

Berlin : de la coopération à la confrontation

Internationalisation et renaissance de la culture allemande sous contrôle allié

Pendant 4 ans, d'**avril 1945** à l'**automne 1949**, Berlin est soumise à l'administration conjointe des quatre puissances victorieuses. Quels sont les effets sur la culture ? Telle est l'objet de l'ouvrage de **Bernard Genton, *Les Alliés et la culture, Berlin, 1945-1949***, paru en 1998, un essai de comparaison sur les différentes politiques culturelles mises en œuvre par les Alliés.

1/ Un objectif commun : rééduquer et dénazifier

UNE ÉNERGIE CULTURELLE SANS PRÉCÉDENT

8 théâtres ouvrent leur portes dès **1945**, la vie renaît aussitôt de ses ruines. La vie culturelle se libère et s'internationalise, l'art officiel germanique est mort. Dès l'**été 1945**, la **galerie Rosen** ouvre ses portes sur le **Kurfürstendamm**, la principale artère de la partie occidentale, on y présente les artistes antérieurement dégréés, l'art dit nègre et la peinture abstraite. Les théâtres et les cinémas sont réouverts quelques jours après la signature de l'acte de capitulation, les écoles d'art sont dénazifiées tandis que d'importantes mesures structurelles sont prises pour réorganiser l'administration de la culture. En **1946**, une exposition de 250 gravures françaises contemporaines est organisée et rencontre un large public, puis une exposition de peinture comportant 130 modernes, un ensemble hétéroclite mais figuratif où 25 000 visiteurs sont venus en 15 jours. Plus tardivement les Berlinoises découvrent l'art dit dégréé par les nazis, lors d'expositions au groupe **Der Blaue Reiter** en **1949**, à **Kokoschka** en **1950** ou à **Max Beckmann** en **1951** qui connaissent un grand succès.

CRÉATION MUSICALE ET DÉNAZIFICATION

Pour la création musicale, un certain nombre de grands chefs d'orchestre comme **Herbert von Karajan** sont restés en place, alors qu'il était en activité sous le III^e Reich. Le cas de **W. Furtwängler** illustre les rapports délicats entre politique et musique ; il a mis du temps à prendre au sérieux le régime nazi, son idée était qu'il fallait séparer l'art et la politique et il pensait comme de nombreux musiciens qu'il y allait de sa responsabilité de rester en Allemagne même sous le gouvernement nazi. Naïvement sans doute **Furtwängler** pensait qu'il pouvait exercer une forme de résistance par sa présence ; il n'appartenait pas au parti et refusait de faire le salut nazi lors des concerts même en présence de **Hitler** ou bien en refusant de faire des tournées dans des pays occupés. Il n'avait pas conscience que rester était aussi être associé au régime qui savait manipuler et utiliser le moindre signe dans un but de propagande. Ses marques de résistance y compris lorsqu'il avait pris parti pour **Hindemith** et démissionné de ses fonctions en **1934** étaient des actes qui demandaient un certain courage. Il a très vite passé les épreuves de la dénazification mais l'ombre est restée sur lui longtemps aux États-Unis où une campagne anti Furtwängler l'a empêché de venir diriger. En Europe en revanche, il a été accueilli un peu partout avec le **Philharmonique de Berlin** ou celui de **Vienne** ou dans les orchestres où il était invité à diriger.

Le jeune **Herbert von Karajan** a vécu la guerre tout à fait différemment; il avait rejoint le parti nazi dès ses 25 ans en **1933** ce qui lui permettait d'obtenir des engagements plus facilement dans l'Allemagne nazie. Il s'était fait remarquer dès **1937** à l'**Opéra de Berlin** dans une représentation de **Tristan et Yseult** de **Wagner**, il dirigea aussi le

Philharmonique et les critiques parlaient déjà du «miracle Karajan». Il s'est installé à Berlin en **1941** où il a été très actif pendant toute la guerre (opéra, philharmonique et orchestres de pays occupés par l'Allemagne). Il était protégé par **Goering** qui s'occupait principalement de la programmation de l'opéra alors que **Furtwängler** son rival était soutenu par **Goebbels**). Après la guerre ses choix politiques lui ont été reprochés, il a dû passer par la dénazification. Il a toujours reconnu avoir appartenu au parti mais a toujours déclaré que c'était par pur pragmatisme de sa part, démarche essentielle pour sa carrière un peu comme s'il avait adhéré à un club alpin. Deux ans furent nécessaires avant qu'il ne puisse à nouveau diriger le **Philharmonique de Berlin** et celui de **Vienne** en 1947. Mais malgré cette continuité, le monde musical offre une éclatante réappropriation aux compositeurs allemands mis à l'index après 1933 : **Mendelssohn, Mahler, Hindemith, Kurt Weill** mais aussi aux compositeurs français, russes, anglais et américains dont les oeuvres avaient été bannies des salles de concert.

