

Introduction

Emmanuel Béhague



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/Allemagne/1477>

DOI : [10.4000/Allemagne.1477](https://doi.org/10.4000/Allemagne.1477)

ISSN : 2605-7913

Éditeur

Société d'études allemandes

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2013

Pagination : 259-263

ISSN : 0035-0974

Référence électronique

Emmanuel Béhague, « Introduction », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* [En ligne], 45-2 | 2013, mis en ligne le 29 juillet 2019, consulté le 21 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/Allemagne/1477> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/Allemagne.1477>

Images et discours de la nation. Arts et identité collective dans les pays de langue allemande depuis 1945

Introduction

■ Emmanuel Béhague*

Mise en scène du monde, concrétisation plastique, visuelle et/ou sonore de la lecture qu'opère son producteur du devenir collectif, l'œuvre d'art a fait fonction de véhicule d'un discours national ou nationaliste explicite à divers moments de l'histoire des pays de langue allemande. De manière plus fondamentale cependant, et selon des modalités qui ne sauraient être limitées à la visée des auteurs, mais sont également à chercher du côté de la réception, elle participe à la construction, à la consolidation ou au contraire à la remise en cause d'une conscience collective. Elle devient ainsi l'espace de ce que l'on appellera ici un « discours », articulé au moyen des codes propres au genre auquel elle est rattachée. La dimension normative n'est qu'une des formes que peut prendre ce discours, qui plus est dans le contexte contemporain : l'œuvre d'art n'est pas seulement le lieu d'une simple « définition » de la nation ; à l'inverse d'une aspiration à illustrer ou à raconter l'unité du groupe qui sous-tendait par exemple les relectures picturales et théâtrales des mythes nationaux au XIX^e siècle, la mimesis peut tout aussi bien être un vecteur de déconstruction d'une identité nationale dont on sait qu'elle est toujours « imaginée ». En fonction des contextes politiques et culturels dans lesquels elle s'inscrit, divers modèles de ce discours de l'œuvre d'art non plus seulement sur la « nation », mais plus largement sur l'identité, la mémoire et l'histoire collectives peuvent être mis en évidence. L'exacerbation du discours national à travers l'art durant la période national-socialiste interdisant désormais toute expression d'une communauté à visée hégémonique, les articulations possibles entre l'œuvre d'art et les problématiques identitaires se diversifient et se complexifient jusqu'à la période actuelle, dans laquelle la circulation accrue des hommes et des savoirs, l'élaboration toujours diffi-

* Maître de conférences HDR, Université de Strasbourg.

cile des ensembles supranationaux et l'accélération de la production et de la diffusion technologiques des images constituent un cadre nouveau.

Cette diversité a été clairement mise en évidence lors du colloque international « Images de la nation. Contribution de l'œuvre d'art à la réflexion sur l'identité dans les pays de langue allemande », qui s'est tenu du 1^{er} au 3 décembre 2011 à l'Université de Strasbourg (Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme – Alsace). Organisée dans le cadre du Programme de Formation Recherche « Mise(s) en scène de la nation dans l'espace franco-allemand. Relectures contemporaines des grandes œuvres du XIX^e siècle » (Université de Bayreuth, Tours, Lyon 2 et Strasbourg) du Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Allemagne (CIERA), cette manifestation a rassemblé des spécialistes de diverses disciplines (études théâtrales, cinématographiques, histoire de l'art, photographie, germanistique)⁽¹⁾.

Le présent dossier, publié avec le soutien du CIERA, rassemble aujourd'hui quelques-unes de ces communications, auxquelles est venue s'ajouter une contribution⁽²⁾. Il a pour ambition, à travers des « études de cas » ou des approches plus larges, d'illustrer différentes formes du « discours artistique » que constitue l'œuvre d'art lorsque celle-ci est pensée dans son rapport au devenir collectif. L'interaction entre les moments de (re)construction d'une cohésion nationale et la production artistique est en particulier au cœur des contributions d'Anaïs Feyeux et Jacques Poumet. Anaïs Feyeux (« Pour ne plus être le miroir de l'Allemagne. L'émancipation de la photographie dans la seconde moitié des années 50 ») met en évidence la constitution du champ photographique en République fédérale. Elle en analyse les soubassements économiques et institutionnels et, en renvoyant tant aux artistes (Otto Steinert, Heinrich Heidesberger, Chargesheimer), aux événements (Photokina) qu'aux organisations, elle montre de manière éclairante comment cette structuration progressive accompagne la naissance politique de l'Allemagne de l'Ouest. Rappelant les grands enjeux des rapports entre culture et politique en RDA, Jacques Poumet (« Nation et arts plastiques en RDA ») fait apparaître qu'on ne saurait aborder les œuvres picturales en Allemagne de l'Est sans prendre en compte la tentative de créer une « nation socialiste ». À travers l'analyse d'œuvres représentatives de Werner Tübke, Bernhard Heisig ou encore Wolfgang Mattheuer, il met en particulier en évidence les grands axes du discours pictural des années 70 et 80 que sont le regard critique jeté rétrospectivement sur le « mythe antifasciste » ou la division de l'Allemagne, et conclut son étude sur les polémiques quant à la place à accorder à l'art pictural est-allemand dans le contexte d'une unité nationale retrouvée. L'approche diachronique caractérise également la contribution de Barbara Lafond (« *Gegenläufigkeit der Tell- und Alpen-Diskurse in der Schweizer bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Integrativer Tell- und Alpen-Mythos, identitätsstiftende Tell- und Alpen-Emblematik und ihre korrosiven Gegendiskurse* »), consacrée à la représentation des mythes fondateurs de la Suisse que sont d'une part le personnage de Guillaume Tell, d'autre part le cadre naturel des Alpes. Elle rappelle entre autres que

