

« Berlin : l'effacement des traces, 1989-2009 »

Martine Floch

Il y a plusieurs manières de parcourir une exposition. La première consiste à suivre rapidement le parcours balisé. Elle obéit à une curiosité qu'il s'agit de satisfaire au plus vite, ainsi qu'à l'exigence d'avoir un *Überblick*, une vue d'ensemble et une impression immédiate. La seconde, consécutive à la première, ramène les pas au début de l'itinéraire dont il s'agit de comprendre l'enchaînement et de s'absorber dans chacun des différents parcours qui le constituent.

L'exposition « Berlin : l'effacement des traces, 1989-2009 » proposée par la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC) et le Musée d'histoire contemporaine, du 21 octobre au 31 décembre 2009 à l'Hôtel national des Invalides, se concentre sur l'effacement des traces de l'ancienne RDA à Berlin et sur ce qui s'en est inscrit, *malgré tout*, dans le paysage urbain actuel. Elle a l'immense mérite de plonger d'emblée le spectateur, au cœur de Paris, dans un univers et une iconographie – une odeur presque – est-berlinoises et berlinoises. Et c'est l'émotion qui l'emporte devant ce rassemblement dense – pour une exposition de taille modeste – de documents visuels, télévisuels, textuels, sonores¹, ainsi que l'intuition que l'on ne se retrouve pas là dans la facticité des dispositifs de muséification de l'ancienne RDA : les affiches, un peu convenues mais toujours fortes du *Berliner Ensemble*, de Bertolt Brecht, de Heiner Müller ou celle, plus rare, d'un jeune homme studieux, dont le texte et la typographie des années 1950 dit qu'« il vaut mieux étudier que de mourir sur les champs de bataille. Je vote SED ». Une vitrine au grillage fin enferme quelques objets de la vie quotidienne ou culturelle est-allemande qui ne seront destinés ni à la vente, ni à la reproduction : le roman de Christoph Hein, *Horns Ende (La Fin de Horn)* qui décrit avec une économie de mots le quotidien est-allemand, *Der kaukasische Kreidekreis (Le Cercle de Craie Caucasienn)*, de Bertolt Brecht, des appareils photos, un passeport, des objets un peu dérisoires comme une assiette en carton pour les enfants de la FDJ, des affiches de publicité pour des vêtements de plages – de plages de galets gris et froids, ceux de la Baltique – ou bien encore, un manuel de sexualité qui nous rappelle que la sexualité, en RDA, était joyeuse et sans tabous².

Choisir, dans le cadre de ce 20^e anniversaire de la chute du Mur de Berlin, de restituer ce que fut l'ancienne RDA, c'est marcher sur un fil ténu : c'est, à la fois, ne pas nier l'aspect dictatorial, la Stasi, l'absence d'État de droit, la faillite économique de l'ancien État communiste mais c'est aussi exprimer la volonté, une volonté d'historiens, face au déni d'existence de celui-ci et à son éradication brutale et rapide au lendemain de la chute du Mur, de prouver que l'« Histoire montre qu'on ne gagne rien aux occultations et que l'analyse historique doit tout prendre en compte, le

¹ On entend en boucle l'hymne de la RDA, chanté *a capella* par la chanteuse lyrique Waltraud Krüger. Réminiscence désuète, moins grandiloquente.

² Tous les documentaires consacrés à la sexualité dans l'ancienne RDA attestent cette liberté sexuelle. Le réalisateur Andreas Dresen, formé à l'école de cinéma Konrad Wolf de l'ex-RDA, a brisé récemment un tabou en filmant, dans son très beau film *Wolke 9*, l'amour et la sexualité chez les septuagénaires.

positif comme le négatif³». Outre cette volonté historienne de restituer l'effacement des traces de la RDA et ses modalités⁴ est présent, tout au long du parcours de l'exposition, le désir de maintenir dans le souvenir ce qu'ont été quarante ans d'existence pour les habitants de l'Est, leur foi au départ – au sortir du fascisme – en un idéal de démocratie et leur attachement pour leur « *Ländchen* », leur « petit état », dont le diminutif allemand – *chen* – dit toute l'affection. Cet attachement est difficile à comprendre pour un observateur étranger, tout comme il l'a été et l'est toujours pour les Allemands de l'Ouest. Ceux-ci n'ont vu dans les gens de l'Est qu'« un peuple de dégonflés, à l'échine courbée par la dictature⁵ », sans comprendre ce que représentait l'utopie de la RDA, non pas comme l'attachement de ses citoyens au régime totalitaire mais à l'idéologie qu'il prétendait appliquer : « Cette utopie était moins tangible mais plus réelle que sa réalité un peu ridicule, militante, petite-bourgeoise et butée ⁶», ainsi s'exprime en 2003, à la sortie du film *Good Bye Lenin !*, la journaliste issue de l'Est, Kerstin Decker, qui sait gré au réalisateur issu de l'Ouest, Wolfgang Becker, d'avoir saisi, de façon tangible et fine, cette odeur de l'Est, mieux, cette « idée de l'Est ». « L'ancienne RFA n'avait jamais reconnu à la RDA un droit d'existence : avec ce film, elle se rattrape, symboliquement⁷ ». C'est bien ce désir de rendre tangible cette réalité, cette identité de l'Est et de redonner aux citoyens est-allemands une dignité bafouée qui anime de bout en bout l'exposition.

