

Université de Montréal

La politique culturelle de la RDA de 1945 à 1956 :
l'échec d'un discours

par

Marie-Elisabeth Räkel

Département d'histoire
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Philosophiæ Doctor (Ph.D.)
en histoire

septembre 1998

© Marie-Elisabeth Räkel 1998



D
7
U54
1999
U. 005

Université de Montréal

La politique culturelle de la RDA de 1945 à 1989
L'épave d'un discours

Mme Elisabeth Rabe

Département d'histoire
École des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maîtrise en Histoire (M.A.)
en Histoire



acceptation (1999)

Épave d'un discours (1999)

Page d'identification du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :

La politique culturelle de la RDA de 1945 à 1956 :
l'échec d'un discours

présentée par :

Marie-Elisabeth Räkel

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

*Samuel Saul
Claude Piché (repr. doyen)
Laurence Mac Falls
Paul Hébert
Yves Brassard*

Thèse acceptée le : *27. 11. 1998*

Sommaire

Dès la fin de la guerre, le SED entreprend de modifier en profondeur, selon le modèle soviétique, les institutions et la société en zone d'occupation soviétique. La culture n'échappe pas à ce processus : l'emprise du parti sur la culture est assurée en RDA par la création d'organismes de contrôle et de censure, par l'imposition d'un art officiel, le « réalisme socialiste », et par la lutte contre toute forme d'art déviant de la norme. En 1951 est proclamée officiellement la lutte contre le « formalisme », c'est-à-dire contre tous les courants artistiques et littéraires modernes. Le message transporté par l'œuvre d'art passe au premier plan.

Les choix esthétiques du SED reflètent la fonction assignée par le SED à la culture en général. La mission éducatrice de la culture requiert un art basé sur une intelligibilité immédiate. C'est pourquoi les communistes optent pour un art réaliste et classique. Avant d'être une forme d'art, le « réalisme socialiste » est un médium permettant aux communistes de populariser leur vision du monde. Le champ culturel est donc éminemment politique pour le parti et doit être étroitement contrôlé au moyen de directives culturelles.

Nous effectuons une analyse du discours du SED sur la culture dans les années 1945 à 1956. Nous tentons de cerner les représentations des fonctionnaires communistes autour du thème de la culture, mais aussi d'en apprendre plus sur l'idéologie du SED et son programme. Cette approche, centrée sur le discours et le projet communistes, nous semble importante pour comprendre pour quelles raisons, dans le contexte de l'après-guerre, de nombreux intellectuels, écrivains et artistes allemands se sont délibérément rangés dans le camp communiste.

Nous analysons quelques thèmes dominants du discours portant sur la culture. Parmi ces thèmes, on trouve la remise en cause de la culture allemande après l'expérience nazie, la priorité accordée au patrimoine, mais aussi le thème de la démocratisation culturelle et de la régénération morale du peuple par la culture, le rôle de la culture comme outil de connaissance et de progrès, comme moteur de la mise en place du socialisme, ainsi que la promotion de la culture nationale. Nous recherchons aussi les mécanismes d'auto-légitimation et analysons les contradictions inhérentes au discours communiste sur la culture, ainsi que les erreurs de pensée qui mèneront à l'implosion de la RDA en 1989.

Pour ce faire, nous utilisons d'une part les journaux, revues et brochures de propagande publiés à cette époque et d'autre part les documents internes du parti, conservés aux archives des partis et organisations de masse de la RDA à Berlin.

Table des matières

Introduction

1. Idéologie et réalité : les deux faces du communisme?	1
2. Les enjeux actuels d'une histoire de la RDA	2
3. L'évacuation de la dimension idéologique	8
4. Pour une nouvelle définition de l'idéologie	9
5. Démystification de l'idéologie communiste	11
6. Importance du contexte historique	12
7. Une analyse du discours	13
8. Les sources	19
9. Un plan thématique	22

Chapitre I : La culture après le national-socialisme : « Ressuscités d'entre les ruines et tournés vers le futur » 23

1. Une banqueroute culturelle	23
2. Renouveau total ou sauvetage de la culture?	34
3. Le sens des ruines	44
4. Le patrimoine : pour un recyclage de la culture	55

Chapitre II : La démocratisation de la culture : « die Kultur dem Volke » 71

1. Le droit du peuple à la culture	71
2. Un peuple coupable?	81
3. L'octroi de la culture	90
4. Le peuple à l'assaut de la culture	95

Chapitre III : Une culture de la vérité : « eine Kultur der Wahrheit » 104

1. Le retour à la raison	104
2. La nature de l'art	114
2.1 Le reflet	114
2.2 La vérité	115
2.3 La vérité et l'apparence	117
2.4 La vérité et le futur	118
3. Le réalisme socialiste	120
4. Le langage artistique	127
4.1 L'observation	127
4.2 Un art de contenu	130
4.3 Détail et précision	132
4.4 Univocité	133
5. Le formalisme	136
6. Une vérité tyrannique	140

Chapitre IV : La « coca-colonisation » de l'Allemagne et la culture à la rescousse de la nation	150
1. Quel sort pour l'Allemagne?	150
2. La nation, pôle d'identification	156
3. La culture : ciment de la nation	163
4. L'impérialisme et le cosmopolitisme contre la nation	167
5. Qui sont les barbares?	172
6. Les sauveteurs de la nation	182
7. La meilleure des deux Allemagnes	189
8. Le problème de l'unité allemande	193
Chapitre V : L'éducation de l'homme par la culture et l'homme nouveau	202
1. La nature de l'homme	202
2. Un nouvel humanisme	207
3. La culture comme instrument de rééducation morale	212
3.1 L'homme comme motif	217
3.2 Le mimétisme	218
3.3 Les figures d'identification	222
4. Une culture morale	223
4.1 Humanisme/antihumanisme	223
4.2 Impression durable/divertissement éphémère	224
4.3 Plaisir/éducation	226
4.4 Esthétique morale	227
4.5 Finalité/gratuité	229
5. La dictature du Beau	230
6. L'homme nouveau	235
7. Un État vertueux?	242
Chapitre VI : Une culture politique	249
1. Les intellectuels allemands et le pouvoir	249
1.1 Un pouvoir sans esprit et un esprit sans pouvoir	249
1.2 Que l'esprit devienne pouvoir	252
2. Une obligation morale	259
3. L'art au service de la politique	263
4. L'intervention légitime de l'État	268
4.1 Diriger	272
4.2 Contrôler	279
4.3 Planifier	284
5. Les erreurs du parti	287
6. Les crises de la politique culturelle	295

Conclusion	307
1. Une vision de la culture	307
2. Les contradictions du discours	310
2.1 Le dogme marxiste-léniniste	310
2.2 L'illusion de la planification	311
2.3 Une image simplifiée de l'homme	312
2.4 Participation ou émancipation?	313
2.5 Une éthique reportée dans le futur	313
2.6 Nation allemande ou nation socialiste?	314
3. Le legs du passé	315
4. Les phases de la politique culturelle	316
5. L'échec de la politique culturelle	320
 Bibliographie	 323

Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada de m'avoir accordé une bourse de doctorat et d'avoir ainsi rendu possible cette recherche. Je suis également reconnaissante au Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche du Québec, qui a financé un séjour de recherche à Berlin, ainsi qu'à la Faculté des études supérieures et au département d'histoire de l'Université de Montréal, qui m'ont permis, grâce à leur soutien financier, de mener à bien cette thèse. Cette recherche n'aurait pas pu être accomplie sans l'aide du personnel dévoué et compétent des archives du SED à Berlin (*Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv*).

Les professeurs suivants m'ont gentiment invitée à participer à leurs séminaires de recherche à Berlin et m'ont donné l'occasion de soumettre mon projet à la critique. Je les remercie d'avoir rendu possibles ces discussions fructueuses : Mme Barbara Baerns, professeure à l'Institut de journalisme de l'Université libre de Berlin, M. Manfred Görtemaker, professeur à l'Institut d'histoire de l'Université de Potsdam, ainsi que M. Étienne François, directeur du Centre Marc Bloch à Berlin. Je dois également beaucoup à mon directeur de thèse, le professeur Paul Létourneau, pour son soutien moral et intellectuel, mais surtout pour son enthousiasme contagieux au cours de ces années. J'aimerais aussi remercier mes parents de leur support inconditionnel. Pour finir, mes pensées vont à Stefan Schikorr, qui a partagé avec humour les hauts et les bas de cette aventure.

Introduction

1. Idéologie et réalité : les deux faces du communisme?

À son retour en Allemagne après l'exil soviétique, en juin 1945, Johannes R. Becher, écrivain communiste et futur ministre de la Culture de la République démocratique allemande, s'attelle à la tâche herculéenne de la reconstruction nationale. Celle-ci est basée sur la rééducation des Allemands d'après les principes suivants :

Notre idéal éducatif est humaniste. Nous visons une personnalité harmonieuse dans laquelle l'aliénation de l'homme soit abolie, dans laquelle le cœur ne contredise pas la raison et dans laquelle les aspirations intérieures ne soient pas en contradiction avec les actes extérieurs et n'y apparaissent pas déformées. C'est ce qu'exprime la plainte tragique : « “Notre projet a mal tourné, mais nous avons toujours voulu le meilleur“ ou bien „Nous avons atteint le contraire de ce que nous avons souhaité“ »¹.

Pour les communistes, l'objectif n'est pas mince, puisqu'il s'agit d'annuler, par la mise en place d'une nouvelle société basée sur la justice sociale, mais aussi par l'éducation de la population, les contradictions jusque-là inhérentes à la nature humaine. Alors que le communisme devait faire taire les plaintes tragiques citées ici par Becher, par une certaine ironie de l'histoire, celles-ci retentissent de plus belle après quarante années de communisme en Allemagne. Loin de réduire l'écart entre l'idéal et sa réalisation, entre la pensée et l'action, comme il se promettait de le faire, le communisme semble au contraire l'avoir creusé davantage. Une idéologie à prétention universelle et humaniste, visant l'émancipation et l'égalité des hommes, a accouché de régimes dictatoriaux, basés sur la terreur et la répression.

Dans son introduction au *Livre noir du communisme*, ouvrage passant en revue les crimes des régimes communistes dans le monde, Stéphane Courtois évoque, citant Annie Kriegel, le paradoxe des deux faces du communisme, l'une lumineuse et l'autre sombre².

¹ Johannes R. Becher, « Rede an München », *Gesammelte Werke*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1979, Bd.17 (Publizistik 3), p.19. « Unser Erziehungsideal ist ein humanistisches, das eine [...] Persönlichkeit anstrebt, in welcher Vereinheitlichung [...] die Entfremdung des Menschen mit sich selbst aufgehoben ist und nicht das Herz dem Verstand widerspricht und [...] nicht das innere Sehnen im äusseren Handeln als Gegenteil und als verzerrt erscheint, wie es die tragische Klage ausdrückt „Unsere Sache ist schlecht geraten, aber wir haben doch immer nur das Beste gewollt“ oder „Wir haben das Gegenteil dessen erreicht, was wir uns gewünscht haben“ ».

² Stéphane Courtois *et al.*, *Le livre noir du communisme. Crimes, terreur, répression*, Paris, Robert Laffont, 1997, p.22.

Cette caractéristique du communisme constitue d'ailleurs la difficulté majeure de son analyse : comment concevoir, comment penser ensemble ces deux aspects, comment relier l'idéal au crime? Courtois s'interroge aussi sur les causes de la popularité de l'idéologie communiste au cours du XX^e siècle et sur les raisons de l'aveuglement de ses partisans face aux atrocités commises par ces régimes. Pour Courtois, la séduction des intellectuels par l'idéologie communiste est encore à l'œuvre aujourd'hui et empêche de placer le crime de masse, le crime contre l'humanité au centre de l'analyse du communisme : « Sommes-nous face à une impossibilité de comprendre? Ne s'agit-il pas plutôt d'un refus délibéré de savoir, d'une crainte de comprendre? »³. Dans son ouvrage *Le passé d'une illusion*, François Furet se penche également sur la force extraordinaire de l'idée communiste et sur le « caractère à la fois général et mystérieux de cette séduction idéologique »⁴, dont il a lui-même été la victime.

L'historien qui choisit comme objet d'étude la République démocratique allemande se trouve rapidement confronté à un problème semblable. Comment concilier le grand espoir de renouveau après la fin du nazisme, tel qu'exprimé plus haut par Becher, avec la mise en place d'une dictature? Comment comprendre à la fois la volonté de créer un monde totalement différent, où plus jamais ne seront possibles les horreurs du nazisme, et la mise en place, quelques années plus tard, de structures qui, bien que n'entraînant pas de crimes comparables, sont pourtant autoritaires et répressives? Est-il dans ce cas légitime pour l'historien de s'intéresser aux idées et au programme, d'étudier, pour reprendre ici la formule d'Annie Kriegel, la face lumineuse du communisme sans l'opposer à sa face sombre? Si l'on considère idéologie et réalité comme deux sphères distinctes, quelle est alors la signification de l'idéologie dans un régime communiste tel celui de la RDA ? Quelle place lui attribuer dans une étude de l'histoire de la RDA?

2. Les enjeux actuels d'une histoire de la RDA

Lorsque l'on passe en revue l'historiographie portant sur l'histoire de la RDA, on s'aperçoit qu'il n'existe pas véritablement de débat sur cette question, ni de réflexion théorique et que les termes d' « idéologie » et de « réalité » sont la plupart du temps

³ *Ibid.*, p.28.

employés sans être mis en question davantage. Le dualisme réalité/idéologie, idée/acte est repris et entériné par la plupart des historiens. Ce parti pris entraîne une conception spécifique de la façon dont doit être écrite l'histoire de la RDA et l'idéologie y a un statut particulier. Dans cette optique, une étude de l'idéologie du Parti socialiste unifié d'Allemagne (SED : *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*) ne peut se passer d'une description de la « politique réelle » du parti, venant corriger la première impression trompeuse et mensongère donnée par le programme. Ainsi, malgré leur intérêt grandissant pour la RDA depuis la chute du Mur, les historiens allemands ont par voie de conséquence négligé les questions relatives à l'idéologie des dirigeants, aux domaines des idées ou de la culture.

Cela est dû, d'une part, à des facteurs propres à la science historique elle-même, autrement dit à un climat heuristique privilégiant certaines méthodes et certaines questions aux dépens d'autres, mais aussi au climat politique et social dans lequel baignent les historiens travaillant sur la RDA depuis la réunification. Les historiens ont l'avantage d'avoir sous les yeux une histoire close, clairement délimitée. Cependant, comme le montrent les querelles intenses qui ont explosé à l'intérieur de la discipline depuis la réunification, l'histoire de la RDA ne se situe pas en dehors de la société, elle est empreinte des conflits politiques actuels et est elle-même l'enjeu de luttes de pouvoir.

Depuis la réunification, des voix nombreuses s'élèvent en faveur d'une élucidation sans lacunes du passé : elles demandent un « travail sur le passé » (« aufarbeiten, verarbeiten »), elles réclament que l'on « vienne à bout du passé » (« bewältigen »). Les historiens se trouvent tout naturellement directement concernés par ce processus de clarification et de construction d'une nouvelle identité. Leur travail contribue à la création d'une image de la RDA, influe sur la façon dont l'histoire de la RDA sera intégrée à la mémoire collective. Les historiens participent au bilan, au legs de l'inventaire laissé par la RDA et ce sont eux qui déterminent en grande partie l'éclairage sous lequel la RDA paraîtra aux générations futures. Les controverses qui opposent les historiens ne sont donc pas seulement de nature scientifique, mais reflètent des enjeux

⁴ François Furet, *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée du communisme*, Paris, Robert Laffont, 1995, pp.15 et 19.

sociaux, puisqu'il s'agit de déterminer qui sera autorisé à prononcer un jugement sur la RDA et en quels termes.

À un autre niveau, les historiens ont en partie justifié, par leurs analyses de la RDA, la redistribution du pouvoir ainsi que la répartition des postes et des possessions matérielles en Allemagne après la réunification. Il s'agissait, en effet, sur la base d'un jugement objectif, de régler des questions multiples telles que l'avenir de certaines institutions, la compromission de leurs membres, le devenir des biens expropriés par les communistes après la guerre, le rôle de la police politique (*Stasi*) et le traitement à appliquer à son personnel. Il était également nécessaire de déterminer la responsabilité des dirigeants face aux crimes commis et les modalités de leur jugement, mais aussi de décider de l'indemnisation des victimes. Toutes ces questions ne pouvaient être réglées que sur la base d'une connaissance précise du fonctionnement de la RDA et de ses structures. Le Bundestag a créé, à cet effet, au printemps de 1992, la « Enquete-Kommission », « Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland », une institution parlementaire consacrée spécialement à l'analyse de l'histoire de la RDA, devant laquelle ont comparu témoins, acteurs et spécialistes⁵.

En raison de l'implication de l'histoire de la RDA dans l'actualité politique et la redistribution du pouvoir, pouvoir symbolique ou réel, des controverses violentes ont éclaté à l'intérieur même de la discipline après la réunification. D'une part, les historiens est-allemands ont été accusés par leurs collègues de l'Ouest d'avoir travaillé pour le système, d'avoir soutenu et légitimé le pouvoir du SED par des études marxistes. D'autre part, les deux grandes fractions d'historiens de l'Allemagne de l'Ouest ont eu des dissensions de nature morale et politique, se reprochant de ne pas avoir correctement saisi la réalité est-allemande et d'avoir ainsi failli à la tâche de prévoir la chute du Mur.

Avant la chute du Mur deux grandes tendances existaient dans l'historiographie non communiste de la RDA. Dans les années cinquante, période de la guerre froide, les historiens privilégiaient la théorie du totalitarisme, c'est-à-dire un rapprochement du fascisme et du communisme sur la base d'analyses politiques des structures du pouvoir. Parallèlement, à cette même époque, le gouvernement ouest-allemand ne reconnaissait pas la RDA et prétendait représenter exclusivement l'Allemagne

(*Alleinvertretungsanspruch*). C'est aussi l'époque où, comme le rappelait dernièrement l'historien Hermann Weber, en RFA le terme République démocratique allemande ne pouvait être écrit qu'entre guillemets⁶.

À partir des années soixante, parallèlement à la *Ostpolitik* de Willy Brandt, visant la coexistence et l'amélioration des relations entre les deux Allemagnes, s'établit une seconde école de pensée : elle était davantage influencée par les sciences sociales et appuyait ses analyses de la RDA sur les théories de l'industrialisation et de la modernisation. Dans des études qui adoptaient une perspective de l'intérieur des structures sociales de la RDA, ces chercheurs constatèrent un passage de la société totalitaire vers une forme de gouvernement autoritaire, donc une forme de normalisation de la RDA. Une des thèses principales de ces chercheurs avançait que les exigences d'une société de type industriel mènent à un rapprochement, à une harmonisation des systèmes communiste et capitaliste.

Tandis que l'on a reproché aux partisans de l'analyse du totalitarisme de n'avoir pas vu l'évolution interne de la société en RDA et de n'avoir pas tenu compte des phénomènes sociaux ou de la dissidence, c'est après 1989 que l'on attaquera les partisans d'une analyse interne (*immanent*) de la RDA comme société industrielle : on les accuse en effet d'avoir pactisé avec l'ennemi, d'avoir eu une vision complaisante de la RDA, de s'être rendus complices du SED. Ce qu'on leur reproche surtout, c'est d'avoir appliqué dans leur analyse des normes non démocratiques, d'avoir, par leur idéalisation de la RDA, bafoué des normes éthiques⁷.

Depuis 1989 en effet, le diagnostic de l'échec de la RDA, les révélations sur l'état catastrophique de l'économie, sur les dégâts causés à l'environnement ou sur l'ampleur des agissements de la police politique ont mené à une dévalorisation des théories qui voyaient dans l'histoire de la RDA une évolution vers une normalisation et une certaine stabilité. On constate alors un retour, dans une nouvelle version allégée, des modèles d'analyse des systèmes totalitaires. Dans son bilan des recherches effectuées depuis

⁵ Petra Bock, « Von der Tribunal-Idee zur Enquete-Kommission. Zur Vorgeschichte der Enquete-Kommission des Bundestages "Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland" », *Deutschland Archiv*, 28 (novembre 1995), pp.1171-1183.

⁶ Hermann Weber, « Zum Stand der Forschung über die DDR-Geschichte », *Deutschland Archiv*, 31 (mars-avril 1998), p.252.

⁷ Pour une description de cette controverse : Gert-Joachim Glaessner, « Das Ende des Kommunismus und die Sozialwissenschaften. Anmerkungen zum Totalitarismusproblem », *Deutschland Archiv*, 28 (septembre 1995), pp.920-924 et Hermann Weber, « Zum Stand der Forschung... », p.252.

1989 dans le champ de l'histoire de la RDA, Hermann Weber diagnostique une prééminence, si ce n'est un monopole, de modèles d'explication basés sur la théorie du totalitarisme et exprime la crainte d'une nouvelle utilisation politique de l'histoire de la RDA, s'inscrivant dans la liquidation générale du socialisme en Allemagne⁸. Les historiens risquent, en effet, de se laisser influencer par la conjoncture actuelle et de se laisser gagner par l'obsession d'effacer le plus rapidement possible toute trace visible de la dictature communiste.

La fin de la RDA a été interprétée en RFA comme la victoire du modèle de l'économie de marché, comme la preuve de la supériorité du système occidental. De plus, le vote des citoyens est-allemands en faveur de la réunification a donné carte blanche aux autorités pour une transposition pure et simple du modèle de la RFA en Allemagne de l'Est. La réunification a permis à la RFA de réaffirmer sa supériorité, de détourner l'attention de sa propre crise interne et d'éviter ainsi des réformes nécessaires. Chacune des deux Allemagnes a, durant les quarante années de séparation, forgé son identité sur la base de la différence, de l'opposition à l'autre. Pourtant ce dualisme n'a pas été surmonté, puisque désormais un vainqueur de l'histoire fait face à un vaincu. Ainsi pour beaucoup de citoyens de la RDA, l'unification a été vécue comme une colonisation ou une annexion, d'autant plus qu'elle s'est doublée d'un assainissement symbolique du passé, se traduisant par le changement de noms de rues, la démolition de statues et de bâtiments significatifs.

Après l'enthousiasme des premiers temps face à l'abondance de la société de consommation, beaucoup d'Allemands de l'Est ont ressenti une certaine amertume. Hans-Joachim Maaz a décrit en 1990 l'état d'esprit des Allemands de l'Est :

Est-ce que quarante années de vie en RDA ont été complètement vaines? Est-ce que tout ce qui a jusqu'alors déterminé notre existence est perdu et dévalorisé? Il faut avoir vécu quarante années chez nous pour pouvoir s'imaginer ce que l'on ressent lorsque l'on a fait des économies durant la moitié de sa vie pour pouvoir s'acheter un trabi et que soudainement tout est ridiculisé par « l'économie à la Mercedes »⁹.

⁸ Hermann Weber, « Zum Stand der Forschung... », p.252.

⁹ Hans-Joachim Maaz, *Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR*, Berlin, Argon, 1990, pp.180-181. « Sollen vierzig Jahre Leben in der DDR völlig umsonst gewesen sein? Ist alles verloren und entwertet, was unser Dasein bestimmt hat? Man muss wirklich vierzig Jahre bei uns gelebt haben, um sich in den Zustand einfühlen zu können, der entsteht, wenn man ein halbes Leben lang auf einen Trabi gespart und gewartet hat und mit einem Schlag wird durch die „Mercedeswirtschaft“ alles lächerlich gemacht ».

Entre-temps ses craintes se sont avérées justes, puisque les Allemands de l'Est réagissent à l'effacement de leur biographie et de leurs souvenirs par un vote massif pour l'ancien parti socialiste, le PDS, et par un retour à des valeurs et à des produits de l'ancienne RDA, ce que l'on appelle désormais la *Ostalgie*. Comme note Hermann Weber, dans ce climat chargé d'émotions, les historiens doivent à la fois éviter de tomber, d'une part, dans la nostalgie du passé et d'autre part, de retourner vers une théorie du totalitarisme unidimensionnelle, servant des fins politiques¹⁰.

Depuis l'ouverture des archives, l'analyse des structures de pouvoir de la RDA constitue le centre d'intérêt principal. Il s'agit de décrire le processus par lequel le SED a pu, après 1945, s'emparer du pouvoir en Zone d'occupation soviétique et par quels moyens il a pu assurer ce pouvoir durant les quarante années qui ont suivi. Le phénomène de l'utilisation (*Instrumentalisation*) de tous les domaines, de toutes les institutions de la société à des fins de légitimation et de préservation de l'autorité, les moyens de répression et de contrôle en vigueur sont le point de mire des historiens (*Machtstrukturen und Herrschaftsapparate*). Les études accomplies dans cette perspective, que l'on peut qualifier de néo-traditionalistes, se concentrent sur la police politique, sur l'armée, sur les relations entre l'État et le parti, sur les syndicats et les organisations de masse, sur la justice et le système d'éducation. Après la réunification, de nombreux historiens ont également plaidé en faveur d'une étude comparative des deux dictatures qui se sont succédé en Allemagne.