-
- 1 La manifestation a été par ailleurs soutenue par le Conseil scientifique de l'Université de Strasbourg, l'EA 1341 « Études germaniques », le Conseil Général du Bas-Rhin et le Consulat Général d'Autriche.
 - 2 Urs URBAN, « Deutschland – Ein Sommermärchen ? Bilder der Nation bei Heinrich Heine, Sönke Wortmann und Klaus Lemke ».

le discours pictural contemporain (représenté ici par Monica Studler, Christoph von Berg ou encore Bill Viola) doit être replacé dans le contexte d'une évolution depuis la fin du XIX^e siècle et les grandes heures de l'affirmation d'une identité collective suisse, en passant par les premiers avatars d'une déconstruction du mythe dans la première moitié du XX^e siècle.

À côté des études abordant un genre artistique donné dans son évolution, l'analyse de cas constitue une nécessité dans un contexte contemporain caractérisé par l'atomisation des démarches. Elle n'en permet pas moins de dégager des convergences, dont fait en particulier partie la problématisation du discours critique sur l'histoire nationale. De ce point de vue, il est intéressant de mettre en regard les contributions de Lucile Dreidemy et de Michael Lück, pourtant consacrées à des mémoires nationales spécifiques, celle de l'Autriche d'une part, de l'Allemagne d'autre part, et à des œuvres inscrites dans des périodes historiques différentes. Dans son analyse, qui passe tout d'abord par une description minutieuse des conditions politiques et économiques dans lesquelles émerge son objet d'étude, Lucile Dreidemy (« Die Staatsoperette. Satire als Geschichtspolitik ») met en évidence les biais esthétiques qui caractérisent la représentation de l'histoire – à travers le chancelier Dollfuß en l'occurrence – dans la satire télévisuelle *Die Staatsoperette*, diffusée en 1977, avant de revenir sur le scandale que celle-ci avait provoqué à l'époque. Sans nier le potentiel critique de l'œuvre, elle n'en évoque pas moins le hiatus entre l'aspiration à déconstruire l'interprétation alors dominante de l'histoire nationale et une réception limitée. On retrouve dans la communication de Michael Lück (« Memory-Effekt. Überlegungen zur künstlichen Erinnerung ») un autre questionnement quant à la possibilité même d'une représentation de l'histoire collective dans le cinéma contemporain, ce que montre *Der Untergang* d'Oliver Hirschbiegel (2004). Par une analyse précise de quelques scènes du film, l'auteur dégage les limites d'une prétendue fonction mémorielle de l'œuvre cinématographique. Alors même qu'elle revendique une forme d'authenticité dans son rapport au matériau historique mis en scène, elle provoque au contraire un « effet de mémoire » dans lequel la dynamique du souvenir, renvoyant en réalité à d'autres images, est découplée de son objet historique.

Si ces deux contributions portent sur des films entretenant avec la réalité représentée un rapport de distance temporelle, Valérie Carré (« *Le Braqueur* de Benjamin Heisenberg ou l'Autriche "surmoderne" ») étudie pour sa part une production cinématographique reposant sur une simultanéité de l'objet de la mimesis et de la mimesis elle-même. Inspiré d'un fait divers des années 80, le film *Der Räuber* (2009) constitue le tableau d'une société autrichienne contemporaine qui paraît définitivement affranchie de toute définition d'une identité collective en termes « nationaux », par-delà même sa problématisation. En partant des stratégies narratives, du traitement de l'espace et des éléments intertextuels (la *Divine Comédie* de Dante), elle montre de quelle manière le film suggère indirectement la permanence de réflexes tels que celui du refoulement et problématise l'idée d'une « connaissance de soi » collective dans le présent. Tout comme, à travers le personnage central, la performance sportive est au cœur du film de Heisenberg, c'est au lien entre football et conscience nationale que s'intéresse Urs Urban (« Deutschland – ein Sommermärchen? Bilder der Nation bei Heinrich Heine, Sönke Wortmann und Klaus Lemke ») en mettant en perspective deux productions qui ont pour point de départ la coupe du monde de football organisée en Allemagne en 2006. En exploitant le lien étroit