2/ l'originalité de la politique soviétique : l'accent mis sur la culture

RÉÉDUQUER, LA CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE ET LA CULTURE DU REMORDS

Autant en emporte le vent est interdit pendant des mois parce qu'il compte des scènes de guerre et le *Dictateur* de **Chaplin** car on y voit le Führer faire rire. Le contrôle sur le moyen d'expression cinématographique reste total, toute la chaîne du cinéma est soumise aux autorités alliées. Les Soviétiques sont les premiers à relancer un cinéma allemand sinon indépendant, du moins autonome. En **1946**, le film de **Wolfgang Staudte** rencontre un succès critique et public à la fois immédiat et durable, *Die Mörder sind unter uns*. Cette œuvre voit le jour à Berlin quelques mois après l'effondrement de l'Allemagne, indique les fautes commises (lâcheté, manque de lucidité) et renouent avec le réalisme. L'argument, un chirurgien, **Mertens**, rescapé du front oriental, erre dans Berlin en ruine, vivant au jour le jour dans un immeuble à demi détruit, une loque alcoolique. La jeune **Suzanne**, rescapée des camps de contraction regagne la ville pleine d'espoir. Seulement le chirurgien Mertens apprend que l'officier commandant sa compagnie en Pologne est à Berlin. Il cherche à le tuer. Le meurtrier ne sera pas commis, grâce à Suzanne mais le commandant ira en prison. Le commandant incarne la culpabilité cirminelle, «*je suis innocent, innocent, innocent*» qui se cache derrière une respectabilité bourgeoise et le remords, incarné par le chirurgien Mertens «*nous avons le devoir de porter l'accusation, d'exiger l'expiation*». Suzanne, représente la beauté du recommencement, la pureté «*nous n'avons pas le droit de vengeance*».



Affiche *Les Assassins sont parmi nous*

Cependant la création cinématographique connaît une grande continuité. **Veit Harlan** sort dix autres films après 1945 comme **Leni Riefenstahl** qui a filmé les films de propagande sur les congrès de la NSDAP et les films documentaires sur les jeux olympiques. Cette continuité s'explique par l'échec des cinéastes rentrés d'exil. Le secteur de la production cinématographique ne se relève de l'émigration, **Fritz Lang, Max Ophüls** ou **Billy Wilder** ne créent pas d'œuvres berlinoises.

L'ATTENTION À LA CULTURE

La vie théâtrale reprend presque immédiatement après la défaite, l'on compte 46 productions dans la première saison en **août 1945**. Le **Deutsches Theater** situé dans le secteur soviétique présente pour sa première production une pièce de l'américain **Thornton Wilder, Unsere kleine Stadt**, vite retirée de l'affiche, dans le dernier acte qui a lieu dans un cimetière, où des personnages sortent des tombes et dialoguent avec les morts. Cette décision devenue presque légendaire dans l'histoire du théâtre allemand témoigne de l'attention que les autorités soviétiques accordent à la culture (pour des raisons humanitaires, selon les soviétiques car jugé trop dur) mais sûrement idéologique (contenu prop passif, trop poétique, trop art pur pour plaire aux Russes). L'interventionnisme soviétique peut s'expliquer par la croyance communiste dans la transformation de l'homme par la culture, et par le respect informé que de nombreux responsables soviétiques éprouvaient pour la tradition humaniste allemande. Après les mesures ponctuelles de remise en route des théâtres, des orchestres, la réouverture des certains cabarets, les autorités soviétiques suscitent des structures culturelles plus appropriées à la conquête des esprits : dans le cadre municipal une administration culturelle confiée à un communiste, une organisation de masse, le **Kulturbund**, qui a pour fonction d'organiser des conférences, des concerts, dont le but est de démocratiser et internationaliser la culture allemande. Le **Kulturbund** intervient d'ailleurs dans tous les secteurs de Berlin sur tous les domaines.