Au-delà de l'histoire des structures de pouvoir, une autre école de pensée, encore minoritaire, connaît un intérêt grandissant. Il s'agit d'une histoire sociale qui privilégie le domaine de la micro-histoire et des mentalités, de l'histoire des femmes, des élites et de certains milieux comme le milieu ouvrier. Tout en acceptant l'importance du pouvoir en RDA, ces études ont comme point commun de concéder une relative autonomie à la société. Elles s'efforcent également de combiner l'ancienne histoire des structures sociales à des études de cas, d'histoire régionale, locale ou de la biographie. Ce type d'histoire redonne à la population un statut d'acteur, il voit en elle un sujet agissant et non un simple objet de la politique, comme c'est le cas dans les études qui se concentrent sur l'appareil du pouvoir. Son regard se détourne des institutions pour se porter vers les acteurs sociaux, cherchant ainsi à comprendre pourquoi certaines parties

¹⁰ Hermann Weber, « Zum Stand der Forschung... », p.252.

de la population ont fait preuve de loyauté face au parti et à l'État et d'autres non. De telles études recherchent une vision plus nuancée de l'interaction entre la société et l'État en RDA et visent à dégager les raisons sous-jacentes aux problèmes de la réunification. Elles peuvent contribuer à expliquer le Mur dans les têtes et le fossé culturel qui persiste dans l'Allemagne réunifiée¹¹.

L'échec du système communiste, qui s'est concrétisé par la chute du Mur, a remis à l'honneur les interprétations retenant essentiellement les structures dictatoriales en vigueur en RDA. Seules les contraintes, la force et la coercition, telle est l'hypothèse généralement soutenue, ont permis d'assurer une certaine stabilité. Dans un tel contexte, l'intérêt pour les éléments culturels, sous-tendant le fonctionnement de la société, est peu développé. Voilà sans doute pourquoi l'histoire culturelle, telle qu'elle est pratiquée aux États-Unis ou en France depuis un certain temps déjà, n'a pas encore trouvé de résonance dans le domaine de l'histoire de la RDA.

3. L'évacuation de la dimension idéologique

L'articulation entre l'idéologie et la politique du SED ne semble pas trouver de place dans les questionnements et cadres de recherche actuels, dominés par les questions de pouvoir. À l'intérieur du schéma d'interprétation prédominant, l'idéologie apparaît comme détachée du réel, comme simple mensonge servant à justifier le pouvoir du parti aux yeux de la population. Dans cette perspective, une étude approfondie de l'idéologie semble inutile, puisqu'elle ne mène pas à une connaissance véritable de la RDA. La plupart des auteurs partagent ainsi de façon implicite la conviction exprimée ici de façon radicale par Hans-Dieter Zimmermann dans son ouvrage *Der Wahnsinn des Jahrhunderts. Die Verantwortung der Schriftsteller in der Politik*. Pour Zimmermann en effet : « Quoi qu'il en dise, le SED n'a jamais recherché le Graal, donc l'utopie du socialisme, ni sous Ulbricht, ni sous Honecker. Cette affirmation était le voile idéologique derrière lequel se cachait tout simplement une politique du pouvoir »¹². Si

¹¹ La revue des *Annales. Histoire, sciences sociales* vient de consacrer un numéro spécial (janvier-février 1998) à l'histoire sociale de la RDA, contenant entre autres des articles de Alf Lütke et de Ralph Jessen.

¹² Hans-Dieter Zimmermann, *Der Wahnsinn des Jahrhunderts. Die Verantwortung der Schriftsteller in der Politik*, Stuttgart, Berlin, Köln, Verlag W. Kohlhammer, 1992, p.133. « Die SED war nie auf der Suche nach dem Gral, also nach der Utopie des Sozialismus, weder unter Ulbricht, noch unter Honecker, mag sie

l'idéologie n'est qu'obscurcissement et falsification comme le pense Zimermann, l'historien peut évacuer cette dimension hors du domaine de la recherche, puisque le champ idéal n'a alors aucun enracinement dans la réalité.

L'interprétation de Zimermann est marquée par le schéma marxiste de la base et de la superstructure, selon lequel l'idéologie n'est qu'un reflet inversé, donc trompeur, de la réalité économique et politique, servant à tenir le peuple sous la domination. Pour sa part, l'historien Hermann Weber ne tranche pas, mais pose plutôt la question : « Est-ce que le SED a appliqué les théories de Marx ou bien est-ce que l'idéologie servait en premier lieu à justifier et à voiler la domination? »¹³. Aussi bien l'approche de Zimermann que l'interrogation de Weber ne sauraient être convaincantes et suffisantes, puisque toutes deux partent d'une conception faisant de l'idéologie et de la réalité deux sphères absolument étanches et distinctes. L'idéologie dans ce cadre ne peut donc être que vérité ou mensonge.

4. Pour une nouvelle définition de l'idéologie

Nous nous proposons donc, dans cette étude portant sur les représentations du SED en matière de politique culturelle, d'utiliser un autre cadre théorique qui permette de prendre en compte à nouveau l'idéologie, de lui redonner une place dans l'analyse, mais aussi de briser le dualisme entre pouvoir et mensonge de l'idéologie, dualisme toujours en vigueur dans l'historiographie de la RDA. Nous définirons l'idéologie comme un cadre, donnant aux actions du parti leur signification et ce faisant, nous insisterons sur la complémentarité entre la réalité sociale et matérielle et le monde des idées. Il ne s'agit pas pour autant de retourner le modèle marxiste de base et de superstructure, de se contenter d'établir une nouvelle priorité de la pensée sur l'action ou son antériorité dans un modèle causal. Il s'agit plutôt d'un modèle où ces deux éléments sont reliés et forment une entité, chaque action économique ou politique baignant dans une représentation particulière du monde. Nous nous appuyons dans cette réflexion sur les

das noch so lautstark behauptet haben. Diese Behauptung war der ideologische Schleier, hinter dem sich einzig und allein Machtpolitik verbarg ».

¹³ Hermann Weber, « Zum Stand der Forschung... », p.256. « Hat die SED die Theorien von Marx realisiert, oder diente die Ideologie in erster Linie als ein Instrument der Rechtfertigung und Verschleierung der Herrschaft? ».

théories développées dans le cadre de l'histoire culturelle et intellectuelle des vingt dernières années¹⁴.

En mettant l'accent sur la culture et sur les modèles discursifs, des penseurs tels que Foucault, Geertz ou Derrida ont remis en question la hiérarchie traditionnelle structurant jusqu'alors les ouvrages historiques et établissant une prééminence des domaines politiques et économiques sur le domaine culturel. Leurs approches visent principalement à démontrer que toute réalité sociale est d'abord une construction culturelle et discursive¹⁵. Tandis que l'histoire politique traditionnelle a vu en les grandes personnalités politiques le moteur de l'histoire et alors que l'histoire sociale a, quant à elle, insisté sur les grandes structures économiques et sociales, au mépris de l'individu, l'histoire culturelle s'applique à montrer comment l'individu est porteur d'une structure mentale et linguistique, qui lui permet d'interpréter le monde et d'agir en son sein. Ainsi le monde n'est pas seulement décrit ou reflété, de façon neutre, par le langage mais est aussi constitué et construit à travers lui.

Dans cette optique, l'historien ne découvre pas dans les sources historiques une réalité objective et extérieure aux acteurs : il a plutôt affaire à une construction symbolique. Clifford Geertz est sans doute l'un des représentants les plus connus de la nouvelle histoire culturelle. Son anthropologie culturelle voit dans la culture un canevas, une trame linguistique, tissée par les hommes, sur laquelle se brode la compréhension et l'action. Geertz conçoit ainsi la culture comme une somme de réseaux ou de cadres, dans lesquels l'homme est imbriqué, comme une matrice symbolique qui règle l'action et organise les processus sociaux¹⁶.

Dans sa réflexion sur le problème de l'idéologie, le philosophe Paul Ricœur s'appuie sur les réflexions de Geertz pour élargir le concept classique, qui fait de l'idéologie une distorsion de la réalité. Comme le remarque Ricœur, l'idéologie a au départ une connotation négative, elle est toujours « le tort de l'autre »¹⁷. Pour Ricœur, placer

¹⁴ Pour un bon aperçu des théories et méthodes : Dominick LaCapra et Steven L. Kaplan, *Modern European Intellectual History. Reappraisals and New Perspectives*, Ithaca, Cornell University Press, 1982 et Lynn Hunt, *The New Cultural History*, Berkeley, University of California Press, 1989.

¹⁵ Lynn Hunt, « Geschichte jenseits von Gesellschaftstheorie », *Geschichte schreiben in der Postmoderne*, Stuttgart, Reclam, 1994, pp.108-109.

¹⁶ Thomas Sokoll, « Kulturanthropologie und Historische Sozialwissenschaft », Thomas Mergel et Thomas Welskopp (dir.), *Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theoriedebatte*, München, Verlag C.H. Beck, 1997, p.234.

¹⁷ Paul Ricœur, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, 1997, p.19.

l'idéologie en opposition à la réalité est impropre, puisque, dès le départ, la réalité est symboliquement médiée. L'objectif de Ricœur est donc, en partant du concept marxiste d'idéologie comme distorsion, de le relier à ses fonctions moins négatives, c'est-à-dire de le placer dans un cadre qui reconnaisse la structure symbolique de la vie sociale. Il s'inspire ici de Clifford Geertz et de sa vision d'une fonction intégrative de l'idéologie. Chez Geertz la culture est une forme à travers laquelle nous percevons et articulons notre expérience : « Le plus fondamental dans le contraste de l'idéologie et de la praxis n'est pas l'opposition, ce n'est pas la distorsion ou la dissimulation de la praxis par l'idéologie. C'est plutôt une connexion interne entre les deux termes »¹⁸.

Afin de décrire le rôle politique de l'idéologie comme forme de domination et d'autorité, Ricœur intègre à sa réflexion la théorie de Max Weber. Pour Weber, aucun système de domination ne gouverne seulement par la force. Chaque système de domination exige le consentement de la population, veut que son autorité soit légitime. C'est ici qu'intervient l'idéologie, elle est un code d'interprétation qui assure l'intégration : « Le système d'autorité constitue un code pour satisfaire notre croyance dans sa légitimité »¹⁹. Dans le cadre de notre analyse du programme du SED dans le domaine de la politique culturelle, l'idéologie est ce qui justifie l'action, la rend possible, nécessaire ou sensée.

5. Démystification de l'idéologie communiste

L'analyse permettra aussi de démystifier l'idéologie communiste. Trop souvent en effet, les historiens supposent qu'un chercheur qui s'attaque au projet d'une analyse du programme du SED a la volonté de réhabiliter le communisme ou de défendre le SED, en présentant le socialisme tel qu'il aurait dû exister, si des circonstances malheureuses n'étaient venues entraver son cours. S'il y a malentendu, c'est que l'on représente l'idéologie communiste comme une sorte de charme maléfique, auquel nul ne peut se soustraire. Au lieu d'être traitée comme un phénomène historique, la séduction qu'a exercée le communisme par le passé est interprétée comme une composante quasi ontologique du communisme, agissant en dehors de tout contexte social et historique.

¹⁸ *Ibid.*, p.28.

¹⁹ *Ibid.*, p.33.

Par conséquent, les historiens craignent qu'en s'intéressant à l'idéologie communiste, ils soient eux-aussi ensorcelés par « l'illusion communiste » et soient sa prochaine victime.

Cette vision de l'idéologie est néanmoins une réduction. L'idéologie n'est pas un masque radieux derrière lequel se cache le vrai visage du communisme. Les deux faces du communisme s'interpénètrent dans la pratique et dans l'idéologie. Autrement dit, une analyse de l'idéologie révèle aussi bien les failles, les erreurs et les contradictions du système. Le programme lui-même inclut déjà les tares et les causes de son échec, les tendances autoritaires et le mépris de l'homme. Si, comme le suppose Stéphane Courtois, les charmes du communisme agissent encore aujourd'hui, cela se traduit certes par l'oubli des crimes imputables au système, mais aussi par une analyse lacunaire de l'idéologie communiste en tant que phénomène historique.

6. Importance du contexte historique

- Au-delà de l'aspect critique, l'étude s'efforcera de replacer le programme du SED dans son contexte initial. Il ne s'agit pas de juger ou d'excuser, mais plutôt de comprendre la séduction qu'a pu exercer le communisme dans un contexte historique particulier. Après la chute du Mur, l'historien est tenté de présenter l'histoire de la RDA comme un chemin programmé vers l'échec final. On essaiera d'éviter ce piège en adoptant la perspective de l'après-guerre, celle de l'espoir d'un nouveau départ après la dictature fasciste. Dans cette optique, le national-socialisme joue donc un grand rôle puisque le SED se définit par son opposition au nazisme : il justifie ses décisions par rapport au passé et essaie de s'en démarquer. Le national-socialisme est un point de repère. Il hante la pensée des dirigeants et agit comme repoussoir.

On s'intéressera dans cette étude aux convictions, aux visions du monde, aux cadres d'interprétation motivant la politique culturelle. On essaiera aussi de comprendre pourquoi, dans un tel contexte, ces idées ont convaincu les protagonistes de l'époque et pourquoi les artistes et écrivains qui ont après la guerre choisi consciemment la RDA comme la « meilleure Allemagne » ont accepté, au nom de cet idéal des sacrifices et des restrictions. Si l'on veut saisir ces phénomènes, il est plus important d'analyser le fonctionnement de l'idéologie que d'en faire une simple critique. Même si l'on ne veut voir dans l'idéologie que des mécanismes d'autodéfense et d'auto-justification de la part

des fonctionnaires communistes, il n'en demeure pas moins nécessaire de savoir quel était le cadre cognitif des dirigeants. Quels étaient les mécanismes de refoulement et d'auto-légitimation des fonctionnaires? De quelle façon se sont-ils immunisés, durant des années, contre tout ce qui ne rentrait pas dans leur cadre de pensée?

Pour répondre à ces questions, nous effectuerons une analyse d'un champ particulier de l'idéologie communiste. Cette analyse nous permettra d'approfondir la critique de l'idéologie et de mieux comprendre le phénomène du communisme. Le domaine de la politique culturelle nous paraît à cet égard pertinent, parce qu'il nous fera toucher aux priorités du régime telles la rééducation après le nazisme, l'éducation de l'homme nouveau socialiste et la démocratisation. La culture constitue aussi un enjeu national de premier rang pour la RDA dans sa recherche de légitimation face à la RFA. Les représentations du monde dans les domaines de l'art ou de la littérature ne sont-elles pas l'expression des convictions profondes des fonctionnaires, de leur conception du passé et de l'avenir et de leur vision de la société future? La politique culturelle est d'autant plus instructive que dans ce secteur, les directives soviétiques ne peuvent pas être reprises telles qu'elles, mais doivent être adaptées au cadre allemand, à sa culture spécifique, à sa tradition.

Les études effectuées dans ce domaine après la chute du Mur sont rares, puisque la culture, la littérature et l'art de la RDA sont considérés comme des domaines secondaires, de moindre importance, par rapport aux grandes questions politiques²⁰. La politique culturelle fait pourtant partie intégrante du dispositif de pouvoir du SED et joue un rôle spécifique dans l'établissement d'une certaine légitimité du régime auprès des intellectuels et artistes. Elle interpelle ceux-ci, leur attribue des tâches au sein du régime et fonde ainsi une relation particulière entre les intellectuels et le pouvoir. Ces aspects de la politique culturelle expliquent en partie la stabilité du régime et l'absence de dissidence, telle qu'elle a pu exister dans d'autres pays du bloc communiste.

7. Une analyse du discours

La méthode de l'analyse de discours nous semble particulièrement appropriée pour étudier les questions relatives à l'idéologie du parti. En effet, la vision du monde des

fonctionnaires s'inscrit dans la structure du langage et s'exprime à travers celle-ci. Si l'on remonte à ses origines, l'analyse de discours repose en partie sur les études effectuées par Ferdinand de Saussure, dans le domaine de la linguistique, au début du siècle. Dans son *Cours de linguistique générale* Saussure a introduit sa conception de l'arbitraire du signe, du caractère conventionnel du langage et de l'absence de concepts préexistants au langage. Il établit les fondements sur lesquels les chercheurs bâtiront par la suite de nouvelles méthodes d'analyses. Dans sa théorie, les concepts ne correspondent pas à des objets réels mais les créent. Les observations de Saussure remettent en question le langage comme instrument passif de la communication et montrent que l'homme ne peut se placer à l'extérieur de celui-ci. Cette découverte mènera à une réflexion plus vaste sur la réalité sociale et politique comme construction linguistique.

Dans les années soixante, les études de Saussure seront d'abord reprises par les structuralistes, qui chercheront à trouver dans le langage une structure générale, valide en tout temps, à l'origine de tout texte. Dans cette perspective, le concept d'auteur, de sujet, perd son importance, puisque ce n'est pas l'auteur qui s'exprime à travers le texte, mais plutôt un système général du langage. À la fin des années soixante, dans le cadre des théories inspirées du marxisme, des chercheurs comme Althusser ou Pêcheux cessent de voir le langage comme système abstrait général, pour s'intéresser davantage au langage dans un cadre social et historique particulier. Ces chercheurs se penchent, entre autres, sur les mécanismes cachés, par lesquels, sous le masque du savoir, certaines relations de pouvoir sont perpétuées au sein de la société²¹.

Le philosophe et historien Michel Foucault est sans aucun doute celui qui a le plus profondément influencé le concept de « discours » et la méthode de l'analyse de discours. Foucault donne un sens nouveau au terme de discours, puisqu'il ne s'intéresse pas au discours concret, mais aux conditions discursives qui règnent dans une société, aux normes qui organisent la production du discours dans un contexte spécifique. Par discours, Foucault entend des performances verbales, régies par des règles implicites, présentes dans un contexte historique, social, géographique donné, qui définissent les

²⁰ Hermann Weber, « Zum Stand der Forschung... », p.255.

²¹ Pour un résumé des théories et techniques de l'analyse du discours : Diane Macdonell, *Theories of discourse. An Introduction*, Basil Blackwell, 1986 et Régine Robin, *Histoire et linguistique*, Paris, Armand Colin, 1973.

conditions d'exercice de la fonction énonciative. Selon Foucault : « dans toute société, la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers »²². Les procédures de contrôle qui s'exercent de l'extérieur sur le discours sont des procédures d'exclusion, telles l'interdit (n'importe qui ne peut parler de n'importe quoi dans n'importe quelle situation), l'opposition raison/folie (la parole du fou est tenue pour nulle), ainsi que la volonté de vérité (vrai/faux)²³. Autrement dit, il existe un ensemble de règles qui entourent le sujet dès qu'il participe au discours et le langage apporte et impose aux individus des modèles de pensée, des cadres spécifiques de connaissance ou d'interprétation des relations sociales. Les règles du discours établissent les limites de ce qui peut être dit ou pensé dans un contexte historique particulier.

L'analyse de discours a connu par la suite beaucoup d'adeptes, qui ont utilisé un grand nombre de procédures d'analyse différentes, soit quantitatives ou qualitatives, étudiant certains niveaux, certaines structures ou unités du langage plutôt que d'autres. Le langage participant à la construction de la réalité, l'analyse du discours joue un rôle important pour l'histoire culturelle et intellectuelle. Elle est un instrument approprié pour accéder à ce que l'on nomme les idées ou l'idéologie et pour éviter la simplification réalité/mensonge que nous avons abordée précédemment. Dans son ouvrage intitulé *1889 : un état du discours social*, Marc Angenot décrit les rapports qu'entretiennent idéologie et discours de la façon suivante :

« tout ce qui s'analyse comme signe, langage et discours est idéologique » veut dire que tout ce qui peut s'y repérer, comme types d'énoncés, verbalisation de thèmes, modes de structuration ou de composition des énoncés, gnoséologie sous-jacente à une forme signifiante, tout cela porte la marque de manières de connaître et de re-présenter le connu qui ne vont pas de soi, qui ne sont pas nécessaires ni universelles, qui comportent des enjeux sociaux, expriment des intérêts sociaux, occupent une position dans l'économie des discours sociaux²⁴.

En analysant le discours du SED dans le domaine de la culture, nous tenterons de tracer un tableau d'ensemble des thèmes principaux, mais nous nous pencherons aussi sur les règles structurant le dicible, sur les mécanismes de contrôle, sur les a priori et les sous-entendus du discours, sur les procédures d'exclusion constituées par les

²² Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1977, pp.10-11.

²³ *Ibid.*, pp.10-23

²⁴ Marc Angenot, *1889 : un état du discours social*, Longueuil, Éditions du Preambule, 1989, p.19.

systèmes d'opposition binaire, sur le vocabulaire employé et ses connotations, sur les barrières imposées par le discours, ainsi que sur les récits légitimant le régime. L'ouvrage récent de Marc Angenot sur les tableaux du collectivisme sous la Deuxième Internationale²⁵ constitue un exemple convaincant d'une analyse du discours socialiste. Angenot passe en revue les grands thèmes du discours dans les domaines économique, social et culturel, mais va également au-delà, en mettant en lumière la gnoséologie, c'est-à-dire les manières de connaître le monde et de le construire discursivement, la composition des textes et leur présupposés fondamentaux, ainsi que les antinomies et les apories du genre discursif du récit socialiste.

Pour étudier le discours du SED en matière de culture, l'on peut se permettre de ratisser large, puisque dès 1948, le parti contrôle en zone d'occupation soviétique, plus tard en RDA, la sphère publique. Très tôt, des institutions vérifient ce qui s'écrit et se dit publiquement. Ce système se raffine de plus en plus au cours des années, l'objectif étant le monopole du parti sur la parole publique. La politique du SED apparaît comme une politique de réduction : une réduction des différences sociales, des écarts d'opinions et des différences entre individus. Le parti vise une société monolithique, où chaque individu participe à un grand effort commun. Dans le domaine du discours, l'on fait face à un phénomène semblable, puisque le parti établit un cadre étroit que devront respecter ceux qui veulent s'exprimer publiquement. Cette barrière invisible, intériorisée par la population, marque la frontière du dicible. Les transgressions sont éliminées par la censure avant d'arriver dans le champ public. Les conceptions du parti sont diffusées et imposées à la société toute entière.

Dans son ouvrage, basé sur une analyse de discours des intellectuels socialistes en RDA, David Bathrick a montré, comment ceux-ci se trouvaient dans une position ambiguë, toujours à cheval entre l'opposition et la loyauté : celui qui voulait critiquer la politique du parti devait d'une certaine façon utiliser les codes du parti, se déplacer à l'intérieur de ceux-ci pour avoir une chance de se faire entendre. L'écart lui-même se devait de respecter certaines normes :

For a writer in the GDR, the problem of ideological or political orientation was not merely a question concerning one's belief in part or all of a philosophical system. Rather, it was a matter of whether one wished to speak publicly or not

²⁵ Marc Angenot, *L'utopie collectiviste. Le grand récit socialiste sous la Deuxième Internationale*, Paris, PUF, 1993.

[...]. For to speak meant to function within the paradigms of a carefully delineated and heavily encoded linguistic network and to have internalized the dominant narrative patterns that ensured meaning as part of the life-world²⁶.

Dans notre étude du discours du SED, nous ne chercherons pas délibérément l'exception, voire l'infraction qui a pu glisser à travers les filets de la censure, nous nous intéresserons plutôt au phénomène d'homogénéisation, de réduction du discours, donc aux éléments récurrents, qui structurent le discours. Pour ce faire, nous utiliserons un échantillon assez large, mais resterons dans la « nébuleuse » du parti. Nous étudierons les thèmes portant sur la culture, essentiellement dans les journaux et revues qui se trouvent soit sous le contrôle direct du parti, soit dans l'orbite des organisations de masse ou des institutions d'État. Le discours officiel qui retiendra notre attention est le fait de personnalités dirigeantes et de fonctionnaires du parti, mais aussi d'intellectuels et d'artistes sympathisants, acceptant les principes de base, les règles discursives fixées par le parti et ainsi autorisés à parler et à écrire publiquement.

Au-delà de ce contrôle sur la société, le parti exerce également sa discipline à l'intérieur même de sa propre structure. L'adhésion inconditionnelle à la ligne officielle de l'idéologie est obligatoire pour tout membre du parti. Le principe du « centralisme démocratique » assure la diffusion de la « ligne » du parti du haut vers le bas. Par une analyse des documents internes du parti, nous étudierons le discours tel qu'il se présente à l'intérieur du SED et analyserons les normes de langage en vigueur.

Si les projets d'analyse du discours pour l'histoire de la RDA ou de sa politique culturelle sont pratiquement inexistant²⁷, ceci est dû principalement à deux facteurs. Les chercheurs ont en général été rebutés par la « langue de bois » des textes officiels, par la monotonie de formules répétitives n'ayant en apparence aucun rapport avec la réalité. L'étiquette de la « langue de bois » a détourné le regard des chercheurs des textes

²⁶ David Bathrick, *The Powers of Speech. The Politics of Culture in the GDR*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1995, p.17.