Le premier parcours de l'exposition est celui, photographique, de Jean-Claude Mouton qui a photographié pendant vingt ans le processus de destruction et de transformation du paysage urbain : les clichés remettent en mémoire au spectateur et au flâneur berlinois, celui qui, depuis vingt ans et au-delà, est attentif aux transformations de la ville, les terrains en friche, les traces des pavés croisant les bandes blanches de la nouvelle signalétique. Ils fixent les cimetières de voitures mais suivent aussi le mouvement, le trafic, celui des vélos, grues, camions, bennes, ainsi qu'un paysage entre désolation et modernité, qu'envahissent peu à peu, au fil des années, la publicité et la langue anglaise. Face à cette série de photos, le *Psycho-Mapping East Berlin* de Jan Svenungsson est moins convaincant pour son manque d'intelligibilité et fonctionne comme une série de tracés de cartes décoratifs, contraignant le spectateur à un exercice un peu vain de recherche de l'erreur⁸. Le

³ Bernadette Madeuf, « Avant-propos » au catalogue de l'exposition, *Berlin, l'effacement des traces*, Paris, Éditions Fage, 2009, p. 6.

⁴ Le catalogue qui accompagne l'exposition est d'une richesse rare. L'historienne, sociologue et flâneuse berlinoise Régine Robin y décrit dans son article, « Berlin : la persistance de l'oubli », les trois modalités dans l'effacement des traces de la RDA : l'effacement par disparition et destruction, l'effacement par détournement et réécriture de l'histoire et l'oblitération par muséification. La page qu'elle consacre à la *Neue Wache* est passionnante quand elle éclaire les enjeux identitaires et historiques de ce monument édifié en 1918, et met en garde contre la mise sur un même plan des deux dictatures, nazie et communiste, dans *Berlin, l'effacement des traces*, *op. cit.*, p. 27-43.

⁵ C'est en ces termes que Kerstin Decker exprime l'amertume des *Ossis* face à la morgue et l'arrogance des *Wessis* dans un article paru au lendemain de la projection du film *Good Bye Lenin !* : « *Nach der Wende waren wir Ex-DDR-Bürger hässlich geworden. Ein diktaturgekrümmtes Volk aus Duckmäusern* » (Kerstin Decker, in *Kulturchronik*, 2/2003, p. 43-44).

⁶ « *Diese Utopie war doch in gewissem Sinne immer wirklicher als ihre lächerliche, militante, kleinbürgerliche, verstockte Wirklichkeit* », Kerstin Decker, in *Kulturchronik*, *op. cit.*, p. 44.

⁷ « *Die alte Bundesrepublik hatte nie ein Existenzrecht der DDR anerkannt. Mit diesem Film hat sie es symbolisch nachgeholt* », Kerstin Decker, *ibid.*

⁸ « La première image, explique le créateur, est l'exacte retranscription d'un plan de Berlin, publié en Allemagne de l'Est en 1989 – dont a été rayé la partie Ouest de la ville, c'est nous qui soulignons. La

travail de Bernard Plossu affiche, quant à lui, un Berlin hyper-moderne. Sa série de photos en noir et blanc de 2009 montre un paysage urbain neuf, parfois un peu clinquant et, pour chacune des photos, des individus seuls mais jamais solitaires, tous absorbés dans des activités de lecture, de méditation ou de communication téléphonique. C'est une grande sérénité qui émane de ces photos, cette sérénité que Berlin est l'une des rares capitales à offrir à ses habitants et ses touristes, celle d'être bien avec soi-même, dans son quant à soi.

L'ensemble mural portant les anciens noms de rues de l'ancienne RDA, rebaptisées ensuite, fait resurgir dans la mémoire du spectateur des pans entiers de l'histoire de l'Allemagne et l'on pense à la belle idée de Régine Robin⁹ de faire figurer, au dessus de la plaque de chacun des noms actuels, les noms que portaient les rues antérieurement.

