avec les écrits d'esthétique, puisque plusieurs articles apportent des références étrangères au monde socialiste pour éclairer le rapport des objets au passé disparu, en utilisant les concepts d'« archè » et de « phaneron » de Charles Sanders Peirce, en relatant l'expérience d'Aby Warburg ou encore en mobilisant les *Considérations inactuelles* sur l'utilité et l'inconvénient de l'histoire pour la vie de Nietzsche. Le livre est surtout né des débats autour de la conservation des œuvres de l'époque socialiste et sur le devenir des centres d'archives confrontés à des problèmes financiers ; Marlene Heidel utilise l'expression évocatrice d'« encombrement d'images » (*Bilderstau*) (p. 73-84). Mais le livre n'hésite pas à évoquer plusieurs projets à venir, dont l'ambitieux projet européen d'un bateau transformé en un lieu mouvant d'expositions et de conférences qui irait de l'Elbe vers le Rhin par le *Mittellandkanal*, avant d'emprunter le canal qui relie le Main au Danube pour aller, entre autres, à Linz, Budapest, Belgrade et finir sur la Mer Noire (p. 305-326).

Malgré des différences d'approche évidentes, les deux ouvrages peuvent néanmoins être comparés en deux points. D'une part, tous deux partagent le même doute

sur ce que peuvent signifier des termes comme « subversion » et même « opposition », notions utilisées avec une remarquable prudence. Ainsi, le contexte politique est un arrière-plan auquel il n'est fait référence qu'avec parcimonie et les liens entre production artistique et politique sont toujours envisagés avec beaucoup de circonspection. Une telle prudence est louable, dans la mesure où la question politique a souvent obsédé les chercheurs et par là empêché une approche plus globale des productions artistiques ; mais à la lecture des deux livres et d'autres, se dessine une tendance à évacuer le politique plutôt qu'à réfléchir aux moyens opportuns de le reconsidérer. D'autre part, les deux ouvrages sont animés par la volonté de construire des ponts entre le passé et le présent et partagent ce qui leur semble être une évidence : non seulement le passé importe pour comprendre le présent, mais il semble ne pas pouvoir être considéré comme intéressant pour lui-même ni éveiller une simple curiosité intellectuelle et scientifique. C'est toujours son rapport au présent qui justifie son étude. Une grande différence existe néanmoins entre les deux livres dans la façon d'appréhender ce passé proche et posé comme signifiant. À propos de Berlin-Ouest, tel qu'il est présenté dans le livre de Müller, la connaissance du passé ne fait pas défaut, elle n'est pas un problème ; la question des sources n'est pas évoquée, le livre tenant par les seuls souvenirs de son auteur qui n'interroge d'ailleurs pas son rapport à sa propre mémoire. Au contraire, à propos de l'Allemagne de l'Est, le rapport au passé est constamment considéré comme problématique. Les sources, si difficiles à conserver, apparaissent de plus particulièrement impénétrables ; comprendre la réalité socialiste devient une tâche impossible. Entre un discours historique testimonial très sûr de lui-même et un discours historique paralysé par la prudence, entre un passé transparent et un passé opaque, les deux Allemagnes semblent toujours aussi séparées.

¹ Wolfgang Müller, *Subkultur Westberlin 1979-1989. Freizeit* [2013], 4^{ème} édition revue et corrigée, Hambourg : Philo Fine Arts, 2014.

² Wolfgang Müller, *Geniale Dilettanten*, Berlin : Merve, 1996.

³ À ce sujet voir par exemple : Marie Arleth Skov, « Fiction et réalité dans les œuvres du groupe *Die Tödliche Doris* », dans : Mathilde Arnoux (dir.), Publications du projet de recherche : *Own Reality / À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980*, URL : <http://www.own-reality.org/fr/publications> [consulté le 02.04.2015].

⁴ Günter Feist, Eckhart Gillen et Beatrice Vierneisel (dir.), *Kunstdokumentation SBZ / DDR 1945-1990. Aufsätze, Berichte, Materialien, Ostfildern* : DuMont, 1996 ; Paul Kaiser et Karl S. Rehberg (dir.), *Enge und Vielfalt – Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR : Analysen und Meinungen*, avec une préface de Margita Elk, Hambourg : Junius 1999 ; Karl-Siegbert Rehberg, Wolfgang Holler et Paul Kaiser (dir.), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Cologne : Walther König, 2012.