²⁷ L'ouvrage de Bathrick est un exemple mais l'auteur s'intéresse surtout aux intellectuels et non directement au parti. Pour un autre exemple d'analyse du discours dans le domaine de la politique culturelle, voir l'article de Simone Barck, « Das Dekadenz-Verdikt. Zur Konjunktur eines kulturpolitischen "Kampfkonzpts" Ende der 1950er bis Mitte der 1960er Jahre », Jürgen Kocka (dir.), *Historische DDR-Forschung. Aufsätze und Studien*, Berlin, Akademie Verlag, 1993, pp.327-344. Voir aussi les recherches effectuées dans le cadre du groupe de travail *Geschichte als Herrschaftsdiskurs* au Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam : Martin Sabrow, « Der Geschichtsdiskurs im Staatssozialismus », *Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien*, Nr. 9 (avril 1997), p.54.

officiels du communisme et a été un obstacle à un questionnement sur leur statut et leur signification. Il est vrai que le discours se présente assez rapidement comme un tout figé, qu'il fait usage de formules toutes faites et de clichés. Mais sur la base des réflexions théoriques que nous avons évoquées plus haut, notamment sur l'idéologie et le problème du pouvoir et de sa légitimation, il semble que le discours de l'État totalitaire lui-même remplisse certains besoins de l'État et de la population, qu'il s'inscrive dans une dynamique particulière et reflète des convictions initiales ou des stratégies de légitimation. Autrement dit : le discours officiel de l'État totalitaire ne saurait être considéré en dehors de la société et des liens qu'il entretient avec elle.

Outre la nature des sources, c'est aussi la nature des méthodes historiographiques qui peut expliquer la rareté des analyses de discours dans le champ de l'histoire de la RDA. L'analyse de discours est en effet une méthode très peu répandue dans le domaine de la recherche historique en Allemagne et la majorité des études sur la RDA est essentiellement le fait d'historiens, de politologues, de sociologues allemands. Il faut se diriger plutôt vers le champ des études allemandes (*Germanistik*) ou de la linguistique, donc de projets portant surtout sur la littérature de la RDA, pour trouver des exemples d'application de l'analyse du discours. Dans son article intitulé « Wer hat Angst vor dem linguistic turn? » (« Qui a peur du linguistic turn? »), Peter Schöttler se penche sur le climat hostile à l'analyse de discours dans le domaine de l'histoire en Allemagne et tente d'en élucider les causes. Son explication touche à des structures internes et externes de la discipline historique allemande. La peur du changement, la peur de la perte d'hégémonie et de compétence à l'intérieur de la discipline aussi bien que l'origine étrangère du concept de discours, mettant en danger les concepts historiographiques nationaux, constituent quelques unes des raisons invoquées par Schöttler. Schöttler va plus loin et dégage probablement l'essence même du problème lorsqu'il diagnostique une crainte profonde des historiens allemands face à la littérature. En effet, l'analyse de discours porte sur la langue, qui est à la fois l'objet et l'outil des historiens. Elle remet en question la présumée transparence de la langue, qui se trouve à la base de la prétention scientifique de l'histoire. L'analyse de discours met en danger la frontière nette tracée par les historiens entre littérature et histoire²⁸.

²⁸ Peter Schöttler, « Wer hat Angst vor dem « linguistic turn »? », *Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien*, Nr. 7 (août 1996), pp. 14-17.

8. Les sources

Après la chute du Mur et l'ouverture des archives de la RDA, les nouvelles sources ont véritablement été prises d'assaut. Face à la quantité impressionnante de documents auxquels ils se sont trouvés confrontés, les historiens se sont concentrés ces dernières années sur la cueillette de données, de renseignements jusque-là tenus secrets par le régime. Ils ont traité les documents comme des sources d'informations, les aidant à reconstituer des faits, des processus de décisions, des structures etc. Devant cette avalanche de documents, les historiens n'ont pas eu le temps de s'interroger sur leur rapport face à ces sources : l'objectif était surtout de passer en revue une énorme quantité de documents, de sélectionner et de tamiser parmi la masse ce qui était intéressant. À ce stade, le travail de l'historien est encore celui d'un détective cherchant dans les archives des indices, des traces d'une vérité cachée. Les sources publiées du temps de la RDA, les revues et journaux ont, au contraire, été délaissées ces derniers temps, sous prétexte qu'elles étaient déjà disponibles avant la chute du Mur et n'apportent donc rien de neuf.

Cette étude accordera une grande place aux sources publiées déjà connues dont l'analyse peut maintenant apporter des connaissances importantes, si l'on adopte un regard neuf, détaché aussi bien des pressions idéologiques du monde bipolaire d'avant 1989 que des enjeux politiques de l'Allemagne réunifiée. Notre approche se distinguera des études antérieures, puisque le cadre de recherche et les méthodes seront davantage influencés par l'historiographie française ou américaine. L'étude des sources d'archives servira ici davantage de complément. Il s'agira des documents de la division culture du Comité central du SED (qui est responsable de la politique culturelle et donne ses directives aux institutions d'État), du Bureau politique et de quelques fonds d'archives d'acteurs importants tels Otto Grotewohl, Wilhelm Pieck et Walter Ulbricht.

Les documents publiés durant l'époque 1945 à 1956 constituent la majeure partie des sources. La fonction d'éducation et de propagande attribuée par le SED à la culture a donné lieu à une production importante de textes portant sur la politique culturelle et sur les œuvres. L'élément important de l'œuvre étant le message qu'elle contient, celui-ci devra être parfaitement explicite. La présence d'un texte accompagnateur, habilitant le spectateur à « lire » correctement l'œuvre sera souvent nécessaire. Avec Anatole Kopp,

qui s'est penché sur l'architecture de la période stalinienne, on pourrait dire qu'en RDA on assiste à une « littérisation » de toute forme d'art : « L'architecture est moins importante que le discours auquel elle donne naissance, discours qui lui-même permet de valider toute forme, non point en raison de sa fonctionnalité, mais en raison de l'idée qui y a présidé »²⁹.

Les dirigeants veulent en effet s'assurer en tout temps que la leçon diffusée dans l'œuvre a été bien comprise par le public. Cette nécessité d'intelligibilité immédiate pousse les communistes à privilégier les œuvres écrites. Là où le message n'est pas instantanément clair, les dirigeants veilleront à ce que les œuvres soient accompagnées d'une légende, d'un mode d'emploi afin que l'interprétation-même de ces œuvres n'échappe pas au contrôle de l'État. L'État autoritaire double les œuvres d'art de réseaux d'interprétations, de définitions, enlevant au public toute liberté de jugement. Les sources officielles que nous allons étudier sont issues de cet effort d'attribution de sens aux œuvres, de cette nécessité pour l'État totalitaire de montrer au public ce qu'il doit voir. L'étude de la politique culturelle est aussi, dans un cadre plus large, l'étude des efforts accomplis par le parti pour forger une nouvelle culture, c'est-à-dire remanier en profondeur un système de valeurs, de symboles, de connotations, de codes de communication en vigueur jusque là. Les textes s'adressent également aux acteurs de la politique culturelle et aux artistes, puisqu'il s'agit souvent de directives pour leur travail ou de critiques exemplaires, formulées pour tous les artistes.

Les œuvres d'art elles-mêmes n'entreront pas dans notre corpus. Nos sources premières sont des documents publiés, soit des brochures, des revues ou des journaux. Il s'agit de programmes officiels émis par le parti, de discours prononcés par des individus appartenant à la sphère du pouvoir ou proches de celle-ci lors d'occasions spéciales, telles des inaugurations d'institutions culturelles, des commémorations, des expositions, etc. Notre corpus contient également des articles théoriques sur le rôle et la place de la culture en RDA, des critiques concrètes d'une œuvre en particulier ou des descriptions de manifestations culturelles telles les congrès culturels du parti ou de la Ligue culturelle, des associations d'écrivains, d'artistes, de musiciens ou d'architectes. Nous avons choisi d'analyser des écrits qui portent sur tous les domaines définis par le parti

²⁹ Anatole Kopp, *L'architecture de la période stalinienne*, Presses universitaires de Grenoble, 1978, p.197.

comme « culture », donc aussi bien la peinture, la littérature, l'architecture, le théâtre, le cinéma ou la musique.

Les journaux choisis sont représentatifs de la politique culturelle du SED. Parmi ceux-ci figurent des articles du cahier culturel du *Neues Deutschland*, journal quotidien important et organe officiel du SED. Le *Sonntag*, (1946 : « Eine Wochenzeitung für Kulturpolitik, Kunst und Unterhaltung », 1949 : « Wochenzeitung für Kultur, Politik und Unterhaltung ») quant à lui est une revue culturelle hebdomadaire publiée par la Ligue culturelle, l'organisation culturelle principale sous le contrôle du parti. Le *Aufbau, kulturpolitische Monatsschrift* est une publication mensuelle et littéraire de la Ligue, tandis que la revue *Deutsche Architektur* est éditée par l'Union des architectes et l'Académie (*Deutsche Akademie Berlin, Bund der Architekten*). La revue *Bildende Kunst. Zeitschrift für Malerei, Plastik, Grafik, Kunsthandwerk und Volkskunst* est la revue de l'Union des arts plastiques (*Verband Bildender Künstler Deutschlands*), les organisations professionnelles étant elles-aussi contrôlées par le parti. Une place importante est accordée aux discours de Johannes R. Becher en raison de sa position dominante dans la politique culturelle de cette époque et de la présence publique massive de ses textes et discours. Becher, écrivain et poète communiste, est le fondateur et président de la Ligue pour la culture, il est membre du Comité central du SED, récipiendaire d'un prix national en 1949 et en 1950, membre fondateur de l'Académie des beaux-arts allemande (*Deutsche Akademie der Künste*), puis, en 1954 ministre de la Culture dans le nouveau ministère. Après s'être prononcé pour une libéralisation de la politique culturelle en 1956, il perdra toute influence.

Les documents non publiés, diffusés seulement à l'intérieur de la structure du parti, par la division culturelle du Comité central du SED sont rassemblés dans la « Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv » (SAPMO-BArch). Ce volet des sources nous permettra d'étudier le discours à l'intérieur du parti, organisation hiérarchisée et caractérisée par la discipline et la soumission de la base face au sommet. Les décisions prises au sein du Comité central et du Bureau politique sont transmises à la base, qui doit les exécuter et envoyer en retour des rapports contenant des informations sur la situation et sur l'application des mesures. Les documents sont régis par des lois strictes au niveau du langage et l'application correcte du dogme marxiste-léniniste constitue un des critères de qualification des fonctionnaires. Les rapports qui

parviennent au sommet sont souvent enjolivés, les fonctionnaires voulant se faire valoir ou échapper à la critique. Mais la question de la fiabilité, de la véracité des sources n'est pas importante pour cette étude : nous n'avons pas à déterminer l'exactitude et la véracité des faits et des informations mentionnés. C'est le discours lui-même qui nous intéresse ainsi que les conventions qui le régissent.

9. Un plan thématique

L'objectif de cette recherche n'est pas d'écrire une histoire classique de la politique culturelle en RDA, il ne s'agit pas d'énoncer ici les décrets importants, les programmes du parti, les événements particuliers, les créations d'institutions, les congrès du parti etc. Nous aimerions plutôt faire l'étude en profondeur des thèmes abordés, des programmes et de leur contenu. Plutôt que de suivre un tableau chronologique, nous articulons notre étude selon un plan thématique. La première décennie après la guerre constitue le cadre temporel. Il semble en effet que cette période ponctuée par la création de la RDA en 1949, la mort de Staline et la révolte du 17 juin 1953, les révoltes hongroises et polonaises de 1956 et les tentatives de réforme des intellectuels communistes en RDA, constitue, du point de vue de la politique culturelle, une phase homogène, présentant une certaine continuité. La priorité accordée à l'héritage classique, le projet du réalisme socialiste, une rigueur stalinienne en matière de culture, sont autant d'éléments présents durant toute cette période, et ce malgré les adoucissements temporaires adoptés après la révolte du 17 juin 1953.

Le premier chapitre étudiera le traitement appliqué à la culture passée après l'expérience du national-socialisme. Le second chapitre portera sur le thème de la démocratisation de la culture, sur le rôle du concept de « peuple » pour le SED. Le chapitre trois analysera le réalisme socialiste, la conception du discours artistique comme discours de vérité et la perception de la culture comme instrument de connaissance. Le chapitre quatre abordera la conception de la culture et de l'identité nationales, tandis que le chapitre cinq traitera du rôle éducatif attribué à la culture, de son apport moral dans la création de l'homme nouveau. Pour finir, nous analyserons l'aspect politique de la culture et le rôle réservé aux intellectuels et artistes en RDA.

*Chanson berlinoise :
Berlin, mon Berlin sur la Spree
Ville préférée du pays,
Bientôt la lumineuse Stalinallee
Te saluera dans son nouvel habit
Bientôt les ruines auront disparu
Nous dirons adieu aux décombres.
Nous nous sommes retrouvés
Dans notre Berlin sur la Spree¹.*

Chapitre I : La culture après le national-socialisme : « Ressuscités d'entre les ruines et tournés vers le futur »²

1. Une banqueroute culturelle

« La catastrophe hitlérienne est la banqueroute totale et finale de toute notre évolution historique »³. C'est en janvier 1945 à Moscou, alors que la défaite militaire des armées allemandes semble de plus en plus proche que Johannes R. Becher⁴, poète et écrivain allemand, membre du Parti communiste d'Allemagne (KPD) depuis 1919 et exilé en Union soviétique depuis la prise de pouvoir des nazis, prononce ce jugement sans appel. Ainsi pour Becher, le nazisme n'est pas une erreur passagère qu'il suffira de corriger pour remettre l'Allemagne sur le bon chemin. Le nazisme possède une signification bien plus profonde puisqu'il est, comme Becher le laisse entendre dans la phrase citée et dans ses textes et discours ultérieurs, l'aboutissement d'une évolution amorcée de longue date, le

¹ Sonntag, 20 janvier 1952, p.1.

Berliner Lied 1952 : Berlin, mein Berlin an der Spree/die liebste der Städte im Lande/bald grüßt dich im neuen Gewande/die helle, die Stalinallee/Bald sind die Ruinen verschwunden/wir sagen den Trümmern ade/Wir haben uns wiedergefunden/in unserem Berlin an der Spree.

² « Auferstanden aus Ruinen und der Zukunft zugewandt » : texte de l'hymne de la RDA tel que composé par Johannes R. Becher.

³ Johannes R. Becher, « Zur Frage der politisch-moralischen Vernichtung des Faschismus », *Gesammelte Werke*, Bd. 16 (Publizistik 2), p. 411. « Die Hitlerkatastrophe ist der Total- und endgültige Schlußbankrott unserer gesamten geschichtlichen Entwicklung ».

⁴ Johannes R. Becher (1891-1958) : écrivain et ministre de la Culture de la RDA. 1919 membre du KPD, 1933 émigration à Prague, puis Paris, Moscou. Juin 1945 retour en Allemagne, président de la Ligue pour la culture, 1946 membre du Comité directeur (*Parteivorstand*), plus tard du Comité central (*Zentralkomitee*) du SED, 1950 député de la Chambre du peuple (*Volkskammer*), membre fondateur de l'Académie des beaux-arts, président de l'Académie de 1953 à 1956, ministre de la Culture de 1954 à 1958.

point final d'une voie suivie par l'Allemagne depuis au moins cinq décennies⁵. Pour Becher, l'écrasement militaire de l'Allemagne qui se dessine à l'horizon marquera en quelque sorte la fin obligée d'une époque qui s'était engagée dans un cul-de-sac, dans une voie sans issue de l'histoire. Il s'agit de l'échec programmé d'une option historique sans avenir. Avant même d'avoir débuté, la guerre était politiquement perdue, était condamnée d'avance à mener à la catastrophe historique de l'Allemagne⁶.

Becher n'utilise pas en parlant de 1945 le terme de défaite (*Niederlage*), mais plutôt de « défaite totale » (« Totalniederlage »⁷) pour bien souligner, à l'aide de ce terme, qu'il ne s'agit pas seulement d'une défaite militaire, mais d'un phénomène qui dépasse tout ce que l'Allemagne a pu connaître auparavant : « Cette défaite n'est pas n'importe quelle défaite, on ne peut la comparer à aucune autre défaite de notre histoire : elle est unique au monde par l'ampleur de la faute et par la profondeur de l'humiliation »⁸. En effet la défaite militaire semble dans le discours de Becher n'être qu'une des variantes – sans doute la plus visible et la plus convaincante – d'une faillite bien plus grave de l'Allemagne. La défaite militaire, infligée à l'Allemagne par les puissances alliées, ne vient que sanctionner la défaite intérieure. L'Allemagne s'est pour ainsi dire défaite elle-même par un régime inhumain qui ne pouvait avoir de raison d'être dans un monde civilisé. Tous les domaines de la société allemande sont impliqués :

La défaite d'Hitler n'est pas seulement une défaite des dirigeants politiques et militaires, c'est une défaite des structures étatiques aussi bien qu'économiques du régime nazi, une défaite du régime impérialiste, mais aussi de la philosophie allemande, de la science historique allemande, de la pédagogie allemande, de la science allemande, une défaite de la pensée allemande et de la vie affective dans le sens le plus large. Chacun de ces domaines de connaissance est impliqué dans la défaite totale et a participé activement à cette défaite⁹.

⁵ Johannes R. Becher, « Deutsches Bekenntnis », *Gesammelte Werke*, Bd. 16 (Publizistik 2), p.481.

« Diese moralische Katastrophe ist aber nicht von heute auf morgen über uns hereingebrochen. Ihr ging der Vorbereitungszeitung einer langwierigen geistigen Krise voraus, ein über fünf Jahrzehnte sich hinziehender geistig-moralischer Auflösungsprozess. »

⁶ *Ibid.*, p.482.

⁷ Johannes R. Becher, « Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben », *Gesammelte Werke*, Bd. 16 (Publizistik 2), p. 362.

⁸ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.409. « Die Niederlage ist nicht irgendeine Niederlage, sie ist nicht zu vergleichen mit irgendeiner Niederlage in unserer Geschichte, sie steht in der Größe ihrer Schuld, in der Tiefe ihrer Schmach, die in der ganzen Weltgeschichte unvergleichlich ist. »

⁹ *Ibid.*, p. 411. « Die Hitler-Niederlage ist nicht nur eine Niederlage der militärischen und politischen Führung, sie ist eine Niederlage sowohl der staatlichen wie der wirtschaftlichen Struktur des Hitlerregimes, des imperialistischen Regimes, darüber hinaus eine Niederlage der deutschen Philosophie, der deutschen Geschichtsschreibung, der deutschen Pädagogik, der deutschen Wissenschaft,

Chez Becher, la croyance en un progrès de l'histoire, en une évolution de l'humanité vers un monde meilleur, en la supériorité historique de certaines valeurs universelles condamne le nazisme à l'échec dès son apparition. Par le simple fait de contredire le sens de l'évolution historique, le nazisme se disqualifie dès le départ et sa chute finale n'est en fait plus qu'une question de temps :

Une nation qui ne remplit pas les exigences historiques qui lui incombent, mais agit de façon têtue et butée à leur rencontre pendant des décennies, une telle nation doit payer une amende sanglante, jusqu'à ce qu'elle comprenne enfin quels sont les devoirs qui lui sont posés par l'histoire¹⁰.

L'histoire devient l'instance qui préside à la destinée de la nation. L'Allemagne, en ayant bravé l'histoire s'est, dans le discours des fonctionnaires communistes, placée en dehors du temps. Otto Grotewohl¹¹ évoque l'anachronisme du phénomène nazi quand il compare la mauvaise réputation du peuple allemand à celle des Huns et des Vandales¹². Becher, décrivant de son côté l'horreur des camps de concentration, remarque l'absence de vocabulaire adéquat pour qualifier ces actes. Le terme de « barbarie », bien qu'étant seulement approximatif, lui semble être le seul valable¹³. Dans les textes et discours des communistes allemands dans les premières années de l'après-guerre, l'histoire européenne est l'histoire du processus de civilisation progressive des mœurs, de l'élévation des hommes par la culture. Le refus de remplir sa mission historique entraîne donc nécessairement pour l'Allemagne un recul qualitatif. Le nazisme annule en quelques années les bienfaits de centaines, voire même de milliers d'années de progrès humain: « Les instincts barbares et meurtriers qui avaient été réprimés par la culture, qui avaient

eine Niederlage des deutschen Denkens und deutschen Gefühlslebens im tiefsten und breitesten Sinn. Jedes dieser Wissensgebiete ist in diese Totalniederlage mit einbezogen und hat aktiv zu dieser Totalniederlage mit beigetragen. »

¹⁰ Johannes R. Becher, « Deutsches Bekenntnis », p. 482. « Eine Nation, die nicht die ihr gestellten geschichtlichen Forderungen erfüllt, sondern ihnen verstockt und hartnäckig jahrzehntelang zuwiderhandelt, solch eine Nation muß blutiges Lehrgeld zahlen, bis sie endlich belehrt wird darüber, worin die geschichtlichen Forderungen bestehen, die ihr zu erfüllen zugewiesen sind. »

¹¹ Otto Grotewohl (1894-1964) : président de la Commission centrale du SPD en zone d'occupation soviétique, membre et président du Bureau politique du SED en 1946, président du Congrès du peuple en 1947, chef du gouvernement de 1949 à 1964.

¹² Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, Weimar, Verlag Werden und Wirken, 1949, p.6.

¹³ Johannes R. Becher, « Hitlers Gassumpf », *Gesammelte Werke*, Bd. 16 (Publizistik 2), p. 444. « Es geht um [...] den Über- und Untergang in einen Zustand, den man, da der Begriff dafür noch fehlt, behelfsmäßig mit „Barbarei“ umschreiben kann. »

été modelés en des traits humains durant une évolution millénaire sont consciemment réveillés »¹⁴.

La culture est donc ce qui ennoblit l'homme, ce qui lui donne des traits proprement humains. L'Allemagne, en sautant pour ainsi dire de ce train du progrès « s'est exclue du cercle des nations civilisées »¹⁵. Cet écart est décrit soit par la distance historique, soit par l'éloignement géographique. Pour Grotewohl, l'idéologie nazie, qui met de l'avant le critère de la race et du sang, est apparentée aux idées des Germains, telles qu'elles existaient 2000 ans auparavant, ou bien aux mœurs des peuples primitifs et cannibales contemporains, vivant loin de l'Europe civilisée¹⁶. La défaite est donc « totale » dans le sens où elle est aussi culturelle: « Cette catastrophe totale concerne l'homme allemand tout entier. Toute notre existence humaine et historique, la nation allemande dans son ensemble sont remises en question »¹⁷.

Ainsi il paraît important de scruter l'histoire allemande, de trouver ces carrefours de l'histoire où l'Allemagne a choisi la mauvaise voie. Dans les années 1945 et 1946, le livre d'Alexander Abusch¹⁸ *Der Irrweg einer Nation. Ein Beitrag zum Verständnis deutscher Geschichte*¹⁹ (L'égarement d'une nation. Une contribution à la compréhension de l'histoire allemande) fournit l'interprétation de l'histoire allemande reprise dans presque tous les textes et que l'on appelle la « théorie de la misère » (« Miseretheorie »). Dans son ouvrage, Abusch se donne pour but de trouver ces moments clés de l'histoire

¹⁴ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation der Gegenwart und der Marxismus », *Protokoll der Verhandlungen des I. Kulturtages der SED vom 5. bis 7. Mai 1948*, Berlin, 1948, p.27. « Die barbarischen und mörderischen Instinkte, die durch die Kultur unterdrückt und in jahrtausendelanger Entwicklung in menschliche Bahnen gelenkt wurden, werden bewußt reaktiviert. »

¹⁵ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », *Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Erste zentrale Kulturtagung der KPD 1946*, Berlin, Verlag Neuer Weg, 1946, p.53. « So hat sich das Deutschland Hitlers selbst aus der Kulturgemeinschaft der Nationen ausgeschlossen. »

¹⁶ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation.. », p.27.

¹⁷ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit. Gedanken und Betrachtungen », *Gesammelte Werke*, Bd. 16 (Publizistik 2), p.531. « Durch diese Totalkatastrophe ist der ganze deutsche Mensch angesprochen. Unser gesamtes menschliches und geschichtliches Sein, die deutsche Nation in ihrer Gesamtheit sind in Frage gestellt. »

¹⁸ Alexander Abusch (1902-1982) : journaliste et ministre de la Culture. 1919 KPD, émigration en 1935 en Tchécoslovaquie, France, Mexique. 1946 retour en Allemagne, membre du Conseil directeur (*Präsidialrat*) de la Ligue, 1948-1950 membre du Comité directeur du SED, juillet 1950 perd toutes ses fonctions pour attitude pro-sioniste. 1951 retour à ses fonctions, à nouveau membre du conseil directeur de la Ligue, membre du Comité de direction de l'Union des écrivains et de l'Académie des beaux-arts, 1953 division culture du Comité central, responsable des maisons d'édition. 1954-1956 adjoint du ministre de la Culture, son successeur en 1961.

allemande qui ont finalement mené au nazisme. Ces moments centraux sont pour Abusch, tout d'abord, l'échec de la révolte des paysans de 1525, qu'il interprète comme la première révolution allemande qui aurait pu faire de l'Allemagne une nation libérale. Luther est pour Abusch un traître de la nation : son appui aux princes allemands et sa prise de position contre les paysans auraient scellé le destin de l'Allemagne pour quelques siècles en installant définitivement le pouvoir des princes et en confirmant l'émiettement de l'Allemagne et la faillite de la liberté. Un autre point tournant de l'histoire allemande est, pour Abusch, la naissance de l'État prussien au XVII^e siècle, qu'il interprète comme le berceau du militarisme et de l'impérialisme allemands. L'échec de la révolution libérale de 1848 et du premier parlement allemand à Francfort est un autre pas dans la mauvaise direction et la fondation du Reich allemand par Bismarck n'instaure qu'un appareil d'État de type réactionnaire et féodal. Chacune de ces étapes préparent finalement le nazisme.