On retiendra surtout la présence forte des banderoles des manifestations de l'automne 1989. Elles sont des répliques de celles que l'on voyait dans les manifestations d'octobre-novembre (que les images télévisuelles rediffusées à l'occasion des vingt ans de la chute du Mur donnent à revoir) et ont été réalisées en 2009 par le plasticien Wolf Leo, lequel éclaire, lors d'une interview donnée en juin 2009, ce *Zwischenraum*, ce moment très particulier, entre-deux, caractérisé par beaucoup de naïveté et de spontanéité, d'humour aussi, où, dit-il, l'« on savait ce qu'on ne voulait plus, sans savoir exactement ce que l'on voulait¹⁰ ». Ce dont les manifestants ne voulaient plus, c'était la Stasi (« *Stasi raus* », « Dehors la Stasi »), le SED – le parti communiste est-allemand – (« *SED, das tut weh* », « Le SED, ça fait mal ») ; ce qu'ils voulaient, c'était « *Freiheit-Gleichheit-Brüderlichkeit* » (« Liberté-Égalité-Fraternité »), la liberté de voyager (« *Visa frei bis Hawai* », « Sans visa pour Hawai ») et des « Privilèges pour tous » (« *Privilegien für alle* »). Mais ce qui frappe, dans tous ces slogans et dans l'exposition en général, est la présence récurrente du mot *Volk*/peuple : « *Alle Macht dem Volk* » (« Tout le pouvoir au peuple »), « *Keine Gewalt dem Volk* » (« Pas de violence contre le peuple »), « *Man kann die Regierung wechseln, nicht das Volk* » (« On peut changer de gouvernement, pas de peuple »). La banderole du SED : « *Wir sind auch das Volk* » (« Nous sommes aussi le peuple ») sonne, en cet automne 1989, comme un aveu d'échec, de la part du SED, à représenter le peuple.

Le plus passionnant de cette forêt de banderoles est l'affirmation du peuple redevenu, pour un laps de temps malheureusement très court, acteur et sujet politique : « *Wir sind das Volk* » (« Le peuple, c'est nous »), à Dresde et Leipzig les 8 ou 9 octobre, qui cède la place, quelques semaines plus tard, le 27 novembre 1989, au fameux « *Wir sind ein Volk* » (« Nous sommes un peuple »). L'historienne Sonia Combe livre une analyse passionnante de ce glissement sémantique d'un slogan à l'autre, qui tous deux ont encadré le mouvement de l'automne 1989.

seconde image est une reproduction faite à la main, la troisième est une copie de la seconde et ainsi de suite vingt fois pour vingt ans, ceci, afin de parvenir à une forme surprenante, qui s'apparenterait à ce qui se passe dans la réalité. »

⁹ Régine Robin, *Berlin Chantiers*, Paris, Stock, 2001, p. 211-212.

¹⁰ « *Wir wussten genau, was wir nicht mehr wollten, ohne genau zu wissen, was wir eigentlich wollten* ». L'humour, dont on imagine bien qu'il a été et est toujours une arme contre le désespoir dans des périodes de dictature ou de souffrance, est présent dans tous les slogans de ces banderoles, ainsi que sur tous les tags et graffitis inscrits dans l'espace urbain, restitué par l'exposition.

Et la troisième manière de parcourir l'exposition « Berlin. L'effacement des traces » est, décidément, la lecture du catalogue au titre éponyme. Dans son article « D'un slogan à l'autre ou le peuple vaincu par la rue¹¹ », elle rappelle que, exalté dans l'idéologie, le peuple a été nié dans la pratique du pouvoir. Elle montre que le mot *Volk*/peuple a saturé l'espace public : les usines et entreprises s'appellent *Volkseigener Betrieb* (VEB), la Chambre du peuple (*Volkskammer*). Et elle reprend l'analyse de Valentin Pelosse qui décrit la dichotomie à laquelle étaient confrontés les Allemands de l'Est et qui leur était spécifique : *das Volk/ein Volk*, dichotomie opposant le peuple est-allemand (en tant que se réappropriant son État, la DDR) à *un* (seul) peuple, c'est-à-dire la nation allemande se réunifiant. Mieux encore, elle pointe la méfiance des dirigeants est-allemands à l'égard du peuple (!), méfiance partagée par les intellectuels. Méfiance qui expliquerait la surenchère du mot. Dans son dernier ouvrage, *Survivance des lucioles*¹², le philosophe et historien de l'art français Georges Didi-Huberman mène une réflexion sur la représentation *des* peuples, ces « peuples sans pouvoir qui errent dans l'obscurité, telles des lucioles » et informe cette méfiance des intellectuels allemands et autres à l'égard du peuple par le rôle joué par Carl Schmitt et sa *Verfassungslehre*¹³ en 1928, qui recueille une tradition conservatrice de la peur des foules et l'amplifie dans une volonté constitutionnelle de les tenir, contenir, asservir. Carl Schmitt ne voit dans le peuple que quelque chose qui ne peut se définir que privativement, *négativement*. « La notion de peuple, écrit Georges Didi-Huberman, y est premièrement réduite à l'*unification* d'une essence (pas de multiplicités, pas de singularités dans ce peuple-là) ; deuxièmement, réduite à s'exprimer comme simple *négativité*¹⁴. »