qui lie, depuis le XIX^e siècle, la culture du corps et le culte de la nation, l'auteur fait de ce corps une entrée transversale pour l'analyse. Dans le climat d'un « retour en grâce » du sentiment national perceptible sous diverses formes dans l'Allemagne des années 2000, le film *Deutschland. Ein Sommermärchen* de Wortmann constitue la mise en image d'un « récit » dans lequel fascination footballistique et nationale se rejoignent. Avec *Finale*, qui oppose à l'euphorie collective une « simple » histoire d'amour, Klaus Lemke déconstruit cette association en introduisant le motif de la relation sexuelle, dans laquelle le corps de l'individu est, selon une stratégie discursive éminemment critique, opposé à son investissement sportif et politique.

S'il est sans doute périlleux de définir des « degrés » dans l'interrogation des codes propres à un genre, il n'en reste pas moins que certaines productions artistiques poussent plus loin que d'autres leur remise en cause. L'exemple des films de Benjamin Heisenberg ou Sönke Wortmann, qui conservent une forme de linéarité narrative, illustre le fait que la contemporanéité du propos n'implique pas forcément l'éclatement formel. Comme le montrent les contributions d'Éliane Beauflis, Franziska Schößler et Kerstin Hausbei, il est toutefois possible, sinon nécessaire de penser ensemble l'interrogation radicale par un genre artistique de ses propres formes et les questionnements sur l'identité collective.

En s'intéressant à trois collectifs pratiquant un théâtre « hors les murs » – Theater Antagon, Theater Anu, Rimini Protokoll –, Éliane Beauflis (« Le jeu avec les imaginaires collectifs dans les théâtres hors établissements en Allemagne ») aborde des productions délibérément situées en dehors d'une institution théâtrale dont l'identité s'est construite au fil de l'histoire politique de l'Allemagne. Le geste artistique aspire ici à faire naître de nouvelles identités collectives « alternatives », qui seraient affranchies de toute définition politique ou idéologique... tout en s'inspirant pourtant des modes de jeu et de l'esthétique des théâtres « traditionnels ». On pourrait, pour finir, s'étonner de trouver dans ce volume deux contributions consacrées au même artiste, Christoph Schlingensiefel, metteur en scène autrichien décédé en 2010; cette double présence témoigne au contraire et de manière tout à fait justifiée de l'importance de cet artiste aux « talents multiples », et dont les œuvres viennent nier toute forme de cloisonnement disciplinaire qui viendrait structurer le champ artistique. Or – et c'est ce que montrent les deux contributions – la poursuite d'un questionnement formel chez Schlingensiefel est intimement liée à la mise en question d'une possible identité collective. Kerstin Hausbei (« Emblème interactif du commerce identitaire: "Bitte liebt Österreich" de Christoph Schlingensiefel ») propose ainsi une lecture d'une performance présentée en 2000 dans le cadre des *Wiener Festwochen*. Reprenant le principe de l'émission « Big Brother » en installant dans un container au centre de Vienne douze demandeurs d'asile filmés en continu, Schlingensiefel y thématise la situation autrichienne au moment de la participation du FPÖ à la nouvelle coalition gouvernementale. Franziska Schößler (« Nationale Mythen und avantgardistischer Widerstand bei Christoph Schlingensiefel ») met en évidence la présence continue de l'Histoire allemande, à travers ses icônes et ses symboles, dans l'œuvre pour le moins protéiforme de l'artiste. Les références historiques et artistiques (Joseph Beuys, actionnisme viennois), agencées selon un principe de collage garant de l'hétérogénéité de l'œuvre, viennent servir une stratégie de « résistance esthétique » dans

laquelle sont remises en cause l'idée d'une culture « nationale » et une linéarité de l'Histoire dont seule l'interruption permet de faire resurgir les fantômes.

Qu'elle soit théâtrale, cinématographique, photographique ou picturale, lire le commentaire d'une œuvre d'art sans pouvoir s'y confronter de manière immédiate est toujours frustrant. Les quelques éléments iconographiques qui accompagnent certaines des communications n'apportent à ce manque qu'une réponse très partielle, dans le format que permet une revue scientifique telle que la *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*. Espérons néanmoins qu'ils susciteront la curiosité du lecteur pour les artistes ici présentés et qu'il y trouvera un support utile, quoiqu'incomplet. Par leurs contributions, les auteurs ont apporté divers éclairages sur les possibles déclinaisons du rapport entre production culturelle et réflexion sur l'identité collective, dans une publication qui ne saurait avoir l'ambition de constituer une étude exhaustive. Qu'ils en soient ici remerciés.