Comme Abusch, Becher insiste également à plusieurs reprises sur la nécessité de se pencher sur l'histoire allemande, d'analyser les erreurs commises et ce afin d'éviter qu'elles ne se reproduisent²⁰. Becher décrit l'histoire allemande tel un « chemin de croix »²¹ (« Kreuzweg ») dont les stations seraient l'échec du mouvement de réforme social et national amorcé par la guerre des paysans, l'année 1848, l'unité de 1871, la Première Guerre mondiale avec la révolution de 1918 et la date fatidique de 1933, marquant l'accession au pouvoir d'Hitler, qu'il qualifie de plus grand traître de l'histoire allemande.

La situation est décrite par les fonctionnaires et dirigeants communistes comme étant exceptionnelle ou nouvelle, dans le sens où, pour la première fois, la culture allemande, les traditions de pensée elles-mêmes sont discréditées. Lors de la I^{re} Conférence culturelle du KPD (I. zentrale Kulturtagung der KPD) au mois de février 1946 à Berlin, Wilhelm Pieck²² explique que l'Allemagne a déjà connu, par le passé, des défaites et des périodes

¹⁹ Alexander Abusch, *Der Irrweg einer Nation. Ein Beitrag zum Verständnis deutscher Geschichte*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1946.

²⁰ Johannes R. Becher, « Rede an München », *Gesammelte Werke*, Bd.17 (Publizistik 3), p.13.

²¹ Johannes R. Becher, « Deutsche Lehre », *Gesammelte Werke*, Bd.16 (Publizistik 2), p.240.

²² Wilhelm Pieck (1876-1960) : co-fondateur du KPD en 1919, membre du Comité central, 1933 président du KPD, exil à Paris et en Union soviétique, co-fondateur du NKFD (Comité national de l'Allemagne libre), 1945 retour en Allemagne, cofondateur du SED avec Otto Grotewohl, présidence du SED avec Otto Grotewohl, président de la RDA, 1946-1960 membre du Comité central et du Bureau politique du SED jusqu'à sa mort.

difficiles. Cependant, même après les guerres les plus violentes et les catastrophes les plus graves, la culture restait une source de réconfort, d'optimisme, de foi en l'avenir. Les traditions culturelles gardaient leur validité et « la gloire de la culture allemande continuait à rayonner à travers la nuit du malheur ». Après le nazisme, même la culture doit être remise en question : « Cette couronne glorieuse, qui illuminait le monde entier et qu'avaient tressée du produit de leur génie les grands esprits allemands, a perdu ses feuilles et est couverte de honte et d'infamie »²³. Otto Grotewohl s'interroge dans ses « Réflexions sur la culture » sur les valeurs et traditions qui pourraient aider le peuple allemand à s'orienter après la défaite. En effet, les vieilles traditions allemandes, la culture allemande ne sont-elles pas les précurseurs de la catastrophe nazie? Celle-ci n'est-elle pas leur aboutissement, la preuve ultime de leur nocivité? Ainsi pour Grotewohl, laisser la tradition servir de point de repère au peuple équivaldrait à parcourir encore une fois le chemin erroné²⁴.

Dans son ouvrage *Erziehung zur Freiheit. Gedanken und Betrachtungen* (Éducation à la liberté. Pensées et réflexions) paru en septembre 1946, Johannes R. Becher montre comment les attributs considérés jusqu'alors par le peuple allemand comme ses plus grands avantages ont en fait servi la cause d'Hitler. Derrière des qualités telles le sens de la discipline, de la ponctualité ou l'ardeur au travail se cachent des défauts, responsables des malheurs de l'Allemagne. Becher dénonce le respect exagéré que portent les Allemands aux autorités, leur servilité face au pouvoir, leur propension à l'obéissance inconditionnelle, qui se traduisent par la vénération de l'uniforme ou bien la sublimation

²³ Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung der deutschen Kultur », *Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Erste zentrale Kulturtagung der KPD, 1946*, p.13. « Und wenn die Besten jener Zeit aus tiefstem nationalen Verantwortungsgefühl solche Fragen dennoch stellten, so kamen sie zu der stolzen Feststellung, daß gerade die Besinnung auf diese unverlierbaren nationalen Kulturgüter Trost und Zuversicht bietet, daß der Ruhm deutschen Kulturschaffens auch weiterhin durch die Nacht des Elends strahle und von dem lähmenden Druck der Not befreie. » ainsi que « Der einst in alle Welt hinausleuchtende Ruhmeskranz, den die erhabensten Geistesgrößen durch ihre genialen Kulturschöpfungen dem deutschen Volke geflochten hatten, ist entblättert und mit Schmach und Schande bedeckt. »

²⁴ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.9. « Ist es erlaubt, in dieser Situation die suchenden Menschen in Deutschland an die Vergangenheit, an alte Traditionen zu verweisen? Sind die alten Traditionen nicht nur die bloßen Vorstufen jenes Zusammenbruchs, jener Katastrophe und jenes Chaos, in welches das deutsche Volk hineingeraten ist? Sind diese Traditionen nicht durch ihre Früchte, deren Tatsachen das Dritte Reich und der Ausgang von 1945 gewesen sind, endgültig widerlegt? Die Wiederanknüpfung an Traditionen würde bedeuten, dass man in Deutschland den verfehlten Weg nochmals zu gehen gedenke, auf dem man so schauerlich gescheitert ist. »

du garde-à-vous en une vocation nationale. Quant à l'ardeur au travail et à l'efficacité, ces qualités, quand elles deviennent un but premier, peuvent aussi servir le crime et font des Allemands des machines fonctionnant de façon parfaite, mais manquant totalement de sensibilité humaine²⁵. C'est donc l'Être allemand dans ses valeurs traditionnelles qui est ici dénoncé par Becher.

Ce sentiment de perte culturelle, cette remise en question de la substance même de l'Allemagne est présente sous la forme d'une métaphore qui revient dans presque tous les textes portant sur la culture dans les premières années de l'après-guerre. L'expression « les ruines de la culture » (« Ruinen der Kultur ») ou l'affirmation suivante « la culture est en ruines » deviennent un lieu commun qui sert en général d'entrée en matière, de constat précédant toute réflexion sur la culture. Une des parties de l'allocution de Wilhelm Pieck, à l'occasion de la I^{re} Conférence culturelle du KPD en février 1946, est ainsi intitulée « les champs de ruines de la culture » (« Ruinenfelder der Kultur »). Pieck décrit également les « ravages horribles » causés par le nazisme dans le domaine culturel (« grauenhafte Verwüstungen »)²⁶.

Diverses images apparentées s'ordonnent autour de cette figure centrale. La culture est symbolisée par un « tas de décombres » (« Schutthaufen der Kultur ») ou alors la culture est ensevelie sous les décombres (« verschüttete Kultur »). Dans le *Sonntag*, journal hebdomadaire de la « Ligue culturelle », mise sur pied par le SED²⁷ et vouée à la reconstruction culturelle, on peut lire que l'Allemagne, arrivée au point final de l'époque la plus malheureuse et la plus honteuse de son histoire, n'est plus qu'un amas de décombres sous lequel sont ensevelis les biens matériels de la nation mais aussi la raison²⁸. Le paysage urbain de l'Allemagne de l'après-guerre devient une métaphore de l'esprit de chaque Allemand. Les ruines matérielles sont interprétées comme une projection extérieure, une image de l'état spirituel de la nation: « La vie spirituelle du

²⁵ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », pp.625-627.

²⁶ Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung... », p.13.

²⁷ Le Parti socialiste unifié d'Allemagne (SED) naît de la fusion du Parti communiste d'Allemagne (KPD) avec le Parti social-démocrate d'Allemagne (SPD) lors du congrès fondateur du SED les 21 et 22 avril 1946 à Berlin. Les présidents fondateurs du SED sont Wilhelm Pieck (KPD) et Otto Grotewohl (SPD). Soutenu par les autorités soviétiques, le KPD obtient cette fusion par la force, en dépit du désaccord des membres du SPD.

²⁸ Alfred Kantorowicz, « Vom moralischen Gewinn der Niederlage », *Sonntag*, 4 mai 1947, p.1.

peuple offre le même spectacle désolant que son environnement extérieur : celui d'un champ de ruines »²⁹.

Johannes R. Becher nous offre une autre variante stylistique dans laquelle « les ruines, les tombes et les champs de bataille sont partout et ce même au plus profond de l'âme de chaque survivant »³⁰. Becher crée également, sur le même modèle, de nouvelles expressions pour décrire l'état d'esprit de la population allemande : il s'agit « d'effondrés spirituels » (« geistig Zusammengebrochene ») et de « sinistrés moraux » (« moralisch Ausgebombte »). Les responsables culturels du parti communiste se donnent pour tâche principale de « déblayer les esprits » (« Enttrümmerung auf geistigem Gebiet »)³¹. Le bilan dressé après 1945 est donc très sombre, puisque « le produit de toute l'histoire allemande jusqu'à cette date s'avère être un terrible néant »³².

Le national-socialisme étant en partie un phénomène mental et culturel du peuple allemand, c'est donc sur les esprits qu'il faudra agir après la guerre. Le national-socialisme vu comme un retour de la barbarie, comme une renonciation voulue aux bienfaits de la culture, doit être combattu en conséquence, par une action concertée portant sur la sphère mentale et intellectuelle du peuple allemand. La compétence des généraux ou l'aptitude des armées ne sont pas les causes premières de la défaite de l'Allemagne et du chaos de 1945, mais bien le régime qui a causé cette guerre et l'idéologie qui a permis son accession au pouvoir. C'est pourquoi la politique culturelle, dont la vocation est dans ce cas d'interpeller les esprits, de former les idées, est vue comme un instrument privilégié, mais aussi nécessaire pour remettre l'Allemagne sur la bonne voie.

Après la victoire militaire sur le nazisme, la lutte n'est pas terminée et devra se poursuivre à un autre niveau, pour vraiment s'assurer que l'Allemagne puisse retourner un jour dans la communauté des nations civilisées. Pour Becher, la fin des opérations

²⁹ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.9. « Sein [des Volkes] geistiger Lebensraum gewährt den gleichen kümmerlichen Anblick eines Ruinenfeldes wie ihn sein äußerlich umgebender Lebensraum darbietet. »

³⁰ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p. 527. « Eine trümmerreiche chaotische Hinterlassenschaft begegnet uns auf Schritt und Tritt. Bis in das Innerste jedes Überlebenden hinein reichen Trümmerfelder, Gräber, Schlachttätten. »

³¹ Johannes R. Becher, « Rede an München », p. 12.

³² Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.7. « Der Ertrag der ganzen deutschen Geschichte und des Hitler-Regimes erweist sich als ein schreckliches Nichts. »

militaires n'est que le début d'une autre guerre contre le nazisme, celle des intellectuels et des artistes :

La fin des opérations militaires signifie la continuation de la guerre contre le fascisme, le renforcement et l'intensification de cette guerre contre le fascisme par des moyens en grande partie idéologiques. La défaite militaire et politique totale du régime hitlérien nous donne seulement maintenant la pleine possibilité d'atteindre le fascisme mortellement là où il s'est implanté, par ses enseignements trompeurs, c'est-à-dire dans les pensées et les sentiments du peuple allemand³³.

En effet, comme on peut le lire à plusieurs reprises dans les journaux de l'époque ou dans les discours des fonctionnaires de la culture, rien ne servira de reconstruire l'Allemagne matériellement, si les mêmes idées continuent de hanter les cerveaux des citoyens allemands : « Sans un déblayage sur le plan mental, sans une nouvelle naissance morale de notre peuple, chaque effort de construction matérielle est condamné à l'échec à plus ou moins long terme »³⁴. Cette vision des choses pousse les intellectuels et artistes communistes allemands à forger, dès 1944, durant l'exil à Moscou, des plans d'action pour la période de l'après-guerre et à formuler les grandes lignes de leur intervention.

Le 25 septembre 1944, une commission de travail du KPD sur la réorganisation de l'Allemagne après la guerre, composée de fonctionnaires communistes et d'intellectuels et artistes traite ainsi des questions culturelles dans la nouvelle Allemagne. Becher expose les points principaux du travail de rééducation qui devra être exécuté en Allemagne et les moyens qui devront être utilisés lors de ce déblayage des esprits. La critique de l'histoire allemande, de l'idéologie nazie, la révision de la philosophie, des sciences sociales, de la pédagogie seront primordiales. Cette rééducation se fera avant tout par la littérature antifasciste, par les journaux et les institutions culturelles, mais les communistes devront également mobiliser les éducateurs, enseignants, professeurs et pasteurs pour cette tâche. Une commission culturelle est alors fondée et doit élaborer les mesures précises de la

³³ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.405. « Das Ende der Kriegshandlung bedeutet die Fortsetzung des Krieges gegen den Faschismus, die Steigerung und Intensivierung dieses Krieges gegen den Faschismus mit vorwiegend ideologischen Mitteln. Die politische und militärische Totalniederlage der Hitlerherrschaft eröffnet uns erst die volle Möglichkeit, den Faschismus auch dort tödlich zu treffen, wo er sich mit seinen Irrlehren in dem Denken und Fühlen des deutschen Menschen festgesetzt hat. »

³⁴ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.12. « Ohne Entrümmung, ohne eine Erneuerungsbewegung auf geistigem Gebiet, ohne eine moralische Neugeburt unseres Volkes muß jeder materielle Neuaufbau über kurz oder lang zum Scheitern verurteilt sein. »

rééducation dans les domaines particuliers de la vie culturelle (littérature, radio, film, théâtre)³⁵.

Dans un document ultérieur intitulé « Au sujet de l'anéantissement politique et moral du fascisme », Becher explique les sept points centraux de l'idéologie nazie à combattre de façon plus particulière. Ce sont le racisme, l'idée de la conquête de l'espace vital, le mensonge du socialisme allemand et par conséquent l'anéantissement de la conscience de classe, le principe de Führer, c'est-à-dire la glorification du chef et d'une petite clique despotique, la falsification de l'histoire, l'irrationalisme et l'établissement du droit du plus fort et, pour finir, la guerre comme forme supérieure de l'existence humaine³⁶. Ces principes sont exposés aux fonctionnaires communistes peu avant leur départ de Moscou, pour les préparer à leur retour en Allemagne. Ce document sera également distribué en Allemagne aux groupes d'action antifascistes (*Initiativgruppen*) pour orienter leur travail idéologique et politique.

La conscience de la nécessité d'intervenir sur le plan idéologique investit les intellectuels d'une véritable mission. Une fois que les armées soviétiques auront conquis villes et villages, les intellectuels communistes se chargeront de conquérir les esprits, de leur arracher leurs convictions nazies. Une organisation en particulier va remplir cette tâche. Il s'agit du « Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands », de la « Ligue culturelle pour le renouveau démocratique de l'Allemagne », fondée en juin 1945. La figure dominante de la Ligue est Johannes R. Becher : la Ligue est fondée sur son initiative. Becher réunit autour de lui des intellectuels de toute allégeance politique, désireux d'agir après la catastrophe nazie. La Ligue est le résultat de planifications de la part des communistes allemands durant leur exil à Moscou et elle s'inscrit certes dans la politique du parti communiste en jouant le rôle de courroie de transmission entre le parti et les intellectuels, mais il n'en demeure pas moins que dans les premières années suivant la défaite, l'engagement des intellectuels est sincère et la Ligue est encore le lieu de discussions véritables.

La fondation de la Ligue part pour Becher d'un constat : le peuple allemand n'a pas seulement perdu des biens et des hommes, mais a subi des dommages dans sa pensée et

³⁵ Johannes R. Becher, *Gesammelte Werke*, Bd.16, p.751.

³⁶ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.418.

dans sa sensibilité, dans son esprit et dans son âme. Le but de la Ligue est donc de guérir ces plaies de l'esprit et de l'âme, de détruire le mal qui est à l'origine de tant de morts et de souffrances³⁷. La Ligue se veut au-dessus des partis (*überparteilich*) et a comme dénominateur commun la lutte contre le fascisme. Elle s'adresse aux intellectuels et artistes qui doivent former un front national uni des « travailleurs de l'esprit » et lutter pour la bonne cause.

Dans sa première allocution après son retour, le 3 juillet 1945, devant une assistance de plus de 1500 personnes venues à pied dans les décombres de Berlin³⁸, Johannes R. Becher formule les points centraux de la Ligue culturelle : anéantissement de l'idéologie nazie et de ses auteurs ainsi que de toutes les tendances réactionnaires et militaristes, travail en commun de tous les groupes d'allégeance démocratique, formation d'un front uni des « travailleurs de l'esprit » et création d'une union entre les intellectuels et le peuple, examen de toute l'histoire du peuple allemand, recherche et redécouverte de traditions humanistes, rapprochement avec d'autres peuples, remise à l'honneur de la vérité, de l'objectivité et lutte pour la guérison morale du peuple³⁹. La Ligue, qui se concentre sur la rééducation du peuple allemand, accomplit « une grande œuvre nationale de libération et de construction dans le domaine idéologique et moral »⁴⁰. Le programme de reconstruction mentale du peuple est selon Becher une priorité nationale.

Le discours des ruines de la culture, de la défaite totale de l'Allemagne se caractérise par une volonté englobante, par un jugement radical. Il s'agit du diagnostic de l'échec et de la mort d'une époque toute entière: « Une catastrophe aussi totale demande un bilan total, une révision générale, profonde et radicale de tous les aspects de la vie et du savoir du peuple allemand »⁴¹. Pour les fonctionnaires communistes, 1945 représente le point de chute de l'histoire allemande. L'Allemagne, après s'être enfoncée durant des décennies, à atteint le fond, le point le plus bas. L'année 1945 est perçue comme une arrivée, une sorte de butoir de l'histoire, la fin d'une voie sans issue. Il s'agit du dernier anneau d'une

³⁷ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.11.

³⁸ Gerd Dietrich, *Politik und Kultur in der SBZ 1945-1949*, Bern, Peter Lang, 1993, p.27.

³⁹ *Ibid.*, pp.28-29.

⁴⁰ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.432. « Es handelt sich um ein nationales Befreiungs- und Aufbauwerk grössten Stils auf ideologisch-moralischem Gebiet. »

⁴¹ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.530. « Eine solche Totalkatastrophe erfordert eine totale Bilanz, eine radikale, das heißt tiefgründige Generalrevision auf allen unseren deutschen Lebens- und Wissensgebieten. »

chaîne historique qui a mené l'Allemagne à sa perte, à un degré maximum de destruction, d'abjection et de honte⁴². Cette limite de nature quasi transcendante marque la frontière entre l'existence et la non-existence de l'Allemagne: au-delà de ce point il n'y a plus rien : c'est la disparition pure et simple qui attend l'Allemagne⁴³. Lors de la I^{re} Conférence de la Ligue en mai 1947, Becher réitère son avertissement : le peuple allemand présente les caractéristiques d'un peuple sur son déclin. La menace d'une disparition de l'Allemagne pèsera au-dessus du peuple allemand aussi longtemps que les causes du désastre n'auront pas été clairement déterminées⁴⁴.

2. Renouveau total ou sauvetage de la culture?

La réponse à ce diagnostic est donc nécessairement un changement d'orientation radical. Dans le discours, les termes de tournant, de volte-face, de conversion, de changement de direction (« Willensumkehr »⁴⁵, « grundsätzliche Wendung der deutschen Wegrichtung »⁴⁶) décrivent la réaction nécessaire pour remédier à la situation dans laquelle se trouve l'Allemagne de l'après-nazisme. Le pendant au discours des ruines de la culture est d'une part la critique totale des voies empruntée par le passé, l'éradication complète de tout ce qui aurait survécu à l'explosion finale et ensuite la construction d'un monde absolument nouveau, n'ayant rien de commun avec le passé : en somme un renouveau total. La réponse aux atrocités nazies ne peut être qu'un monde entièrement différent : « C'est parmi nous qu'est née l'épouvante qui a déferlé sur l'humanité. Seul un fou incurable ou un criminel entêté peut encore nier que chez nous et en nous les choses doivent changer du tout au tout »⁴⁷.

⁴² Johannes R. Becher, « Deutsches Bekenntnis », p.488. « Es ist nur folgerichtig, daß unser deutsches Volk [...] auch moralisch einen Nullpunkt, einen Tiefstand erreichen mußte ».

⁴³ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.536. « Die Geschichte selbst stellt uns gebieterisch vor ein « Entweder-Oder ». Die freiheitliche Lösung der deutschen Tragödie hat einen unerbittlichen Zwangscharakter angenommen.»

⁴⁴ Johannes R. Becher, « Wir, Volk der Deutschen », p.116. « Diese Untergangsdrohung bleibt auch so lange über uns verhängt, bis es gelingt, uns eine exakte Analyse der Ursachen der deutschen Katastrophe zu erarbeiten ».

⁴⁵ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.17.

⁴⁶ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.432.

⁴⁷ Johannes R. Becher, « Auferstehen! », *Gesammelte Werke*, Bd.16 (Publizistik 2), p.461. « Aus unserer Mitte ist all dieses unsagbare Entsetzen über die Welt hereingebrochen. Nur ein unheilbar Irrer, nur ein

Les textes et discours des dirigeants connaissent une inflation du mot « nouveau » et de tous ses dérivés tels renouveau (« Erneuerung ») ou changement (« Wandlung », « Umwandlung »), ou même nouvelle naissance (« Neugeburt »). La nouveauté devient programme et se reflète dans les noms de journaux: le *Neues Deutschland* (Nouvelle Allemagne) est l'organe du parti, la Ligue culturelle est « La Ligue du renouveau démocratique », les conférences culturelles portent des titres tels: « Du renouveau de la culture allemande » (« Um die Erneuerung der deutschen Kultur ») ou bien chez Becher : « Ressusciter » (« Auferstehen »). Il existe alors une vision métaphysique de l'histoire, selon laquelle seules deux voies complètement opposées s'offrent à la nation allemande : celle du bien absolu ou celle du mal absolu. Entre le paradis et l'enfer il n'y a pas d'autre choix possible. Ainsi l'édification d'un monde nouveau, différent en tout point de celui qui existait auparavant, devient une question de vie ou de mort pour l'Allemagne : « Sans un renouveau de l'âme et de l'esprit allemands, l'Allemagne n'aura pas d'avenir »⁴⁸.

Plusieurs procédés stylistiques mettent en scène ce nouveau départ de l'Allemagne. L'impression qu'il est possible de se défaire définitivement des erreurs passées, d'éradiquer à tout jamais les formes de pensée responsables du nazisme, de faire tarir les sources des malheurs de l'Allemagne se traduit par des métaphores introduisant l'image d'une coupure nette et mécanique entre passé et présent. Les termes de nettoyage national de la culture et de déblayage sont communs⁴⁹. Certaines tournures comparent le travail culturel à une opération chirurgicale. Il s'agit par exemple « d'enlever l'abcès malin du nazisme du corps de notre peuple »⁵⁰. Les métaphores empruntées au domaine végétal ont pour objectif de « tailler les branches de la culture » ou bien même d'« anéantir le mal jusqu'à sa racine »⁵¹. Parfois même, on fait appel à des tournures décrivant un processus de type biologique : « il s'agit d'éliminer de notre présent les

hoffnungslos verstockter Verbrecher kann sich da noch der Einsicht verschließen, daß es bei uns und daß es in uns anders, gründlich anders werden muß. »

⁴⁸ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.47. « Ohne die geistige und seelische Erneuerung des deutschen Menschen hat Deutschland keine Zukunft wieder. »

⁴⁹ Par exemple dans Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p. 403. « Aufräumarbeit », « Bereinigung ».

⁵⁰ Alfred Kantorowicz, « Vom moralischen Gewinn der Niederlage ». « [...] das bösartige Geschwür Nazismus aus dem Körper unseres Volkes herauschneiden ».

⁵¹ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.11. « das Übel ausrotten bis an die Wurzel ».

éléments nocifs du passé et de les excréter de façon complète⁵² ». Le vocabulaire est aussi celui du bouleversement (« Umbruch »), de la rupture avec le passé (« radikaler Bruch »). L'éradication de toute trace d'idéologie nationale-socialiste est bien sûr l'une des tâches les plus importantes de la Ligue. Becher insiste sur la nécessité de scruter l'histoire, et identifie lui-même de façon concrète ces racines du mal qui sont en premier lieu l'idéologie prussienne et la philosophie de Nietzsche⁵³.