Les lucioles, écrit Georges Didi-Huberman, n'ont disparu qu'à la vue de ceux (les Carl Schmitt, Pier Paolo Pasolini en 1975, Guy Debord, Giorgio Agemben) qui ne sont plus à la bonne place pour les voir émettre leurs signaux lumineux. Ce contre quoi il propose, comme le disait Walter Benjamin, d'« organiser le pessimisme ». Si nous reprenons l'image des lucioles ou les images-lucioles de Georges Didi-Huberman, c'est parce qu'elles entrent en résonance avec le *Volk*/peuple de l'ancienne RDA, dont la scénographie de l'exposition qui lui est consacrée joue sur le visible/invisible, la lumière et l'obscurité.

On regrette un grand absent dans cette exposition : le cinéma n'y est quasiment pas représenté, hormis la voix de l'acteur est-allemand Ulrich Mühe incarnant cet officier de la Stasi, Gerd Wiesler, dans le film *La Vie des autres*. L'évocation du succès populaire *Die Legende von Paul und Paula*, de Heiner Carow y aurait trouvé sa place. Il a été réalisé en 1972, à un moment très bref où la Defa jouissait d'une relative liberté d'inspiration et où scénarios et comédiens étaient de haut niveau. Angelica Domröse, grande comédienne du *Berliner Ensemble*, y incarnait une femme libre qui, se moquant éperdument des enseignements du Parti, ne pensait qu'à vivre pour elle-même. La censure est-allemande avait laissé passer le film, des millions d'Allemands de l'Est s'étaient rués dans les salles, faisant craindre au SED un débordement populaire.

¹¹ Sonia Combe, dans *Berlin, l'effacement des traces*, *op. cit.*, p. 15 à 26.

¹² Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009.

¹³ Carl Schmitt, *Théorie de la constitution*, Paris, PUF, 1993.

¹⁴ Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, *op. cit.*, p. 89.

La raison de cette non-présence du cinéma dans l'exposition est certainement la projection en parallèle, dans le cadre du mois du film documentaire, d'un certain nombre de films, parmi lesquels *Die Mauer*¹⁵, de Jürgen Böttcher, *Berlin 10-90*¹⁶, de Robert Kramer, *Les Garçons de la Rykestrasse*¹⁷, de Dominique Treilhou. Nous recommandons, tout particulièrement, le remarquable film *Material* du documentariste issu et formé à l'Est, Thomas Heise¹⁸.

¹⁵ Jürgen Böttcher, *Die Mauer*, Allemagne, 1990, 96 min.

¹⁶ Robert Kramer, *Berlin 10-90*, France, 1990, 64 min.

¹⁷ Dominique Treilhou, *Les Garçons de la Rykestrasse*, France, 2008, 52 min.

¹⁸ Thomas Heise, *Material*, Allemagne, 2009, 164 min. Le film est projeté le 26 novembre 2009 à 18 heures au petit auditorium-BnF et présenté par Anne-Marie Pailhès, université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense.

Dans le cadre d'une thèse, Martine Floch, « Identité, lieux et cinéma allemands entre réunification et mondialisation », décembre 2008, Paris III, nous avons réalisé une série d'interviews de réalisateurs allemands, filmées et mises en *podcast*, parmi lesquelles celles de deux documentaristes de l'Est, Thomas Heise et Tamara Trampe : voir « Les *Podcasts* de la Sorbonne Nouvelle » sur le site : <http://webcast.univ-paris3.fr/podcasts/pistes/pistes.html>.

Lors de cette enquête et série d'interviews, treize metteurs en scène allemands, issus de l'Ouest et de l'Est, étaient questionnés sur leurs *Urorte*, leurs lieux originels et fondateurs, leurs lieux de formation, de vision des films, de production, ainsi que sur les lieux de tournage de leurs films.