3/ Les tensions culturelles



La Siegessäule

L'AFFAIRE DE LA SIEGESSÄULE : DES MÉMOIRES CONCURRENTES

Cette colonne est un des principaux monuments de Berlin, inaugurée le 2 septembre **1873**, le troisième anniversaire de la **bataille de Sedan**. Cette **colonne de la Victoire** se dresse d'abord au milieu de la place Royale, devant l'emplacement du Reichstag. Lorsque **Hitler** conçoit avec **Albert Speer** la transformation de Berlin en **Germania**, l'un des premiers gestes urbanistiques concrets de la transfiguration de la capitale du Reich est le déplacement de la **Siegessäule**. Rehaussée, elle occupe à partir de 1939 le centre de la **Grande Etoile (Grosser Stern)**, rond-point sur le grand axe reliant les deux centres de la ville. Ce monument est surmonté d'une victoire ailée en bronze dotée, due au sculpteur académique **Friedrich Drake**, figure allégorique traditionnelle de la Prusse. A la base de la colonne, on trouve des bas-reliefs illustrant le cycle de l'affrontement franco-allemand, la France attaque une Germanie prospère et paisible, qui réagit et écrase l'ennemi. Les quatre bas-reliefs sont confisqués au lendemain de la deuxième guerre mondiale dans des conditions obscures, il faut attendre **1984** et **1987**, lors du 750e anniversaire de la ville, pour que le quatrième bas-relief soit rendu par **François Mitterand**.

Le conseil de contrôle avait émis le **13 mai 1946** un des directives relative à la suppression des monuments et musées allemands militaires et nazis, tout ce qui tend à conserver et à perpétuer la tradition militaire allemande. Il est donc question de détruire ou de déplacer la colonne... Après de longues discussions (marqué par la hargne française anti-allemande), l'affaire est close en **1947**. Pas de changement.



La Volksbühne, reconstruite par Hans Richter entre 1952 et 1954

1947 LA VIE CULTURELLE SE POLITISE, L'ENGRENAGE DE LA GUERRE FROIDE (GENTON)

La vie culturelle se politise, il s'agit du début de la guerre idéologique, le **Kulturbund** est interdit dans les secteurs alliés ; le **premier congrès des écrivains allemands** est alors une réaction occidentale. La partition de la **Volksbühne**, l'une à l'est, l'autre à l'ouest devient un symbole du début de la guerre froide culturelle. Les scènes théâtrales berlinoises deviennent le théâtre de divergences sur le fond et sur la forme. Les soviétiques veulent faire de la **Volksbühne** (le théâtre populaire) un outil de propagande : ce théâtre représente pour les soviétiques un intérêt, le nombre de place (2000 places), l'histoire (fondée en **1890**, la « **Freie Volksbühne Berlin** » est l'émanation d'un mouvement populaire qui voulait rendre le théâtre accessible au prolétariat, à ceux « d'en bas ». Ce théâtre à l'histoire mouvementée est notamment associé aux mises en scène d'**Erwin Piscator**, fondateur du théâtre politique, au cœur du secteur soviétique de Berlin sur une place bientôt rebaptisée **Rosa Luxembourg**, une organisation de masse, un lieu culturel de prestige qui apparaît comme le complément judicieux du **Kulturbund**. La **Freie Volksbühne**, un projet concurrent est lancé en **octobre 1947**. De **1949** à **1963**, l'association **Freie Volksbühne Berlin** loua le **Theater am Kurfürstendamm**, et envisagea de faire construire son propre théâtre dans la partie Ouest de la ville pour compenser la perte de sa salle de spectacle et de ses bureaux, situés dans le secteur Est. **Piscator** va être un de ses directeurs.

RETOUR ET DÉTOUR DE L'ARCHITECTURE ALLEMANDE :

L'architecture ouest-allemande de l'après-guerre opère un retour en renouant avec la tradition du **Bauhaus** des années 20, à savoir l'avant-garde de l'architecture allemande au début du XXe siècle. Ce retour a ceci de particulier qu'il procède par un détour, en l'occurrence par les États-Unis (**Walter Gropius**, **Mies van der Rohe** et **Erich Mendelsohn** se sont exilés aux États-Unis en **1933**). Ces maîtres reviennent en Allemagne : il s'agit d'une réexportation de l'architecture moderne, transformée, métissée, délestée de la charge idéologique des années 20 pour céder la place à une architecture empreinte de liberté et d'individualisme, expurgée des éléments progressistes. Le **Bauhaus** fonctionne comme un **International Style**, vecteur de la culture du monde libre. Un moment symbolique est constitué par la tournée des conférences en Allemagne de l'Ouest et à Berlin-Ouest en **1947** de **Walter Gropius**. La tournée est organisée par le gouvernement militaire américain et au cours de laquelle **Gropius** défend les idées du **Bauhaus** et présente **Hans Scharoun**, auteur continuateur de l'école du **Bauhaus**.