L'anéantissement de ce passé malsain de l'Allemagne doit être accompli de façon active par le travail culturel des fonctionnaires et intellectuels communistes. L'image des « ruines de la culture » vient encore soutenir et amplifier l'idée qu'un départ à zéro est possible. La destruction du monde ancien, de l'Allemagne d'avant la guerre, est telle qu'il est impossible de penser à une simple réparation des dommages. Le déblayage total des décombres s'avère être la seule solution praticable. Alfred Kantorowicz⁵⁴ constate avec soulagement qu'il sera impossible de reconstruire tout ce qui a été détruit, mais que ceci est un avantage, car « nous voulons construire une Allemagne qui sera de fond en comble nouvelle, qui n'aura absolument plus rien de commun avec l'Allemagne qui portait déjà en elle le germe de la maladie mortelle du nazisme »⁵⁵. Les ruines sont pour les communistes la garantie que rien ne sera plus jamais pareil.

La naissance de cette Allemagne nouvelle prend également la forme d'un rite de passage, d'un phénomène religieux. Le terme de la purification est le pendant de celui plus prosaïque de nettoyage: « Chacun a été infecté par cette calamité. Chacun doit se purger, se purifier, chacun doit devenir un autre »⁵⁶. Tout Allemand, mais aussi l'Allemagne comme entité abstraite, doit donc passer par ce processus de transformation intérieure. Ainsi l'ancienne Allemagne doit se métamorphoser et donner naissance à une

⁵² *Ibid.*, p.13. « die schädlichen Elemente des Vergangenen aus unserer Gegenwart und aus uns selber gründlich ausscheiden ».

⁵³ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », pp.422-430.

⁵⁴ Alfred Kantorowicz (1899-1979) : journaliste et historien de la littérature. 1931 KPD, 1933 émigration à Paris, guerre d'Espagne, interné en France, 1941 États-Unis, 1946 retour à Berlin. 1947 à 1949 édite la revue *Ost und West*, essai d'un dialogue entre les zones d'occupation occidentales et orientale. 1950 SED, professeur de littérature contemporaine à l'Université Humboldt de Berlin. 1956 refuse de signer la pétition de l'Union des écrivains contre le soulèvement en Hongrie, 1957 menace d'arrestation et fuite à Berlin-Ouest.

⁵⁵ Alfred Kantorowicz, « Vom moralischen Gewinn der Niederlage ». « [...] denn wir wollen ja ein von Grund auf neues Deutschland bauen, das nichts mehr gemein haben wird mit jenem Deutschland, das schon den Keim der tödlichen Krankheit Nazismus in sich trug und sich den Tollwütigen auslieferte. »

nouvelle Allemagne : « La mort devient métamorphose puis nouvelle naissance »⁵⁷. Alors que le discours de la coupure voyait la culture comme un corps dont il suffisait de couper la partie malade, celui de la métamorphose fait appel à un processus de conversion spirituelle.

Ce passage rituel prend parfois une tournure plus dramatique lorsque Becher veut faire éclore dans le peuple allemand une haine contre Hitler qui aurait le caractère d'un orage purificateur (« reinigendes Gewitter »)⁵⁸. La terme de résurrection utilisé par Becher dans son discours inaugural de la Ligue est sans doute le terme le plus fort utilisé dans ce contexte⁵⁹. Le motif de la mort et de la résurrection se retrouve dans plusieurs textes et discours de Becher, en général dans la conclusion dramatique et chargée de pathos : « Faites ressusciter l'Allemagne! » (« Laßt Deutschland auferstehen! »)⁶⁰. Il s'agit d'un appel à la population, d'une formule incantatoire qui utilise le mythe du Christ ressuscité, malgré la négation de la religion par l'idéologie marxiste, pour canaliser les émotions de l'auditoire et pour réunir toutes les forces au service de la reconstruction.

Dans le discours, l'image des « ruines de la culture » connaît cependant d'autres emplois. Ainsi, parallèlement à l'idée de la destruction totale de la culture, sorte d'apocalypse de l'histoire allemande, on retrouve une autre version plus modérée, un diagnostic plus clément. En effet, l'image de « la culture en ruines » est parfois remplacée par une tournure moins radicale : la culture allemande est ensevelie sous les décombres, mais respire encore. Il faudra, dans un travail de sauveteur, voire d'archéologue, la déterrer. Cette idée est présente dans un article du *Sonntag* du 10 novembre 1946, résumant le discours d'Alexander Dymshitz⁶¹, prononcé lors du I^{er} Congrès des artistes

⁵⁶ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.37. « [...] jeder wurde von dem Unheil mit angesteckt. Jeder muß sich reinigen, jeder sich läutern, jeder ein anderer werden. »

⁵⁷ Johannes R. Becher, « Auf andere Art so grosse Hoffnung », *Gesammelte Werke*, Bd.17 (Publizistik 3), p.47. « Aus Sterben wird Wandlung und Neugeburt ».

⁵⁸ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.408. « Die Erweckung solch eines Nationalhasses gegen Naziclique und deutschen Imperialismus ist das reinigende Gewitter, dessen Deutschland zu seiner Wiedergeburt bedarf. »

⁵⁹ Johannes R. Becher, « Auferstehen! », p.454.

⁶⁰ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.45. et aussi dans Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit... », p.652. « Tod und Auferstehung ».

⁶¹ Alexander L. Dymshitz (1910-1975) : officier pour la culture de l'Administration militaire soviétique (SMAD), 1945-1949 dirige la division culture de la SMAD. 1949 retour en Union soviétique.

le 30 octobre à Dresde⁶². Dans un article du *Sonntag* du 28 juillet 1947, l'on trouve une pensée semblable exprimée différemment : la culture allemande est un patrimoine hérité d'une époque heureuse de l'histoire allemande et même après douze années de nazisme, cette grande culture allemande continue à être vénérée par l'humanité. La culture classique, le seul capital restant à l'Allemagne après la catastrophe, est aussi la seule raison pour laquelle l'humanité a décidé de laisser subsister le peuple allemand malgré toutes les atrocités dont il s'est rendu coupable⁶³.

Pour Johannes R. Becher, un des engagements les plus importants pris par la Ligue lors de sa fondation, était de redécouvrir les trésors enfouis du génie allemand : « Nous sommes profondément pénétrés de la conviction que sous les montagnes de débris reposent de tels trésors éternels et que le sauvetage de ce bien précieux signifie aussi la libération de notre peuple de sa misère spirituelle et morale »⁶⁴. A la différence du discours qui faisait de toute la culture allemande une montagne de ruines et qui voyait dans le nazisme la disqualification de toute la culture allemande passée, on nous parle ici d'une opération de sauvetage d'une culture atteinte par Hitler, mais non viciée dans sa substance. La grande culture allemande dont il est question ici, c'est-à-dire les œuvres d'un Goethe, Schiller ou Beethoven ont survécu au désastre.

Que « la culture continue à respirer sous les décombres » ou qu'il faille la « réveiller d'un long sommeil »⁶⁵, ces tournures consacrent la culture classique comme une valeur indiscutable de l'histoire allemande. Ce n'est pas la culture classique qui devra être nettoyée, contrôlée, mais bien le peuple allemand, qui l'a rejetée. Selon cette interprétation, la culture cesse d'être le produit d'hommes et d'une époque, elle est élevée sur un piédestal et est pour ainsi dire divinisée. La culture classique devient une référence, un canon, un point d'orientation dans le chaos de l'après-guerre, un lieu idéal situé en

⁶² Major Alexander Dymshitz, « Rückblick und Ausblick. Rede auf der Schlußsitzung des I. Künstlerkongresses gehalten am 30. Oktober 1946 in Dresden », *Sonntag*, 10 novembre 1946, p.2.

⁶³ « Kulturaustausch – Kultureinheit », *Sonntag*, 28 juillet 1946. p. 1.

⁶⁴ Johannes R. Becher, « Versunkene Glocke », *Gesammelte Werke*, Bd.16 (Publizistik 2), p.499. « Die Schätze grossen Deutschtums wieder zu entdecken und zu heben war eine der hervorragendsten Verpflichtungen, die wir mit der Gründung des „Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ übernommen haben. Denn wir sind zutiefst durchdrungen von der Überzeugung, dass unter den Trümmerbergen, wie sie gehäuft sind, solche ewigen Schätze ruhen und dass dieses kostbare Volksgut zu retten gleichbedeutend ist mit der Errettung unseres Volkes aus den geistigen und moralischen Nöten, wie sie uns die zwölf Jahre Hitlerherrschaft hinterlassen haben. »

dehors de la société et non atteint par les remous de l'histoire. Les écrivains, compositeurs et philosophes consacrés, faisant partie de ce précieux patrimoine, sont qualifiés de « génies », et bénéficient d'aptitudes surhumaines. Le peuple allemand qui a trahi sa culture doit d'abord se montrer à nouveau digne d'elle : « Nous devons d'abord mériter à nouveau notre héritage culturel déshonoré, par un travail sur nous-mêmes, par nos propres efforts »⁶⁶. La culture classique est donc non seulement un lieu extérieur et idéal, mais elle a aussi une qualité de juge et détient une autorité propre.

Vue ainsi, l'histoire de l'Allemagne est plutôt l'histoire d'une déchéance passagère du peuple allemand et de sa culture, et non celle d'une évolution constante vers le mal. Plutôt que de remettre en question toutes les traditions allemandes, de chercher quelle a pu être la contribution de la culture à l'émergence du nazisme, ou encore de scruter le passé dans son intégralité, un traitement discursif moins radical fait de l'histoire allemande une lutte entre le bien et le mal, distinguant donc traditions culturelles positives et traditions a priori négatives. Cette analyse est fondée sur une échelle des valeurs culturelles, plaçant Goethe et Schiller au sommet et Hitler à l'échelon le plus bas. Le nazisme est ainsi représenté comme une chute culturelle des hauteurs de la culture classique aux abîmes de la barbarie nazie. Comme l'explique Becher, le plongeon est d'autant plus dramatique que l'Allemagne saute de très haut :

La guerre d'Hitler et la catastrophe totale qui s'ensuivit eurent lieu après que l'Allemagne eut atteint un sommet culturel admirable [...], après que l'Allemagne eut engendré des génies tels Goethe, Hegel, Engels et Marx⁶⁷.

L'époque où le peuple allemand était encore « le peuple des poètes et des penseurs » est opposée aux atrocités nazies. La ville de Weimar, où a vécu Goethe et où, sous les nazis, a été érigé le camp de concentration de Buchenwald, symbolise la rencontre de ces deux extrêmes de l'histoire allemande⁶⁸. Le récit de la faute de l'Allemagne, de sa chute culturelle et de son exclusion du cercle des nations civilisées a dans sa symbolique de

⁶⁵ Johannes R. Becher, « Wir, Volk der Deutschen », p.123. « So schlummern in unserer Vergangenheit, der Entdeckung harrend, noch unbekannte Schätze ».

⁶⁶ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.48. « [...] um uns das entehrte deutsche Kulturerbe durch eigene innere Arbeit und Leistung erst wieder zu verdienen ».

⁶⁷ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.409. « Der Hitlerkrieg und dessen Totalkatastrophe erfolgte nachdem Deutschland eine beachtliche Kulturhöhe erreicht und [...] nachdem Deutschland solche Genies wie Goethe, Hegel, Engels und Marx hervorgebracht hatte. »

⁶⁸ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.46.

fortes connotations religieuses. Le péché originel de l'Allemagne, le fait d'enfreindre les lois de l'histoire, provoque son exclusion du paradis culturel des poètes et des penseurs. Désormais, le peuple allemand devra travailler pour atteindre cet état et mériter à nouveau son statut. Par sa faute l'Allemagne a en effet perdu tout ce qu'elle possédait auparavant :

Comment cela a-t-il pu arriver? Comment ce peuple des poètes et penseurs, ainsi le nommait-on dans le monde, comment ce pays, qui dans la lutte pour l'ascension culturelle de l'humanité avait apporté des contributions si précieuses, a-t-il pu sombrer dans cet abîme infini?⁶⁹

Ainsi, plusieurs visions de la culture se côtoient donc, souvent même à l'intérieur d'un même texte ou sous la plume d'un même auteur. Le discours oscille entre une condamnation sévère de toutes les traditions culturelles allemandes, discréditées par le fait même de n'avoir pas empêché le phénomène du nazisme, et un sauvetage des traditions. Dans le discours radical, Hitler est la preuve de la faillite, de l'absence de culture en Allemagne. On peut interpréter cette attitude comme une première réaction devant l'ampleur des crimes nazis, ce qui se traduit par un rejet total du passé. Cependant, ce départ à zéro, idéalement rêvé par les communistes, s'avère rapidement impraticable. Face au vide de l'après-guerre, c'est le besoin d'identification, le besoin de s'appuyer sur des traditions demeurées valides et de justifier une reconstruction de l'Allemagne qui prendra le dessus : « Nous regardons autour de nous et nous scrutons le passé et le présent afin de trouver ce qui pourrait nous aider à nous relever »⁷⁰. Pour Becher il ne fait aucun doute que le peuple allemand découvrira le remède à son mal dans les œuvres de ses « bons génies »⁷¹. Le discours ne peut se passer de l'appel à la culture nationale. Goethe et Schiller, qui sont les seuls survivants de la catastrophe, servent ainsi de bouée de sauvetage à l'identité allemande.

Le discours qui pose la culture classique comme rescapée de l'histoire, comme idéal trahi par le peuple, fait de la culture une somme de grandes œuvres, un fonds, une

⁶⁹ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation... », p.19. « Wie war es möglich, daß dieses Volk der Dichter und Denker, wie man es in der Welt nannte, daß dieses Land, das im Ringen um die kulturelle Höherentwicklung der Menschheit so wertvolle Beiträge geliefert hatte, so unendlich tief fallen konnte? »

⁷⁰ Johannes R. Becher, « Versunkene Glocke », p.499. « So blicken wir um uns und halten Umschau nach allem und jedem, was uns aus der Niedergeschlagenheit und Gebeugtheit aufzurichten vermag, wir richten unsere Blicke in die Vergangenheit, und wir schauen uns um in der Gegenwart ».

collection de ce que la nation a accompli de meilleur. La culture acquiert une sorte de matérialité, puisqu'elle peut être transmise comme un objet précieux de génération en génération, en demeurant elle-même inchangée par l'évolution de la société. Ces grandes œuvres, ce canon culturel sont fixés une fois pour toutes. Cette culture modèle a un caractère presque sacré puisque sa valeur n'est jamais remise en question et que les générations futures devront se montrer digne d'elle.

La culture dans ce sens est surtout un produit de l'esprit, quelque chose de statique et d'absolu, un domaine qui se trouve à l'écart de la société et de son évolution politique, sociale et économique. Dans son ouvrage *Über den Prozeß der Zivilisation*⁷², paru en 1939, le sociologue Norbert Elias montre comment cette acception du mot « Kultur » a prédominé en Allemagne depuis le XVIII^e siècle. En effet, l'unité allemande tardive et l'exclusion de la classe bourgeoise du pouvoir ont fait de la culture nationale un domaine compensatoire, le champ privilégié de cette classe bourgeoise, qui en a ainsi défini les contours en opposition aux valeurs de l'aristocratie. Ceci explique pour Norbert Elias qu'en Allemagne le terme de *Kultur* se réfère au domaine du pur esprit et soit dépourvu d'implications politiques et sociales. Ceci explique aussi que, suivant la mentalité bourgeoise, la culture soit avant tout un produit (*Leistung*) et non une attitude (*Haltung*). La fierté de cette bourgeoisie exclue du pouvoir et son pôle d'identification sont la culture et l'éducation (*Bildung*), c'est-à-dire la sphère de l'esprit. La politique est considérée comme une activité basse, de peu d'intérêt. La nation culturelle (*Kulturnation*) remplace l'État national inexistant. La culture allemande, d'abord pôle d'identification, sert ensuite à se démarquer par rapport à la France ou à l'Angleterre. Alors que les élites allemandes voient en l'Allemagne le lieu par excellence d'une culture supérieure, les nations occidentales se contentent elles de la civilisation, sphère de l'utile, du quotidien et du profane⁷³.

⁷¹ Johannes R. Becher, « Auf andere Art... », p.53. « [...] die Blicke dorthin richten, von woher Hilfe kommt : zu den Höhenzügen, wie sie sich in den Werken unserer guten Genien abzeichnen. »

⁷² Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1995, Bd.1, pp.1-64.

⁷³ Pour un résumé de la discussion culture-civilisation en Allemagne : voir Carl-Friedrich Geyer, *Einführung in die Philosophie der Kultur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, chapitre II : « Kultur – Kulturphilosophie – Kulturkritik ».

Cet antagonisme connaît une apogée lors de la Première Guerre mondiale qui est interprétée par beaucoup d'intellectuels allemands comme une guerre de la civilisation occidentale contre la culture allemande. Le document le plus connu à cet égard est l'ouvrage de Thomas Mann, écrit durant la Première Guerre mondiale et intitulé *Betrachtungen eines Unpolitischen*⁷⁴. Thomas Mann voit en la civilisation et la culture deux principes, deux formes d'existence différentes. Pour lui l'objectif poursuivi par les adversaires de l'Allemagne au cours de la guerre est de coloniser l'Allemagne et de lui imposer les principes de la civilisation. La civilisation représente le primat du rationnel, du politique et du social sur l'esprit, l'émotion, le sentiment et la culture, vus par Thomas Mann comme sphères intérieures supérieures de l'individu.

Le diagnostic des « ruines de la culture », de la destruction et de l'absence totale de toute culture en Allemagne durant l'époque nazie fait appel à une autre conception de la culture. La culture, dans ce sens n'est pas un produit consacré et immuable, mais plutôt le reflet d'un état de société. La culture d'une nation ne se mesure pas à la quantité des biens culturels accumulés, mais plutôt aux qualités morales et sociales, que reflète le comportement de ses membres. On remarque ici que cette acception du mot « culture » se rapproche de ce qui est généralement impliqué dans le terme de civilisation. La culture est, dans ce sens, une forme humaine de vie en commun qui s'élève au-dessus des simples lois de la nature et distingue l'homme de la bête. Un peuple capable de crimes tels que ceux commis sous Hitler retourne à l'état de barbarie. Cette culture, qui est plus une attitude qu'une collection de biens, se manifeste par les actions des hommes et est par définition dynamique. La culture-canon au contraire est statique, du domaine idéal, n'a pas besoin pour continuer à exister d'être incarnée voire concrétisée dans la vie d'une société donnée.

Dès 1945, une discussion s'engage parmi les intellectuels communistes et dans les revues et journaux contrôlés par le parti communiste sur la nécessité de redéfinir le concept de culture en Allemagne. Le leitmotiv du débat est que les élites et intellectuels allemands, faute d'avoir pu participer activement à la vie politique, se sont tournés vers la culture, qui s'est ainsi développée comme pure sphère de l'esprit détachée de tout

⁷⁴ Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1995.

impératif pratique. Cette conception de la culture explique donc en partie le mépris des élites allemandes pour la politique et les questions d'actualité et donc en dernier lieu l'aveuglement de ces élites face au phénomène du nazisme. Ainsi, en Allemagne, l'homme cultivé était traditionnellement apolitique. À ce titre, le nazisme a donné une leçon aux intellectuels allemands, qui doivent maintenant comprendre que culture et politique sont inséparablement liées et qu'il n'existe pas de culture digne de ce nom sans responsabilité politique⁷⁵.

Dans un article intitulé « Un retour à l'idéal d'éducation allemand? », Alfons Kauffeldt explique que l'idéal de l'érudition bourgeoise en Allemagne n'a pas empêché la catastrophe nazie et doit donc être révisé. Il faut remanier l'éducation universitaire afin d'intégrer davantage l'élément politique⁷⁶. D'autres s'efforcent de redéfinir le concept de la culture en revenant aux origines latines du mot. Dans une allocution qu'il a faite lors de la réouverture de l'université et qui a paru dans la revue littéraire de la Ligue, le *Aufbau*, Johannes Stroux⁷⁷, nouveau recteur de l'Université de Berlin, explique qu'à l'origine, la signification du mot latin « cultura » venant de « colere » était le travail de la terre, c'était donc une tâche continue et non un état stable ou la somme de contenus et de produits. Pour Stroux, cette activité peut être comparée à l'évolution de l'homme qui, par un travail sur son esprit, s'élève au-dessus de la nature et par cette activité même raffine sans cesse ses aptitudes intellectuelles. Cette vision privilégie donc le contenu dynamique du concept, aux dépens d'une définition statique de la culture telle qu'elle existait auparavant en Allemagne⁷⁸.

Otto Grotewohl reprend plus tard cette même idée, mais il insiste davantage sur la culture comme travail de l'esprit et du corps, la culture étant le produit de ces deux champs de l'activité humaine. Comme nous le verrons dans un chapitre ultérieur, cet élargissement du concept de culture aux produits matériels du travail humain cherche également à briser la définition bourgeoise de la culture pour faire de cette dernière la

⁷⁵ « Vom unpolitischen Menschen », *Sonntag*, 7 juillet 1946, p.1.

⁷⁶ Alfons Kauffeldt, « Zurück zum deutschen Bildungsideal? », *Aufbau*, 1946, p.31.

⁷⁷ Johannes Stroux (1886-1954) : philologue, 1946 recteur de l'Université de Berlin, 1946 à 1951 président de l'Académie des sciences (DAW), plus tard vice-président. 1949-1954 député de la Chambre du peuple, membre dans les instances dirigeantes de la Ligue.

⁷⁸ Prof. Stroux, « Vom Wesen der Kultur. Auszüge aus einer Ansprache zur Eröffnung der Universität », *Aufbau*, 1946, p.111.

propriété du peuple entier et non d'une mince couche de privilégiés⁷⁹. Dans un texte qui décrit la nécessité de nettoyer, de dénazifier le concept de culture, Victor Klemperer⁸⁰ rappelle quant à lui, l'origine latine du concept de culture (« colere ») et montre qu'il s'agit de la culture des plantes, donc de raffiner et de développer des éléments donnés par la nature⁸¹. Klemperer critique les conséquences néfastes de la tradition allemande, distinguant la culture (les choses de l'esprit) et la civilisation (l'évolution technique d'une société). Selon Klemperer, on ne peut séparer ces deux domaines, les innovations dans le domaine de la technique ou de l'habillement ayant également des implications culturelles, puisqu'elles contribuent au raffinement des mœurs.

Klemperer propose de voir dans la culture et la civilisation le même phénomène, c'est-à-dire « l'épanouissement de qualités spécifiquement humaines qui dépassent un état de nature donné »⁸². Ainsi, comme nous pouvons le constater, les réflexions sur le concept de culture critiquent l'ancienne acception à plusieurs niveaux : le côté statique de la culture bourgeoise, sa fixation sur des produits plutôt que sur l'activité elle-même, son champ étroit, restreint uniquement au domaine de l'esprit, mais aussi son mépris pour les activités techniques et politiques de la vie quotidienne, rassemblées ici sous le terme péjoratif de civilisation, en somme son « étrangeté au monde » (*Weltfremdheit*). Mais la révision du terme de « culture » proposée reste néanmoins modérée.

3. Le sens des ruines

Le discours sur le rôle et la valeur de la culture allemande dans les premières années de l'après-guerre est donc marqué d'une part par un rejet total du passé, par le désir de

⁷⁹ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p. 34.

⁸⁰ Victor Klemperer (1881-1960) : romaniste et germaniste, professeur à l'Université de Dresde, 1933 démis de ses fonctions par les nazis à cause de ses origines juives, interdiction de publier. 1945 professeur de philologie romane à Dresde, 1945/1946 KPD/SED, 1948 directeur de l'institut romaniste de la Humboldt Universität de Berlin, 1953-1957 député à la Chambre du peuple, membre du Conseil directeur de la Ligue, membre de l'Académie des beaux-arts. Les journaux intimes de Klemperer des années 1933 à 1945 viennent d'être publiés et ont été salués par la critique comme un témoignage unique du quotidien sous le national-socialisme. Victor Klemperer, *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1995.

⁸¹ Victor Klemperer, *Kultur. Erwägungen nach dem Zusammenbruch des Nazismus*, Berlin, Verlag Neues Leben, p.7.

⁸² *Ibid.*, p.11. « Die Entfaltung der spezifisch menschlichen Fähigkeiten über den naturgegebenen Urzustand hinaus. »

mettre un point final et de construire quelque chose de totalement différent, et d'autre part, par le besoin de s'orienter dans le vide matériel et intellectuel de l'après-guerre, de trouver dans le passé des éléments d'identification justifiant une reconstruction de l'Allemagne et pouvant servir de point de ralliement à la majorité. Cette tension n'est pas résolue et les problèmes et impératifs présents à la fin de la guerre se reflètent dans ces contradictions, souvent à l'intérieur d'un même texte ou de textes du même auteur. En effet chacun de ces discours, le discours de la culture-canon aussi bien que le discours des ruines de la culture, remplit un besoin particulier et donne une signification aux événements d'après une vision spécifique du futur.

L'insistance sur les ruines laissées par Hitler et sur la destruction totale de l'Allemagne reflète bien sûr le choc subi par les fonctionnaires communistes à leur retour, à la vue de la désolation matérielle et morale de leur patrie. Cependant, le topos des ruines remplit également d'autres fonctions. En effet si les communistes insistent à ce point sur les décombres qui les entourent, c'est que ces ruines remplissent une attente bien précise, s'intègrent dans leur vision du monde et la confirment. Dans l'optique marxiste-léniniste de l'histoire en effet, le nazisme représente la phase suprême et finale de l'impérialisme, qui va laisser la place à un système entièrement nouveau et qualitativement différent: le socialisme.

L'historien François Furet montre comment la crise économique dans l'Allemagne des années vingt est interprétée par les militants marxistes comme un signe avant-coureur de la crise générale du libéralisme tant attendue⁸³. De même en 1945, la destruction totale du pays est la confirmation de la réalisation de la prophétie marxiste. Les ruines acquièrent ainsi un sens bien précis puisqu'elles sont pour les communistes la preuve qu'une époque vient de s'achever et qu'une autre est en train de naître. Le leitmotiv des ruines crée et entérine ainsi la réalité tant attendue. Otto Grotewohl exprime cet espoir dans son discours d'octobre 1948 : « Si le capitalisme connaît, après son ascension et sa

⁸³ François Furet, *Le passé d'une illusion*, p.233. Voir aussi Antonia Grunenberg, *Antifaschismus – ein deutscher Mythos*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1993, pp.124-125.

maturité, le déclin et la décadence, ceci signifie que l'humanité se trouve à l'aube d'une nouvelle époque culturelle. Cette époque est le socialisme »⁸⁴.

Avant d'être, pour ceux qui y adhèrent, une confirmation de l'idéologie marxiste, le topos des ruines servira également au parti communiste à légitimer son pouvoir à l'extérieur, mais surtout auprès de ses propres membres. En effet, la prise de pouvoir du SED et les débuts de la RDA sont loin de correspondre à l'idéal communiste de la révolution, du renversement héroïque du pouvoir bourgeois par le parti, appuyé des masses prolétaires. La prise de pouvoir du SED est liée à l'occupation de l'Allemagne orientale par les armées russes. Le SED doit son pouvoir non au soutien du peuple, dans sa grande majorité hostile à l'occupation soviétique et au communisme, mais à l'appui de l'Armée rouge. Pour décrire cette situation de dépendance des communistes allemands par rapport à Moscou, Günter Feist parle dans son article d'un « pouvoir emprunté »⁸⁵.

Le SED ne peut donc pas s'appuyer sur un récit fondateur, sur un acte héroïque qui serait à l'origine de la République démocratique allemande. La révolution, le renversement de l'ordre ancien n'ont pas eu lieu et ce qui est représenté par le SED comme une victoire est perçu par la population comme une défaite de l'Allemagne face à des armées étrangères. Pour Thomas Neumann, dans son ouvrage *Die Maßnahme. Eine Herrschaftsgeschichte der SED*, l'échec du parti communiste allemand dans sa lutte contre le nazisme en Allemagne est l'un des traumatismes graves du parti communiste allemand, expliquant son complexe d'infériorité et son obéissance aveugle à Staline⁸⁶. Le discours des ruines va jouer un rôle compensatoire, va remplacer le récit de la révolution.

En effet, à défaut de pouvoir faire une révolution héroïque, le parti démontrera sa grandeur en construisant un monde nouveau à partir de rien. L'insistance sur la situation catastrophique de départ, sur la table rase, le degré zéro qui attendait les communistes, donne à leur action le caractère surhumain d'une nouvelle genèse. Les premières lignes de l'hymne de la RDA consacrent cette référence aux ruines originelles, leur imprimant un

⁸⁴ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.37. « Wenn der Kapitalismus nach seinem Aufstieg und seiner Blüte den Niedergang und Zerfall erfährt, so bedeutet dies, daß die Menschheit auch an der Schwelle des Übergangs zu einer neuen Kulturepoche steht. Diese Epoche ist der Sozialismus. »

⁸⁵ Günter Feist, « Allmacht und Ohnmacht. Historische Aspekte der Führungsrolle der SED », Günter Feist, Eckhart Gillen, Beatrice Vierneisel (éds.), *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990*, Köln, DuMont Buchverlag, 1996, p.44.

⁸⁶ Thomas Neumann, *Die Maßnahme. Eine Herrschaftsgeschichte der SED*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1991, p.21.

caractère rituel : « Ressuscités d'entre les ruines et tournés vers le futur, laissez-nous, Allemagne, patrie unie, te servir pour le meilleur »⁸⁷. A l'opposé de Günter Feist, qui voit dans l'iconographie fondatrice du SED uniquement des éléments empruntés, volés ou inventés pour compenser le manque d'actes héroïques et de moments forts véritables, il nous semble, sans vouloir en exagérer l'efficacité, que le SED a pu transformer ainsi l'expérience collective marquante de l'après-guerre, les efforts surhumains, le dénuement et les difficultés incroyables des premières années en un véritable mythe fondateur. Il s'agissait pour le parti de créer une identité collective autour de la « reconstruction » et de sublimer cette expérience en un exploit de solidarité nationale. Dans le discours d'inauguration de l'Académie d'architecture (*Deutsche Bauakademie*) de Walter Ulbricht, la participation à la reconstruction est le rite initiateur de la RDA :

Notre profonde gratitude aux déblayeuses, aux ouvriers de la construction et aux travailleurs, architectes, ingénieurs et techniciens ainsi qu'aux brigades de jeunes, qui ont déjà accompli de si grands exploits. Gloire et honneur aux milliers d'hommes simples qui par leur travail se sont révélés être les hommes des temps nouveaux⁸⁸.

Les ruines sont ainsi dans les premières années du régime le point de comparaison, la mesure de toutes les actions du parti. Chaque nouvelle loi, chaque inauguration, chaque nouveau bâtiment est interprété et mis en scène comme une nouvelle victoire sur les ruines. Les discours prononcés lors de ces occasions débutent en général par cette même formule rituelle, tel celui de l'inauguration de l'Académie des beaux-arts par Otto Grotewohl :

Face aux efforts accomplis par notre peuple pour se donner, sur les décombres de notre patrie, un nouvel ordre économique et social, la fondation de l'Académie des beaux-arts nous apparaît comme une nouvelle manifestation de la vitalité, de la force et de la volonté de construction de notre peuple⁸⁹.

⁸⁷ Dietrich Staritz, *Geschichte der DDR 1949-1985*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1985, p.36.

« Auferstanden aus Ruinen und der Zukunft zugewandt, laß uns Dir zum Guten dienen, Deutschland, einig Vaterland ».

⁸⁸ Discours de Walter Ulbricht pour l'inauguration de la *Deutsche Bauakademie*, « Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur », *Neues Deutschland*, 9 décembre 1951, p.6. « Tiefen Dank den Trümmerfrauen, den Bauarbeitern und Werkträgern, den Architekten, Ingenieuren und Technikern wie den Jugendbrigaden, die bereits so grosse Leistungen vollbracht haben. Ruhm und Ehre den Tausenden und aber Tausenden einfacher Menschen, die sich durch ihre Arbeit als Menschen der neuen Zeit gezeigt haben. »

⁸⁹ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft die Künstler. Rede zur Eröffnung der Deutschen Akademie der Künste am 24. März 1950 in Berlin », Amt für Information der Regierung der DDR (ed.), *Die Regierung ruft die Künstler und Wissenschaftler*, Berlin, Deutscher Zentralverlag, 1950, p. 7. « Wenn sie die

Le motif des ruines sert donc à mettre en valeur les exploits du peuple et de son guide, le parti. Le discours de la construction d'une nouvelle Allemagne, du renouvellement total permet aussi aux communistes de s'attribuer la parenté complète de tout ce qui, après 1945, est mis en place en zone d'occupation soviétique et plus tard en RDA.

Ruines et construction forment un couple inséparable dans les discours. La construction est sans doute l'un des termes centraux de l'après-guerre et constitue la réponse du SED aux ruines engendrées par le nazisme. Dans le domaine culturel, la maison d'édition de la Ligue ainsi que la principale revue culturelle portent le nom de *Aufbau* (construction). Pour Becher, la mission de la Ligue, résumée en quelques mots est un « ouvrage national de libération et de construction »⁹⁰. Il s'agit bien évidemment de reconstruire les immeubles bombardés, de remettre en marche les systèmes de transports et de communications, de mettre en place de nouvelles institutions politiques, culturelles et économiques. Mais au-delà de cette reconstruction concrète, le terme prend dans le discours une tournure philosophique. La construction de bâtiments, la remise en marche de la société ne constituent ainsi que la partie visible d'un principe plus profond. Le topos de la construction, l'insistance du SED sur les chantiers, sur la fondation de nouvelles institutions est utilisé comme illustration et comme preuve visible d'une conception particulière de l'existence humaine.

Le discours établit en effet un partage du monde entre deux forces, entre deux principes incompatibles, luttant chacun pour la domination de l'humanité. Ces deux principes sont incarnés par Hitler et le nazisme d'une part et le parti socialiste d'autre part :

Dans cette lutte idéologique le parti affronte, à l'aide de sa théorie de la vérité objective et tel un service d'ordre de l'esprit, l'anarchie et le nihilisme nazis. Contre les enseignements tendancieux et l'inflation de concepts des nazis, le marxisme rétablit par des mesures et des valeurs fixes, un ordre de grandeur stable et sain dans le domaine conceptuel⁹¹.

Anstrengungen berücksichtigen, die unser Volk unternimmt, um sich auf den Trümmern unserer Heimat eine neue soziale und wirtschaftliche Ordnung zu geben, dann erscheint mir die heute erfolgte Gründung der Akademie der Künste als ein erneutes, kraftvolles und lebensbejahendes Zeichen des Aufbauwillens unseres Volkes. »

⁹⁰ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.19. «[...] ein nationales Befreiungs- und Aufbauwerk ».

⁹¹ Johannes R. Becher, « Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben », pp.363-364. « In diesem ideologischen Kampf tritt im Gegensatz zur Nazianarchie und ihrem Nihilismus die Partei auf als geistige Ordnungsmacht : mit ihrer Lehre von der objektiven Wahrheit. Mit festen Massen und

Le marxisme est décrit comme une force positive et constructive et ses tenants comme des fidèles qui adhèrent à une vérité unique et croient dans la capacité de l'homme d'avoir accès à une connaissance objective de l'existence humaine et de ses lois. L'homme a donc la faculté de construire lui-même, sur la base de ces connaissances un monde meilleur. Les termes qui constituent ce champ lexical sont : « optimisme », « ordre », « construction », « progrès », « raison ».

À l'opposé se trouvent les nazis, dont les principes sont la destruction et le nihilisme total. Dans la même catégorie, l'on trouve ceux qui réagissent de façon défaitiste à la guerre, qui sont convaincus de l'absurdité de l'existence humaine, ceux qui n'ont pas confiance en les capacités de l'homme. Les termes utilisés ici sont « pessimisme », « décadence », « anarchie », « nihilisme », « existentialisme ». La revue de la Ligue, le *Sonntag*, reproduit un résumé de conférences tenues à la Maison de la culture de l'Union soviétique à Berlin, par des représentants de la section « culture » de l'Administration militaire soviétique, sur la situation dans l'Allemagne de 1947. Ceux-ci distinguent en effet deux tendances, une tendance positive, orientée vers le renouveau et une tendance défaitiste de laisser-aller, de pessimisme et de nihilisme. Les représentants soviétiques reconnaissent l'origine de cette attitude dans l'existentialisme français et américain⁹².

Grotewohl voit dans les succès du mouvement existentialiste en Allemagne une réaction aux expériences de la guerre. Cependant l'existentialisme n'est pas une solution aux problèmes qu'a connus l'Allemagne, puisqu'il ne fait que consacrer la peur existentielle de l'homme (*Daseinsangst*), au lieu de la combattre. En effet, comme l'explique Grotewohl, pour l'existentialisme, l'humain est catapulté dans le monde et mû par la peur du néant. L'existentialisme transforme les questions sociales en questions d'essence proprement humaine. Cette philosophie empêche donc de voir les vraies causes sociales de la guerre et de construire enfin un monde nouveau; elle isole les hommes au lieu de les rassembler pour la bonne cause⁹³. Pour Herbert Ihering⁹⁴, critique de théâtre, l'existentialisme est une négation de la vie et livre les hommes à la merci du néant. Pour

Wertungen gegenüber den nazistischen Zwecklehren und deren Begriffsinflation stellt der Marxismus feste, saubere Größenverhältnisse wieder her im Reich des Begrifflichen. »

⁹² Gustav Leuteritz, « Fortschritt oder Dekadenz? », *Sonntag*, 7 décembre 1947, p.4.

⁹³ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, pp.22-24.

⁹⁴ Herbert Ihering (1888-1977) : critique de théâtre, non marxiste mais sympathisant de gauche, a soutenu Brecht dans les années vingt.

lui la culture a la mission de redonner aux hommes l'optimisme nécessaire afin de pouvoir à nouveau créer et construire.⁹⁵

Le discours distingue donc clairement entre forces négatives de destruction et forces positives qui sont celles de la construction, de l'optimisme et du progrès. La construction, terme central du discours du SED, ne s'applique donc pas seulement à la reconstruction d'immeubles, mais décrit également une attitude philosophique, basée sur une vision particulière de l'homme et de ses capacités, de la place de l'homme dans le monde et du sens de l'existence humaine. À ce titre, la construction concrète n'est que l'image, la mise en scène visible d'un vaste système philosophique basé sur l'a priori de la possibilité pour l'homme de connaître et de façonner le monde. Dans cette réflexion de Hermann Henselmann⁹⁶ sur le rôle de l'architecte dans un régime socialiste, les deux faces du concept, c'est-à-dire la construction matérielle et le principe philosophique sont évoquées :

Le remplacement de ces ruines par les créations de nos artistes de la construction sera la preuve éclatante de la capacité de notre peuple de trouver la voie menant à un futur ordonné. Le succès dépendra de beaucoup de l'aptitude de nos architectes à surmonter le monde des ruines et du délabrement dans leurs têtes et leurs cœurs, par la foi en le pouvoir de l'ordre, garantissant la paix à l'humanité et la durée au bâtiments⁹⁷.

Le discours interprète la réalité et la travaille afin de lui donner une logique, un sens. Ainsi les communistes s'efforcent d'intégrer la catastrophe nazie et la défaite de l'Allemagne dans un récit ordonné, de lui donner une signification. Le marxisme-léninisme se présente comme une science de l'évolution de la société et fournit aux militants les bases rationnelles et objectives de leur interprétation, faisant du national-socialisme le sommet de l'impérialisme et donc la phase précédant l'avènement du socialisme. Chez Becher des analogies religieuses ou des arguments de nature darwiniste

⁹⁵ Herbert Ihering, « Zwischen heute und morgen », *Sonntag*, 18 mai 1947, p.1.

⁹⁶ Hermann Henselmann (1905-1995) : architecte le plus connu de la RDA, 1945 directeur de l'École d'architecture de Weimar, 1946 SED, 1951 membre de l'Académie d'architecture, responsable de grands projets tels la Stalinallee à Berlin (1952), 1954-1959 : architecte en chef de Berlin.

⁹⁷ Professor Hermann Henselmann, « Der reaktionäre Charakter des Konstruktivismus », *Neues Deutschland*, 4 décembre 1951, p.3. « Die Ablösung dieser Trümmer durch die Schöpfungen unserer Baukünstler werden der überzeugendste Beweis sein für die Kraft unseres Volkes, seinen Weg in eine geordnete Zukunft finden. Vieles wird darauf ankommen, wie weit es den deutschen Architekten gelingt, die Welt der Ruinen und des Verfalls in ihren Köpfen und Herzen zu überwinden durch den Glauben an die ordnenden Kräfte, die der Menschheit den Frieden und ihren Bauten die Dauer verbürgt. »

expliquent l'histoire de l'Allemagne. Le paradis culturel (Goethe et Schiller), la chute de l'Allemagne du paradis culturel, le péché culturel (Nietzsche, Schopenhauer, etc.), menant à la passion, à la mort (national-socialisme) puis à la résurrection (prise de pouvoir des communistes) constituent la trame de ce récit. Les souffrances de l'Allemagne conditionnent l'accès à une autre sphère : « Mais laissez donc enfin succéder au temps de la passion allemande une Pâque allemande, un jour de la résurrection »⁹⁸.

Le discours qui fait du règne nazi et de la guerre une passion allemande situe donc l'Allemagne de 1945 dans un scénario déjà écrit : il la place à un point de son histoire qui précéderait la résurrection, la renaissance communiste. Le discours appelle donc un salut obligé et imminent de l'Allemagne. Placées dans un tel contexte, les souffrances de l'après-guerre acquièrent une autre qualité et sont porteuses d'espoir. Chez Becher, la souffrance est transcendée. La défaite acquiert un sens plus profond, puisqu'elle marque le début d'une ascension : « Non, aucune larme n'a été répandue en vain, aucun sang n'a été versé inutilement si l'œuvre de la résurrection de l'Allemagne dans la liberté est accomplie »⁹⁹. Le discours inaugure au milieu des décombres et des affres de l'après-guerre une nouvelle époque.

La défaite, ainsi peut-on lire à plusieurs reprises dans la revue *Sonntag*, est un atout pour un peuple : « l'histoire nous donne encore une fois la chance de tirer un gain moral de la défaite »¹⁰⁰. Pour Becher la défaite doit être l'occasion pour un peuple de se remettre en question et de discerner les raisons de son échec pour ainsi se régénérer et prendre un nouveau départ :

La défaite offre à un peuple la chance d'éliminer tout ce qui en lui est maladif et hostile, de se débarrasser de ce qui est vieilli et dépassé, de reconnaître son être véritable et de libérer les forces saines qui lui restent en vue de son salut. La défaite peut être l'occasion d'un nettoyage, d'une purification nationales; ainsi même une défaite peut porter fruit [...]. Un peuple qui a reconnu le caractère de sa

⁹⁸ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.45. « [...] laßt deutscher Passionszeit endlich, endlich ein deutsches Ostern, einen deutschen Auferstehungstag folgen! »

⁹⁹ Johannes R. Becher, « Wir Volk der Deutschen », *Gesammelte Werke*, Bd.17 (Publizistik 3), p.156. « Nein, keine Träne wurde vergeblich geweint, nicht ein Tod ist umsonst geschehen, wenn das Werk einer freiheitlichen deutschen Auferstehung vollbracht wird ».

¹⁰⁰ Alfred Kantorowicz, « Vom moralischen Gewinn der Niederlage ». « den moralischen Gewinn aus der Niederlage ziehen ».

défaite n'a pas besoin d'appréhender l'avenir et même les pertes les plus élevées n'ont alors pas été vaines¹⁰¹.

Le discours des ruines de la culture confirme pour les socialistes la fin d'un monde et la nécessité de la construction d'un monde totalement nouveau. En faisant référence à l'effort de construction, il légitime d'autre part leur pouvoir.

Le discours, qui canonise la culture classique et la décrit comme le paradis culturel dont a été chassée l'Allemagne, remplit d'autres fonctions non moins importantes. À la fin de la guerre, le parti socialiste essaie d'abord de réunir toutes les forces de gauche et tous les partis démocratiques par un programme unique de lutte contre les restes du fascisme, puis par un programme de construction de l'Allemagne sur de nouvelles bases démocratiques et humanistes. Le SED espère par cette stratégie de la coopération, héritée de la tactique du front populaire, pouvoir rapidement jouer un rôle important en zone d'occupation soviétique. La Ligue est l'instrument privilégié du parti pour rassembler écrivains, artistes et intellectuels désireux de s'engager au sein d'une organisation culturelle. Au départ, la culture classique sert de plus petit dénominateur commun, de point de rassemblement idéologique valable aussi bien pour les intellectuels socialistes que pour les intellectuels bourgeois.

Pour avoir l'appui et la confiance des intellectuels, le SED se doit également de combattre et de démentir sa réputation d'iconoclaste. Mais, comme le fait remarquer Manfred Jäger, la fixation de la politique culturelle du SED sur la culture classique et humaniste n'est pas seulement une manœuvre tactique. Ce choix reflète également les préférences des fonctionnaires de la culture. Bon nombre d'entre eux sont d'origine bourgeoise (par exemple Alexander Abusch, Johannes R. Becher ou Alfred Kurella); la plupart sont attachés à la culture classique par goût personnel; certains fonctionnaires d'origine ouvrière sont fiers de connaître les classiques et de s'être cultivés en autodidactes. Il ne faut pas sous-estimer non plus le rôle des officiers russes chargés du

¹⁰¹ Johannes R. Becher, « Auf andere Art... », p.47. « Die Niederlage bietet einem Volk die Chance, alles Krankhafte, Feindliche aus sich auszuschneiden, sich des Veralteten und Überholten zu entledigen, sein wahres Wesen zu erkennen und die gesunden Kräfte, die ihm noch verblieben sind, als die rettende Substanz seines Wesens in Freiheit zu setzen. Die Niederlage kann zum Anlaß werden einer nationalen Reinigung und Läuterung, so kann auch aus der Niederlage eine Frucht reifen... Ein Volk, das den Charakter seiner Niederlage erkannt hat, braucht für seine Zukunft nicht zu bangen, und mögen die Verluste auch noch so groß sein, die es erlitten hat, sie sind dann nicht umsonst gewesen. »

domaine de la culture dans la zone d'occupation soviétique. Nombreux sont les témoignages qui évoquent leur admiration profonde pour la culture classique allemande et leur soutien actif pour la remise en marche de la vie culturelle¹⁰².

Durant les premières années de l'après-guerre, alors que la mise en place d'un régime démocratique et antifasciste est à l'ordre du jour – la construction du socialisme sera décidée officiellement seulement en 1952 – les références à la culture classique, à la nation, à l'histoire sont génératrices d'identité. La doctrine marxiste, selon laquelle l'homme peut connaître les lois de l'évolution sociale, devenir maître de sa destinée et organiser le monde selon des principes objectifs et raisonnables ne semble pas être l'unique source d'inspiration des fonctionnaires communistes. En effet, le discours ne peut se passer de références métaphysiques, de principes abstraits au nom desquels le peuple doit s'engager, tels la nation allemande et sa culture classique. Il s'agit en effet de rendre à l'Allemagne son honneur : « La souffrance et la mort de notre peuple nous appellent, un nom calomnié et profané veut retrouver une sonorité harmonieuse et pure »¹⁰³. La mission de la Ligue est de servir la patrie et sa résurrection¹⁰⁴. La nation devient une entité abstraite, située en dehors du temps, un idéal potentiellement présent, attendant pour éclore que le peuple allemand ait trouvé le bon chemin.

Tout comme la nation, l'histoire apparaît comme juge, comme instance supérieure présidant à la destinée du peuple et plaçant sur son chemin des embûches pour mettre à l'épreuve ses qualités : « nous allons venir à bout de l'ineffable, de la lourde, de la terrible épreuve qui nous est imposée, nous allons passer avec honneur l'examen le plus difficile de notre histoire »¹⁰⁵. Loin de voir dans les actes humains la cause des événements historiques, le discours donne ici au nazisme une origine extérieure, transcendante : il s'agit d'une épreuve envoyée par un Dieu invisible, par une autorité inconnue. Ce discours détecte dans l'histoire allemande les symptômes d'une lutte abstraite entre les forces du bien et les forces du mal, au lieu d'examiner de façon

¹⁰² Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR 1945-1990*, Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, p.19.

¹⁰³ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.35. « Das Leiden und Sterben unseres Volkes ruft uns auf, und ein viel mißbrauchter, ein gelästerter und geschändeter Name will durch uns wieder ehrlich werden und einen volltönenden, reinen Klang erhalten. »

¹⁰⁴ Johannes R. Becher, « Wir, Volk der Deutschen », p.89.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.157. « [...] wir werden die unsagbar schwere, die furchtbare Prüfung, die uns auferlegt ist, diese härteste aller harten Proben unserer Geschichte, bestehen, hoch in Ehren ».

pragmatique les origines sociales et économiques du nazisme : « Comme l'histoire des autres peuples, notre propre histoire est une lutte continue entre les forces du progrès et celles de la réaction »¹⁰⁶. Pour la Ligue, il s'agit donc, par le moyen d'une croisade, d'arracher à cet empire du mal l'âme de l'Allemagne et de chacun de ses habitants¹⁰⁷.

Progrès et réaction sont donc dans le discours les deux seules alternatives qui s'offrent au monde. Le discours binaire, que ce soit dans les termes de ruines/construction, progrès/réaction, marxisme/existentialisme, optimisme/pessimisme, exclut toute nuance. Il réduit la réalité à deux principes opposés et n'autorise comme alternative au nazisme que le socialisme. Puisqu'une tranche des traditions allemandes a toujours été du bon côté, cette vision permet de sauver une partie de l'histoire et de la culture allemandes. La vision d'une lutte abstraite entre le bien et le mal en plus d'offrir une explication simple et rapide permet également de libérer le peuple allemand de responsabilités personnelles, de le disculper. En effet le peuple allemand a été confronté, dans une lutte inégale à des forces surhumaines, diaboliques et difficiles à combattre. En même temps, le parti offre au peuple allemand l'occasion de se racheter au nom d'un principe supérieur, assez large pour rallier un grand nombre.

Les socialistes ne doivent pas non plus renoncer complètement à l'appel à la fierté nationale, aux traditions culturelles du peuple allemand, comme moteur indispensable à la reconstruction. Becher explique que malgré les malheurs de l'histoire allemande, le potentiel d'une autre histoire allemande était toujours présent :

Cette autre alternative allemande a été forgée et vécue par ceux que nous appelons les bons génies de notre peuple et cette autre voie allemande, même si elle n'a toujours pas trouvé son expression politique, a résisté et a survécu, même durant les époques où on lui avait enlevé toute possibilité de s'exprimer¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.47. « Wie die Geschichte aller anderen Völker, so ist auch die Geschichte unseres eigenen Volkes ein fortgesetzter Kampf zwischen den Kräften des Fortschritts und der Reaktion gewesen ».

¹⁰⁷ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.35. « So wie wir um die Seele Deutschlands ringen, so wie wir um die Seele jedes einzelnen Deutschen ringen ».

¹⁰⁸ Johannes R. Becher, « Auf andere Art... », p.49. « Diese andere deutsche Möglichkeit wurde gebildet und vorgelebt von denen, die wir als die guten Genien unseres Volkes bezeichnen, und diese andere deutsche Möglichkeit, wenn sie auch bisher in unserer Geschichte noch niemals einen eindeutigen politischen Ausdruck fand, widerstand und bestand auch in den Zeiten, als man ihr alle Möglichkeiten entzog, sich zu äußern. »

Le dilemme que reflètent après la guerre des formulations ambiguës telles que : « les ruines de la culture »/« sous les ruines la culture respire encore » va se perpétuer dans la politique culturelle de la RDA qui louvoie entre l'option de l'appropriation de l'héritage bourgeois par le peuple et la création d'une culture totalement nouvelle pour le peuple. Cependant, il est clair que le projet du nettoyage et du tri de la culture allemande prend nettement le dessus sur les projets de destruction totale du passé, de reniement de toute tradition, de rejet et de déblayage intégral. La formule d'un départ à zéro n'est bientôt plus envisagée : les fonctionnaires sont d'accord sur le fait qu'il est possible d'opérer une sélection parmi les produits culturels. Certains seront certes envoyés à la décharge de l'histoire, mais d'autres pourront être recyclés et apporter leurs bienfaits à la nouvelle société qui est en train de naître. Même après la II^e Conférence du Parti socialiste unifié (*II. Parteikonferenz*) et la décision d'édifier le socialisme en RDA, le SED n'optera pas pour une révolution culturelle, mais plutôt pour une restauration des biens et pour un renouveau sur la base de traditions plus anciennes.

4. Le patrimoine : pour un recyclage de la culture

Ainsi la notion d'héritage devient un élément central du discours culturel, ceci malgré le fait que ce concept tire son origine de réalités matérielles et sociales propres au monde bourgeois et même féodal. Lors de la I^{re} Conférence culturelle du KPD en février 1946, Pieck va décrire « les champs de ruines de la culture » et dégager ensuite les priorités pour un renouvellement de la culture allemande. Il semble que la culture allemande possède encore des réserves insoupçonnées :

Nous devons créer les conditions et fournir les garanties pour que les idées sublimes des grands hommes de notre peuple – idées représentées aussi par les plus grands hommes de tous les peuples et de toutes les époques – c'est-à-dire les idées d'une humanité réelle, profonde et combative, de la vraie liberté et de la démocratie, l'idée de l'entente entre les peuples et du progrès social, deviennent enfin véritablement les puissances dominantes de notre vie culturelle et les forces vivantes qui orientent toute notre vie politique et sociale¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung der deutschen Kultur », p.19. « Wir müssen Voraussetzungen und Bürgschaften dafür schaffen, daß nun wirklich einmal die erhabenen Ideen der Besten unseres Volkes, die Ideen, die wir bei den Größten aller Völker und Zeiten weiterfinden, die Ideen echter, tiefgefühlter, kämpferischer Humanität und wahrer Freiheit und Demokratie, die Idee der Völkerverständigung und des gesellschaftlichen Fortschritts zu den beherrschenden Mächten in unserem

Pour Grotewohl non plus, il n'est pas question de jeter par dessus bord tous les éléments de la culture allemande. Il évoque en 1948, lors du I^{er} Congrès culturel du SED, la possibilité de sauver certains produits culturels. Après s'être arrêté longuement sur la nécessité de retracer l'origine du nazisme dans la pensée et la tradition allemandes, il note la présence d'éléments positifs qui pourraient être sauvés du désastre et même aider les Allemands dans leur renaissance :

Où se situe donc le patrimoine culturel qui nous servirait de point de départ et nous permettrait de surmonter ces tendances intellectuelles auxquelles nous autres, socialistes et démocrates, sommes farouchement opposés? Quels sont les courants intellectuels qui, parce qu'ils représentent des intérêts qui sont les nôtres, pourront être acceptés de nous. Et quels seront ceux que nous rejetterons, parce qu'ils sont les précurseurs et les artisans de l'attitude intellectuelle qui a mené en fin de compte à la dictature fasciste et nous a entraînés à l'abîme?¹¹⁰

Becher partage cette vision d'un grand ménage de la culture allemande. Dans son texte « Discours pour Munich » de 1946, il établit la nécessité de « redécouvrir les nombreux éléments positifs de notre histoire » et d'« éliminer complètement les éléments nocifs du passé »¹¹¹. En triant les objets du passé, en décidant de leur destruction ou de leur sauvegarde, le SED veut constituer activement une nouvelle mémoire, une nouvelle histoire du peuple allemand et ainsi l'orienter vers un avenir différent. L'héritage du passé ne sera pas intégré tel quel, sans questionnement, mais sera soumis à un examen rigoureux. Il s'agit d'« examiner et de réévaluer le patrimoine intellectuel »¹¹². Le parti se réserve le droit d'accepter ou de refuser l'héritage qui lui a été légué et d'agir sans fausse piété en détruisant ce qui est dangereux ou désuet. Par ce tri culturel, par la

Kulturleben werden und ebenso zu lebendigen Kräften, die unser gesamtes politisches und gesellschaftliches Leben richtunggebend gestalten. »

¹¹⁰ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation der Gegenwart und der Marxismus », *Protokoll der Verhandlungen des I. Kulturtages der SED 1948*, p.32. « Wo ist das kulturelle Erbe, an das wir als Demokraten und Sozialisten, die wir zu diesen geistigen Entwicklungstendenzen im heftigsten Gegensatz stehen, anknüpfen können, um es zu überwinden? Welche der großen geistigen Strömungen unserer Geschichte können wir akzeptieren, weil sie die von uns vertretenen Tendenzen verfolgen, und welche müssen wir ablehnen, weil sie die Vorläufer und Vorbereiter jener Geisteshaltung sind, die schließlich zur faschistischen Diktatur und damit in den Abgrund führte? »

¹¹¹ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.13. « das viele Gute wieder zu entdecken, wie es zu unserer Geschichte gehört » et « die schädlichen Elemente des Vergangenen [...] gründlich ausscheiden ».

¹¹² Erich Wendt, « Die ersten fünf Jahre. Zum Jubiläum des Aufbau-Verlages », *Sonntag*, 3 septembre 1950, p.7. « das ganze geistige Erbe neu werten und prüfen ».

reconnaissance des biens, le SED reconstruit le passé et édifie, par là même, le futur de la nation allemande. En passant en revue les biens du patrimoine et en se définissant par rapport à ce legs, le SED opère un passage conscient vers une nouvelle ère.

Dès 1945, dans son discours du 3 juillet lors de la première manifestation de la Ligue, il est clair pour Johannes R. Becher que certains éléments de la succession seront acceptés avant même d'avoir fait l'objet d'un inventaire exhaustif : « Pour ce grand départ, nous pouvons nous réclamer des grands génies de notre peuple, qui nous ont transmis un riche patrimoine humaniste »¹¹³. Becher précise que cet héritage bénéfique est constitué avant tout par les produits culturels de l'époque humaniste et classique, mais il mentionne aussi la culture développée par le mouvement ouvrier allemand. Ces éléments vont rester, dans les années suivantes, les références obligées de la tradition allemande. Dans ses directives de 1945 (*Leitsätze*), la Ligue préconise certes la destruction de l'idéologie nazie, mais elle exige l'examen des forces positives et négatives de l'histoire allemande et « la redécouverte et la promotion des traditions authentiquement nationales, humanistes et libérales de notre peuple »¹¹⁴. Anton Ackermann¹¹⁵ se prononce même, de façon explicite, lors de la I^{re} Conférence culturelle du KPD contre une révolution culturelle, contre un bouleversement trop radical : « Le renouveau de la culture allemande ne signifie en aucun cas le déblayage complet de tout ce qui nous a été transmis et la création de quelque chose de totalement nouveau »¹¹⁶.

Comment les fonctionnaires justifient-ils cette récupération, comment expliquent-ils que d'une part tous les biens ne soient pas contaminés par les germes du nazisme et que

Erich Wendt (1902-1965) : 1922 KPD, puis exil à Moscou. 1947 retour en Allemagne, SED. 1947-1954 dirige la maison d'édition Aufbau. 1949-1965 membre du Conseil directeur de la Ligue, 1950-1958 député de la Chambre du peuple, 1957 adjoint du ministre de la Culture.

¹¹³ Johannes R. Becher, « Auferstehen! », p.461. « Wir können uns bei diesem hohen Beginnen auf die großen Genien unseres Volkes berufen, die uns ein reiches humanistisches Erbe hinterlassen haben ».

¹¹⁴ Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR*, p.12. « Wiederentdeckung und Förderung der freiheitlichen humanistischen, wahrhaft nationalen Traditionen unseres Volkes ».

¹¹⁵ Anton Ackermann (1905-1973) : 1926 KPD, lecteur. Travaille dans la section allemande de l'Internationale communiste, membre du Comité central du KPD, 1935 Prague, 1940 Paris. Prépare le Front populaire allemand (*Deutsche Volksfront*). 1937 Brigades internationales, puis presse et radio à Moscou. 1943 : rédacteur en chef à la radio du *Nationalkomitee Freies Deutschland* (Comité national pour l'Allemagne libre). 1945 retour en Allemagne, 1946 membre du Secrétariat central et du Comité directeur du SED, responsable de la culture, des universités, de la presse, de l'éducation, de la radio. 1950-1954 député de la Chambre du peuple, 1953 perd ses fonctions pour complot, réhabilité en 1956.

¹¹⁶ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.47. « Die Erneuerung der deutschen Kultur darf man sich auf keinen Fall so vorstellen, daß nun alles Überlieferte weggeworfen und etwas völlig Neues geschaffen werden soll ».

d'autre part cette culture ancienne puisse jouer un rôle dans une nouvelle société contrôlée par la classe ouvrière? Si, comme le veut la théorie marxiste, la culture d'une époque est le reflet de l'idéologie de la classe dominante et si elle sert les intérêts de cette classe au pouvoir, quel bénéfice la classe ouvrière pourra-t-elle tirer de la culture bourgeoise du classicisme de Weimar et quelle signification aura-t-elle pour la classe ouvrière? On retrouve ici la conception faisant de l'histoire une lutte incessante entre les forces du progrès et les forces de la réaction. En tous temps certaines forces, tendances ou idéologies auraient en effet tenté de stopper l'évolution vers le progrès tandis que d'autres auraient essayé de l'accélérer. Ceci a des conséquences importantes pour le traitement du patrimoine :

S'il est vrai que l'histoire est une lutte incessante entre les forces de la réaction et du progrès, alors il est clair qu'on ne pourra ni refuser ni accepter totalement le legs de l'histoire et les traditions d'un peuple. Il y a des traditions réactionnaires, qui freinent l'évolution actuelle de la nation [...], mais il y a aussi des traditions qui la promeuvent¹¹⁷.

Le critère de sélection, comme l'explique ici Ackermann, c'est-à-dire les éléments qui détermineront l'attitude du KPD envers certaines personnes, certains mouvements ou produits culturels, sera leur rôle dans l'histoire, c'est-à-dire leur position dans la lutte pour le progrès.

Lors d'une rencontre organisée en juillet 1951 par le Comité central du SED entre écrivains et fonctionnaires de la culture et consacrée au travail de l'Union des écrivains, le fonctionnaire Hans Lauter¹¹⁸, section culture du Comité central, aborde ce problème et rappelle le b.a.-ba du marxisme-léninisme. Citant les écrits de Staline, Lauter explique le rôle de la base et de la superstructure. Alors que la base représente la structure économique d'une société lors d'une étape donnée de son évolution, la superstructure est constituée quant à elle par les idées politiques, juridiques, religieuses, artistiques et

¹¹⁷ *Ibid.*, p.48. « Wenn die Geschichte ein ununterbrochener Kampf zwischen den Kräften der Reaktion und des Fortschritts ist, dann ist es klar, daß auch die Überlieferungen aus der Geschichte, die Traditionen eines Volkes nicht schlechtweg abzulehnen oder umgekehrt schlechtweg zu bejahen sind. Es gibt reaktionäre Traditionen, die die gegenwärtige Entwicklung der Nation hemmen [...], und es gibt Traditionen, die die gegenwärtige Entwicklung der Nation fördern. »

¹¹⁸ Hans Lauter (1914) : 1930 *Kommunistischer Jugendverband Deutschlands* (organisation allemande des jeunes communistes), 1935 condamné à 10 ans de prison, 1945 KPD, travail d'agitation et de propagande à Chemnitz, 1946 directeur adjoint de la division recrutement et formation (*Werbung und*

philosophiques qui lui sont conformes. D'ailleurs, qu'il s'agisse de l'ordre féodal, capitaliste ou socialiste, chaque base a sa superstructure propre. Lorsqu'une base économique se transforme et disparaît, la superstructure évolue de la même façon.

La question qui se pose dans le cas de l'héritage culturel est de savoir en quoi la culture d'une époque antérieure peut être appréciée par une nouvelle société socialiste ne partageant ni la même base économique ni la même superstructure culturelle. La culture, selon Lauter, a déjà eu lors d'époques antérieures progressistes des moments forts. Lorsqu'une base économique et sa superstructure disparaissent

ceci ne signifie donc pas la destruction des traditions progressistes dans la conscience des hommes. Ainsi, à la lumière de nouvelles expériences, les éléments progressistes transmis, résultant de l'évolution de la conscience humaine, seront retravaillés de façon critique et intégrés à une tradition nouvelle¹¹⁹.

Ainsi chaque époque produit ses héros, c'est-à-dire des hommes consacrant leur vie au progrès et portant en eux des éléments qui seront repris par les époques ultérieures au profit de la réalisation de grands projets.

Il existe donc une continuité culturelle dans l'histoire, puisque les forces progressistes héritent des acquis positifs de l'époque antérieure et poursuivent le travail accompli. Lors d'un congrès organisé par la Confédération des syndicats allemands libres (*Freier Deutscher Gewerkschaftsbund : FDGB*) pour les travailleurs, afin que ceux-ci se familiarisent avec Goethe et

fassent connaissance de cet homme et de ses grandes œuvres, cet homme qui est pour nous le modèle d'une tradition classique immortelle, tradition qui grâce à son contenu spirituel et humaniste va soutenir de façon significative la lutte pour le renouveau moral et intellectuel de notre peuple¹²⁰,

Schulung) du SED, 1949 secrétaire du SED Land de Saxe, 1950-1953 secrétaire pour la culture, Comité central. 1953 à 1956 démis de ses fonctions, réhabilité en 1956.

¹¹⁹ Hans Lauter, « Literatur und kulturpolitische Führung. Die Aufgaben der SED-Genossen zur Verbesserung der Arbeit des Schriftstellerverbandes », *Neues Deutschland*, 15 juillet 1951, p.5. « so bedeutet das nicht die Zerstörung der progressiven Traditionen im Bewußtsein der Menschen. Die progressiven Elemente aus der Tradition und der Entwicklung des Bewußtseins der Menschen werden durch neue Erfahrungen kritisch verarbeitet und von einer neuen Tradition übernommen. »

¹²⁰ Vorwort, *Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse*, Berlin, Die Freie Gewerkschaft, Verlagsgesellschaft, 1949, p.3. « jenen Mann und seine großen Werke kennenzulernen, der uns ein Vorbild einer unvergänglichen klassischen Tradition ist, die mit ihrem humanistischen Gedankengut den Kampf um eine geistigsittliche Erneuerung unseres Volkes wesentlich unterstützen wird ».

le fonctionnaire culturel Stefan Heymann¹²¹ tient un discours intitulé « Les classiques de Weimar et nous ». Selon Heymann en effet, la nouvelle culture pour laquelle lutte le SED « ne tombe pas du ciel ». Elle est plutôt l'aboutissement d'une évolution des valeurs culturelles, selon les lois de l'histoire. En rappelant au peuple, à l'occasion du 200^e anniversaire de la naissance de Goethe, la signification de cet homme, en rendant vivante sa pensée, le SED construit les fondations pour la mise en place d'une nouvelle culture. Pour Heymann, le marxisme ne mérite donc pas qu'on lui reproche d'être hostile à la culture passée. En effet, Lénine n'aurait-il pas écrit en 1920 :

Le marxisme a pris sa place dans l'histoire universelle de la pensée et figure comme idéologie du prolétariat révolutionnaire, non point parce qu'il a jeté par dessus bord les acquis précieux de l'âge bourgeois, mais plutôt parce qu'il s'est approprié et a assimilé tous les biens précieux et les œuvres bimillénaires de la pensée et de la culture humaine¹²².

Le fil conducteur du progrès permet d'établir une filiation directe entre la classe ouvrière, l'héritière de tous les biens culturels, et les grands poètes et écrivains classiques. Si la société dans laquelle vivait Goethe était encore réfractaire à ses idées, la classe ouvrière quant à elle a repris le flambeau :

Engels a dit un jour que la classe ouvrière allemande était fière de descendre de Kant, de Fichte et de Hegel. Aujourd'hui nous pouvons dire de façon plus générale que notre fierté réside également dans le fait de pouvoir compter Lessing, Schiller et Goethe au nombre de nos ancêtres¹²³.

Cette image de la classe ouvrière comme héritière, comme descendante des penseurs classiques est un véritable leitmotiv dans les textes et les discours. Dans le plan de travail de la section culture du parti pour l'année 1949, il est spécifié que l'accent doit être mis sur la culture humaniste et que la classe ouvrière est l'héritière de l'humanisme

¹²¹ Stefan Heymann (1896-1967) : politicien de la culture. 1919 KPD, 1934-1945 prison et camps de concentration, 1945/1946 KPD/SED, 1946 secrétaire de la division culture de la direction régionale du SED en Thuringe, 1949-1950 dirige la division culture du Comité central du SED, 1950-1956 diplomate en Hongrie et en Pologne.

¹²² Lénine dans Stefan Heymann, « Das klassische Weimar und wir », *Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse*, Berlin, Die Freie Gewerkschaft, Verlagsgesellschaft, 1949, p.44. « Der Marxismus erlangte seine weltgeschichtliche Bedeutung als Ideologie des revolutionären Proletariats dadurch, daß er die wertvollsten Errungenschaften des bürgerlichen Zeitalters durchaus nicht beiseite warf, sondern im Gegenteil alles Wertvolle der mehr als zweitausendjährigen Entwicklung des menschlichen Denkens und der menschlichen Kultur sich aneignete und verarbeitete ».

classique¹²⁴. En 1955, dans sa prise de position officielle à l'occasion du 150^e anniversaire de la mort de Schiller, le Comité central du SED proclame : « Dès les débuts de son histoire, le mouvement ouvrier socialiste allemand s'est toujours perçu comme le véritable héritier des idées les plus nobles de ce grand poète allemand »¹²⁵.

L'appropriation du patrimoine par la classe ouvrière n'est pas un luxe superflu, mais bien une absolue nécessité. Un numéro spécial du *Sonntag*, consacré au 80^e anniversaire de la naissance de Lénine reproduit un extrait d'un de ses textes intitulé « Der Weg zur proletarischen Kultur » (Vers une culture prolétarienne). Pour Lénine, il est impensable d'être un bon communiste sans s'être approprié les trésors de la connaissance humaine. La culture prolétaire est en effet la somme des connaissances accumulées durant les époques féodales et capitalistes. Seule la connaissance de cette culture permet sa transformation et son développement vers un stade supérieur¹²⁶. Lénine est également cité dans un document interne du parti, un rapport du Comité central du SED sur les activités du parti dans le domaine des beaux-arts. Dans la partie consacrée aux faiblesses et aux carences de ce travail culturel, on fait état d'une « référence insuffisante à la tradition nationale et au patrimoine classique ». Ce diagnostic est appuyé par une citation de Lénine, selon laquelle seul celui qui se sera approprié ce qui a été amassé par la culture des époques passées pourra devenir un homme nouveau¹²⁷. Il ne s'agit pas de liquider le passé, mais d'acquérir les compétences de la bourgeoisie et de les perfectionner.

Au cours d'une table ronde organisée par la Ligue en 1947 afin de discuter des causes et du caractère de la crise spirituelle que vient de connaître l'Allemagne, Alexander Abusch s'élève contre toute négation de la tradition allemande dans le domaine de la philosophie :

Je crois que nous devrions établir clairement qu'il existe dans la philosophie classique allemande une série d'éléments qui font partie du meilleur patrimoine

¹²³ *Ibid.*, p.43. « Engels sagte einmal, die deutsche Arbeiterklasse sei stolz darauf, daß sie von Kant, Fichte und Hegel abstammt. Wir können heute in erweitertem Sinne sagen, daß unser Stolz auch darin besteht, daß wir Lessing, Schiller und Goethe zu unseren Ahnen zählen ».

¹²⁴ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/10, Bl.36. « Plan für die Arbeit der Kulturabteilung », 1.2.49.

¹²⁵ « Zum 150. Todestag Friedrich Schillers am 9. Mai 1955. Stellungnahme des Zentralkomitees der SED », *Neues Deutschland*, 1 février 1955, p.1. « Die deutsche sozialistische Arbeiterbewegung handelt seit ihrer Frühzeit als die wahre Erbin der edelsten Ideen dieses grossen deutschen Dichters ».

¹²⁶ « Der Weg zur proletarischen Kultur », *Sonntag*, 23 avril 1950, p.9.

¹²⁷ « Ausstellung Künstler schaffen für den Frieden, Hans Schlösser », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/175, Bl.1. « ungenügendes Anknüpfen an die nationale Tradition und an das klassische Kulturerbe ».

allemand. Nous ne pouvons pas simplement dire : « Nous devons inventer des valeurs complètement nouvelles », comme si nous vivions sur une île déserte, comme si rien n'avait existé auparavant dans notre propre vie¹²⁸.

À l'occasion du II^e Congrès de la Ligue (*II. Bundestag des Kulturbundes*), Klaus Gysi parle de l'urgence d'une tâche primordiale : celle de créer une nouvelle culture démocratique sur la base de l'héritage, ainsi que de protéger et de défendre le caractère traditionnel de la culture en RDA¹²⁹. Dans son discours du 2 septembre 1951, Otto Grotewohl précise que pour obtenir une nouvelle culture progressiste et réaliste, il est nécessaire de se conformer à l'héritage classique et aux traditions humanistes de la culture allemande¹³⁰. De même, dans son article publié en 1951 dans le *Aufbau*, Günter Caspar enjoint les artistes de prendre modèle sur leurs grands prédécesseurs. Les musiciens doivent imiter Bach, les artistes doivent s'inspirer de Dürer et les écrivains doivent retrouver le soin apporté par Goethe à l'écriture¹³¹.

La culture classique est donc vitale à la réussite du socialisme, elle est une sorte de réceptacle sacré de l'expérience humaine. Au-delà des bienfaits, de l'utilité de cette culture pour la classe ouvrière, on évoque aussi la « responsabilité » de la classe ouvrière face à la culture. Incapable de la préserver et de la développer correctement, la classe bourgeoise a laissé la culture classique à l'abandon. La classe ouvrière se trouve donc être la seule en mesure d'administrer ces biens; elle est promue soudainement au rang de conservateur en chef de biens dont elle ne peut pas encore véritablement apprécier les richesses. Comme le mentionne Willi Bredel¹³² lors de son exposé devant des ouvriers, durant les « Journées des activistes de Weimar », il est important pour la classe ouvrière

¹²⁸ « Gibt es eine besondere deutsche geistige Krise? », *Aufbau*, 1947, p.322. « Ich glaube, wir sollten klar feststellen, daß es in der deutschen klassischen Philosophie eine Reihe von Elementen gibt, die mit zu dem besten deutschen Erbgut gehören. Wir können nicht einfach sagen : „Wir müssen ganz neue Werte erfinden“, als ob wir auf einer Insel lebten, als ob es vorher nichts in unserem eigenen Leben gegeben hätte ».

¹²⁹ « Gesprochen für die Zukunft. Auszüge aus 3 grosse Referate. Klaus Gysi, Wege und Ziel », *Sonntag*, 27 novembre 1949, p.7.

¹³⁰ Otto Grotewohl, « Die Kunst im Kampf für Deutschlands Zukunft. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl zur Berufung der staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten am 31.8.51 in der Staatsoper Berlin », *Neues Deutschland*, 2 septembre 1951, p.3.

¹³¹ Günter Caspar, « Die Kunst im Leben – Leben in der Kunst », *Aufbau*, 1951, p.508.

¹³² Willi Bredel (1901-1964) : écrivain, président de l'Académie des beaux-arts. 1919 KPD, 1933 camp de concentration, 1934 fuite à Moscou, édite de 1936 à 1939 avec Brecht et Feuchtwanger la revue *Das Wort*. 1937 guerre d'Espagne, puis Moscou, co-fondateur du NKFD. 1945 retour en Allemagne, co-

d'acquérir les compétences nécessaires à la préservation de la culture classique¹³³. Bredel encourage les travailleurs à se cultiver et à parfaire leurs connaissances de la culture classique, afin de pouvoir remplir leur rôle. À cet effet, Bredel dresse une liste des œuvres que tout socialiste allemand devrait absolument connaître. Ce bagage culturel minimum, ce canon de la culture comprend des œuvres de Lessing, de Herder, les poèmes de Goethe et de Heine, les drames de Schiller et Büchner, les romans et nouvelles d'E.T.A Hoffmann et de Gottfried Keller¹³⁴. Pour le SED l'intérêt de ces œuvres réside avant tout dans leur réflexion critique sur la société bourgeoise.

Les fonctionnaires culturels du SED placent ces génies de la culture allemande dans la vitrine de la politique culturelle et leur rendent hommage publiquement par des événements commémoratifs spéciaux. Un culte des classiques se met en place, l'année étant ponctuée par les anniversaires de Goethe et de Schiller. Les personnalités qui ont droit aux honneurs sont en dehors de Goethe et Schiller, dans le domaine de la littérature, Lessing, Herder et Heine. Dans le domaine musical, Beethoven et Bach sont qualifiés de géants, de grands ancêtres et on mentionne également Brahms et Wagner¹³⁵. En peinture, on rencontre souvent les noms de Holbein ou de Dürer. Dans les premières années après la guerre, ces valeurs sûres sont l'enseigne du parti et sont un gage de respectabilité. Le patrimoine domine ainsi le paysage culturel et donne son empreinte à la vie culturelle. Ainsi, dans cet esprit humaniste et classique, la première pièce de théâtre mise en scène en zone d'occupation soviétique après la guerre est *Nathan der Weise* de Lessing. Le parti s'applique également dès les premières années de l'après-guerre, à publier de nouvelles éditions des classiques, ceci afin de rendre les textes plus accessibles à la population. 1949, année du 200^e anniversaire de la naissance de Goethe est proclamée officiellement l'année Goethe (*Goethejahr*). L'année 1955 sera baptisée de la même façon l'année Schiller (*Schillerjahr*).

fondateur de la Ligue dans le Land de Mecklenburg, co-fondateur de l'Académie des beaux-arts. 1954-1964 membre du Comité central du SED, 1962 président de l'Académie.

¹³³ Willi Bredel, « Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse », *Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse*, pp.5-16.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹³⁵ « Realismus – die Lebensfrage der deutschen Musik. Aus der Rede von Nationalpreisträger Prof. Ernst H. Mayer auf der Gründungskonferenz des Verbandes deutscher Komponisten und Musiktheoretiker », *Neues Deutschland*, 5 avril 1951, p.3.

Pour Johannes R. Becher, ces personnalités ne sont pas les seuls génies de l'histoire allemande. Pour lui, l'examen attentif de l'histoire fera découvrir des trésors enfouis et oubliés de la culture allemande. Il ne s'agit pas seulement de rendre justice aux éléments progressistes de la culture qui sont parvenus de façon directe aux communistes, mais aussi de retrouver à la faveur d'une nouvelle perspective des joyaux perdus depuis longtemps et cachés dans les oubliettes de l'histoire par ceux qui n'avaient alors aucun intérêt à ce que ces voix soient entendues. Becher enjoint les Allemands à reprendre courage : l'histoire allemande n'a pas toujours été un chemin menant à la catastrophe. En tous temps, un autre sentier parallèle s'offrait aux Allemands, une possibilité de bifurquer. Il y a toujours eu « cet autre grand potentiel allemand, dont on n'a pas encore tiré avantage ». Ainsi il existe une tradition allemande au-delà du classicisme, au-delà de la révolution de 1848 et du mouvement ouvrier :

Nous sommes convaincus qu'un jour, des noms et des exploits encore inconnus surgiront de l'anonymat d'une histoire culturelle et populaire restant encore à écrire et viendront compléter et enrichir infiniment la meilleure tradition allemande¹³⁶.

Au-delà du tri de ce qui a été légué de façon officielle par l'histoire, le plus souvent dans l'intérêt des classes au pouvoir, il est nécessaire d'aller plus loin dans la recherche, de scruter les recoins secrets et d'entreprendre des fouilles archéologiques sur le site de la culture.

Après une première sélection, les produits culturels valables doivent être soumis à un véritable travail de restauration ou de recyclage. Selon le SED, ces objets ne peuvent être utilisés tels quels par la classe ouvrière. Leur passage à travers l'époque impérialiste a laissé des traces, a en partie défiguré l'héritage. Selon la conviction du SED, il est possible de retrouver sous une couche de poussière ou de vernis bourgeois l'œuvre pure, véritable, telle que l'a voulue son auteur. L'idéologie officielle de la RDA rejoint ici au moins dans les termes l'objectif premier de la philologie bourgeoise du XIX^e siècle, qui était de restituer par la critique textuelle le texte original dans des éditions complètes dites « critiques ».

¹³⁶ Johannes R. Becher, « Wir, Volk der Deutschen », p.122. « diese andere grosse, unausgeschöpfte deutsche Möglichkeit ». « [...] wir dürfen überzeugt sein, daß aus der Namenlosigkeit einer noch nicht

Le travail du SED est celui d'une « appropriation critique » (« kritische Aneignung ») ou d'un « traitement critique » (« kritische Verarbeitung »). Qu'il s'agisse de Goethe, de Schiller ou d'autres héros de la culture allemande, aucun n'a été épargné par le passage à travers l'époque impérialiste. Les fonctionnaires parlent ainsi de la profanation de l'œuvre de Schiller à l'époque bourgeoise, ou comme Becher, lors de son discours à l'occasion du 150^e anniversaire de la mort de Schiller, le 9 mai 1955 au théâtre national de Weimar, d'une interprétation erronée : « Comme tous les Grands dont nous fêtons la mémoire, le personnage de Friedrich Schiller exige que nous approfondissions l'étude de son œuvre, que nous la libérions de toute interprétation erronée »¹³⁷. Il est question, dans un autre discours de Becher, prononcé à l'occasion du 200^e anniversaire de la naissance de Goethe, le 28 août 1949, au même théâtre national de Weimar, de libérer Goethe des mains de ses profanateurs : « Redécouvrir l'univers de Goethe, cela signifie libérer le libérateur des mains de ceux qui ont gaspillé de façon si infâme son héritage et qui en ont abusé si honteusement »¹³⁸.

Il s'agit également de soumettre Goethe et Schiller à une « opération de nettoyage » (« Reinigungsprozeß »), alors que dans le *Aufbau* on peut lire en 1951 : « Pour obtenir une image réelle de Goethe, nous devons libérer son héritage immortel des débris intellectuels bourgeois sous lesquels il est enfoui et le délivrer de sa paralysie muséale »¹³⁹. Dans la prise de position officielle du Comité central du SED, publiée dans le *Neues Deutschland* le 1^{er} février 1955, on peut lire que le mouvement ouvrier allemand a toujours défendu Schiller et le défendra toujours contre toute altération de sa pensée¹⁴⁰. Dans un numéro spécial du *Neues Deutschland*, Alexander Abusch affirme : « Durant le

geschriebenen deutschen Volks- und Kulturgeschichte einst noch unzählige Namen und Taten emporsteigen werden, welche diese beste deutsche Tradition ergänzen und unendlich bereichern ».

¹³⁷ Johannes R. Becher, « Denn er ist unser : Friedrich Schiller. Der Dichter der Freiheit », *Gesammelte Werke*, Bd.18 (Publizistik 4), p.429. « Wie alle Grossen, deren Gedenken wir feiern, so verlangt auch die Gestalt Friedrich Schillers von uns, daß wir sein Werk neu durchdenken und es befreien von allen Mißdeutungen ».

¹³⁸ Johannes R. Becher, « Der Befreier », *Gesammelte Werke*, Bd.17 (Publizistik 3), p.258. « Das Reich, das Goethe heißt, wiederzuentdecken, ist gleichbedeutend damit, daß wir Goethe, den Befreier, befreien müssen aus den Händen derer, die sein Erbe so schändlich verschwendet und so schamlos mißbraucht haben ».

¹³⁹ Alexander Abusch, « Unser Goethe », *Aufbau*, 1951, p.878. « [...] ein reales Goethe-Bild entsteht nur, wenn wir Goethes unvergängliches Erbe aus seiner spätbürgerlichen geistigen Verschüttung und musealen Erstarrung befreien ».

¹⁴⁰ « Zum 150. Todestag Friedrich Schillers am 9. Mai 1955. Stellungnahme des Zentralkomitees der SED », *Neues Deutschland*, 1 février 1955, p.1.

règne impérialiste de Guillaume II, le pathos véritable et humaniste de Schiller a été transformé dans les théâtres allemands en un pathos vide. Sous Hitler il a été falsifié en un mensonge pathétique »¹⁴¹.

Le nettoyage des œuvres de leurs scories bourgeoises est la première étape de la purification. Il faut ensuite replacer les œuvres dans leur contexte historique spécifique, afin d'avoir une image véridique de la pensée de l'auteur. Il ne s'agit donc pas de cacher les faiblesses des « grands génies », mais de comprendre comment leur pensée s'inscrit dans une époque particulière et reste malgré tout prisonnière de celle-ci, tout en la dépassant. Toutefois, il semble que ce processus de recyclage n'ait pas été correctement compris par tous les « camarades » en charge de la culture. On trouve dans les documents internes du parti de nombreux rapports critiques quant au traitement et à la mise en valeur concrète du patrimoine en RDA. La critique la plus courante adressée aux fonctionnaires responsables est celle d'une négligence de l'héritage du passé. Les instances dirigeantes demandent de façon renouvelée aux sections régionales du parti de soutenir de façon plus active le patrimoine. La « fausse actualisation » des œuvres de l'héritage est une autre erreur fréquemment citée dans les documents du parti.

Ainsi dans son « Ébauche sur les devoirs des théâtres dans la lutte pour un art dramatique réaliste et le développement d'un art dramatique allemand contemporain », le Comité central constate de grandes lacunes dans l'administration et l'appropriation de l'héritage classique. Les principales erreurs diagnostiquées par le parti sont une actualisation inadmissible (« unzulässige Aktualisierung »), une interprétation fautive (« falsche Interpretation ») et une altération des œuvres (« Verfälschung »). Il est nécessaire de faire une mise en scène de l'œuvre qui soit conforme aux conditions historiques de l'époque à laquelle elle a été créée (« historisch wahrheitsgetreu »¹⁴²).

Dans son rapport sur la réalisation du plan quinquennal dans le domaine de la culture, Hans Lauter évoque devant les fonctionnaires du parti les problèmes courants dans le

¹⁴¹ Alexander Abusch, « Zur deutschen Schiller-Ehrung 1955 und zum Todestag des Dichters am 9. Mai, Gedenktag der Weltfriedensbewegung. Dichter der Freiheit – Dichter der Nation », *Neues Deutschland*, 8 mai 1955, Beilage Nr.1. « Auf deutschen Bühnen wurde in der Ära des wilhelminischen Imperialismus Schillers humanistisches echtes Pathos in ein hohles Pathos und unter der Hitlerdiktatur zur pathetischen Lüge verfälscht ».

¹⁴² « Entwurf über die Aufgaben der Theater im Kampf um eine realistische Theaterkunst und um die Entwicklung einer deutschen Gegenwartsdramatik », 1952, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/186, Bl.133.

domaine de la culture et de l'appropriation du patrimoine. Une anecdote entre autres mérite d'être citée :

Voilà ce que nous avons noté : nous avons des représentations du drame « Wilhelm Tell » de Schiller et parfois, les représentations ont été réalisées de telle façon qu'au lieu de dire « confédérés » (*Eidgenosse*), les acteurs disaient « camarades » (*Genosse*) (rires dans le public). Camarades je ne plaisante pas. Outre qu'il s'agit d'un anachronisme, c'est également une erreur de la politique culturelle de faire des héros de l'héritage classique les communistes d'aujourd'hui (commentaire du public : en plus, ils n'ont pas seulement utilisé le mot « camarade », mais au lieu de lever trois doigts pour prêter serment, ils ont serré le poing) (commentaire du public : mais c'est cela le développement de l'héritage classique!)¹⁴³.

Pour Lauter, il s'agit d'un exemple particulièrement grave, démontrant les conséquences d'une mise en scène de pièces classiques hors de leur contexte historique. Transplanter de telle façon les pièces classiques dans l'époque contemporaine signifie « une transformation de mauvais goût de notre patrimoine classique ».

Il est intéressant de noter qu'en zone d'occupation soviétique, la discussion sur la valeur de la tradition en Allemagne après le nazisme vient se greffer sur des débats plus anciens en Union soviétique et au sein des partis communistes européens de l'entre-deux-guerres. Si la question mise de l'avant par le SED est celle du destin de la culture allemande après le nazisme, les réponses apportées se situent quant à elles dans le prolongement de réflexions que l'on retrouve dans les années vingt et trente et qui portaient sur le traitement à appliquer à la culture bourgeoise après une révolution communiste. Le choix de la politique culturelle en zone d'occupation soviétique d'accorder une priorité à l'héritage bourgeois n'est pas nouveau, mais suit de près un modèle déjà appliqué par l'Union soviétique.

¹⁴³ « Stenographische Niederschrift der Abteilung Kultur über die Erfüllung des Fünfjahrplanes auf dem kulturpolitischen Gebiet in Berlin, Haus der Einheit am 23. und 24. November 1951. Referat des Genossen Hans Lauter », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl.13. « So haben wir folgendes zu verzeichnen : Wir haben eine Reihe von Aufführungen von Schillers Drama « Wilhelm Tell ». Manchmal sind die Aufführungen so organisiert worden, daß man an Stelle von « Eidgenossen » « Genossen » sagte (Heiterkeit). Ich mache keinen Witz, Genossen. Abgesehen davon, daß das ein historischer Anachronismus ist, ist das auch vom kulturpolitischen Standpunkt aus falsch, aus den Helden des klassischen Erbes die Kommunisten von heute zu machen. (Zuruf : Außerdem haben sie nicht nur das Wort « Genossen » daraus gemacht, sondern statt die drei Finger zum Schwur zu heben, haben sie die Faust geballt.) (Zuruf : Das ist die Weiterentwicklung des klassischen Erbes!) ». « eine Verkitschung unseres nationalen kulturellen Erbes ».

Après la Révolution de 1917, on trouve en Union soviétique différents mouvements artistiques socialistes dont les conceptions de l'art sont fort divergentes. Dans les années vingt dominant des mouvements radicaux partisans d'une culture nouvelle et révolutionnaire. Le mouvement littéraire du Proletkult ainsi que les futuristes et les constructivistes dans le domaine de l'art veulent faire table rase du passé. Ils attribuent à l'art une mission sociale et politique. Lénine est cependant hostile à ces mouvements et insiste sur la nécessité de s'approprier l'héritage bourgeois et non de le détruire¹⁴⁴. C'est la conception de Lénine qui dominera après sa mort, alors que tous les mouvements d'avant-garde seront éliminés par Staline et qu'un style artistique conventionnel, tourné vers le passé prendra le dessus. Henri Arvon explique pourquoi un parti révolutionnaire en vient à privilégier un art conformiste : « Le pouvoir politique une fois installé et consolidé, la contrainte abolie par la révolution est restaurée avec d'autant plus de rigueur que le pouvoir lui-même issu de l'élan révolutionnaire a tout à craindre de sa prolongation »¹⁴⁵. Dans les années trente, la lutte contre les idées de l'avant-garde s'inscrit également dans la politique de front populaire menée par l'Union soviétique contre le fascisme, c'est-à-dire d'une alliance momentanée avec les partis bourgeois contre le fascisme en Europe. Dans le domaine de la culture, c'est la fin du radicalisme, l'accent est mis sur la défense des valeurs nationales et de la culture nationale.

Ces développements en Union soviétique influenceront les débats des intellectuels communistes dans l'Allemagne de la République de Weimar et puis durant l'exil. Bon nombre d'intellectuels allemands de gauche sont influencés par l'avant-garde soviétique : ainsi les théories littéraires de Bertolt Brecht et de Walter Benjamin prolongent les expériences de l'avant-garde soviétique. Leurs conceptions, qui remettent en question la vision de l'art comme simple reflet ou comme fait de conscience, donnent à l'art le statut d'une production matérielle, voient en l'artiste lui-même un créateur. Elles vont ainsi à l'encontre à la fois de la conception bourgeoise de l'art, mais aussi du modèle marxiste-léniniste classique de la base et de la superstructure, l'art devenant une réorganisation active et critique de l'expérience. Un débat sur la question de l'expressionnisme opposera ainsi le philosophe marxiste Ernst Bloch et le compositeur Hanns Eisler au marxiste

¹⁴⁴ Henri Arvon, *L'esthétique marxiste*, Paris, PUF, 1970, p.57.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.109.

Georg Lukács dans la revue littéraire *Das Wort* de 1937 à 1940. Ce débat porte essentiellement sur le modernisme, sur la compatibilité des principes esthétiques de l'avant-garde et de la tradition socialiste. Alors que Ernst Bloch et Hanns Eisler voient dans l'expressionnisme un mode de production artistique progressiste et plaident pour de nouvelles formes artistiques et pour un nouveau combat, Lukács considère comme sans valeur toute la littérature de l'époque impérialiste, puisqu'issue d'une époque décadente¹⁴⁶.

En 1945 en zone d'occupation soviétique, le KPD doit d'abord collaborer avec les partis bourgeois et assurer ainsi peu à peu sa domination. L'instrument politique qui l'aide à réaliser ce projet est le Front uni des partis antifascistes et démocratiques, ou encore bloc Antifa, créé en juillet 1945 et réunissant tous les partis de la zone d'occupation soviétique sur la base du consensus antifasciste. Dans le domaine culturel et littéraire, les théories de Georg Lukács, qui devient après 1945 le critique littéraire le plus influent du monde socialiste, jouent un rôle semblable. Bien qu'il ne vive pas en Allemagne mais en Hongrie, Lukács est présent en RDA par ses écrits, qui ont valeur de référence. Pour Lukács la littérature classique et le roman réaliste bourgeois du XIX^e siècle représentent les sommets de la culture. C'est sur sa conception du patrimoine que s'appuie la politique culturelle de la RDA. En RDA comme dans l'Union soviétique des années trente, la priorité accordée au patrimoine s'accompagne de l'élimination des mouvements d'artistes communistes plus radicaux, du Proletkult et des traditions artistiques communistes développées durant la République de Weimar. Willi Bredel explique lors des « journées des activistes de Weimar » en 1949 devant un auditoire d'ouvriers :

Le mouvement du Proletkult des années vingt en Allemagne est une phase dépassée dans la lutte de la classe ouvrière. Le Proletkult était issu d'un esprit sectaire entre temps surmonté. Aujourd'hui, la classe ouvrière fait face à des tâches bien plus étendues. Elle franchit, permettez-moi cette image, les frontières sociales de sa classe, devient l'avocat de toute la culture humaine et assure sa continuité dans son ensemble¹⁴⁷.

¹⁴⁶ David Bathrick, *The Powers of Speech*, pp.87-98.

¹⁴⁷ Willi Bredel, « Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse », p.11. « Die Proletkultbewegung der zwanziger Jahre bei uns in Deutschland ist eine überholte Phase im Kampf der Arbeiterklasse, sie entsprang einem inzwischen überwundenen sektiererischen Geist. Unendlich viel größere Aufgaben stehen heute vor der Arbeiterklasse. Sie tritt, wenn das Bild erlaubt ist, aus den sozialen Grenzen ihrer Klasse heraus und wird zum Anwalt und schöpferischen Fortsetzer der gesamten menschlichen Kultur ».

Le parti dans sa lutte contre le Proletkult fait face à une certaine résistance parmi les artistes communistes. Pour beaucoup, l'avènement du socialisme signifie la réalisation des idées de l'avant-garde, de l'art révolutionnaire développé durant l'entre-deux-guerres. La prise de position du SED pour l'art classique, pour les formes conventionnelles réalistes est une surprise et une déception. Ainsi dans un rapport adressé au fonctionnaire pour la culture Heymann, en mars 1949, portant sur les discussions des fonctionnaires du SED avec des artistes, on peut lire que le parti connaît des difficultés dans la réalisation de sa politique culturelle avec les artistes membres du parti :

Un autre groupe – surtout parmi nos camarades – n'a saisi le matérialisme dialectique et historique que de façon superficielle et confond contenu révolutionnaire du marxisme et fanatisme révolutionnaire intellectuel. Pour eux la révolution sociale ne consiste pas essentiellement dans la naissance de la nouveauté ou dans la construction positive mais surtout dans la destruction des formes anciennes. Dans le meilleur des cas, ils pensent que la simple négation ou abstraction des formes artistiques anciennes constitue déjà une forme positive¹⁴⁸.

Dans les premières années de l'après-guerre en zone d'occupation soviétique, après un début de discussion sur la validité de la tradition après l'expérience nationale-socialiste, après un débat sur les termes culture/civilisation, sur la conception marxiste de la culture et sur une révision nécessaire du concept bourgeois de culture, le patrimoine reprend rapidement ses droits. Dans les années cinquante, l'on peut dire que l'utilisation du terme de culture en relation avec les « grandes œuvres du passé » domine désormais en RDA, au même titre que l'idéal bourgeois de l'homme cultivé, maîtrisant un canon culturel commun. La récupération des éléments bénéfiques de la culture bourgeoise et du patrimoine est à l'ordre du jour.

¹⁴⁸ « Lieber Genosse Heymann! », 12.3.49, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/173, Bl.98. « Eine weitere Gruppe [...] – vor allem unter unseren Genossen – hat den dialektischen und historischen Materialismus nur oberflächlich begriffen, verwechselt den revolutionären Gehalt des Marxismus mit geistigem Revoluzzertum, sieht das Wesentliche einer gesellschaftlichen Revolution nicht in der Geburt des Neuen, nicht im Gestalten des Positiven, sondern im Zerstören alter Formen. Bestenfalls halten sie die einfache Negation, bzw. Abstraktion alter Formen in der Kunst schon für die positive Form ».

Chapitre II : La démocratisation de la culture : « die Kultur dem Volke »

1. Le droit du peuple à la culture

« Toute la richesse, toute la beauté et tout le bien de la culture pour le peuple »¹. Ce leitmotiv de la politique culturelle du SED, énoncé ici sous forme de slogan, est un des axes centraux de la politique culturelle du SED. Le thème de la démocratisation culturelle figure en bonne place dans le programme du ministère de la Culture « La mise en place d'une culture populaire en RDA », présenté en octobre 1954 par Johannes R. Becher, ministre de la Culture depuis la fondation de ce ministère en janvier 1954.

Ce thème joue également un grand rôle dans les premiers discours du KPD/SED dès la fin de la guerre. Du 3 au 5 février 1946, a lieu la I^{re} Conférence culturelle du Parti communiste allemand (KPD). Lors de cette conférence, consacrée uniquement à la culture, les membres du parti se donnent pour tâche « d'exposer brièvement le point de vue du parti communiste sur les questions les plus importantes de la vie culturelle allemande et d'entendre le jugement de l'opinion publique démocratique »². Le choix des conférenciers illustre l'importance accordée par le parti aux questions culturelles. Wilhelm Pieck, président du KPD, tient le premier discours intitulé « Du renouveau de la culture allemande », tandis qu'Anton Ackermann, membre du Secrétariat central du KPD (plus tard le Bureau politique) et idéologue du parti, responsable des questions culturelles, des universités, de la presse et de l'éducation, tient un discours intitulé « Notre mission culturelle ».

Pieck expose dans son discours les quatre points centraux du programme du parti pour le renouveau de la culture. Le parti veut assurer, après la dictature nazie, le retour à la liberté pour la science et les arts, soutenir matériellement les artistes et chercheurs pour qu'ils puissent s'adonner à leur travail, réformer le système éducatif, mais surtout démocratiser la culture. Le parti s'engage ainsi à faire profiter la population dans son ensemble des bienfaits de la culture : « Nous allons investir toute notre énergie pour que les masses populaires ne soient plus tenues à l'écart de l'activité culturelle et de la

¹ Johannes R. Becher, « Über den Aufbau einer Volkskultur in der Deutschen Demokratischen Republik », *Gesammelte Werke*, Bd. 18 (Publizistik 4), pp. 382 et 388. « Aller Reichtum, alles Gute und Schöne der Kultur dem Volke! ».

² *Um die Erneuerung...*, p.7.

jouissance procurée par les biens culturels »³. Le parti communiste veut réaliser dans les faits ce qui n'était jusqu'alors qu'un slogan : «L'art au peuple ». Il s'agit, tel que le formule le président du parti Pieck, de rendre

toutes les couches du peuple aptes à prendre part, à jouir des œuvres immortelles produites par les plus grands artistes contemporains, par les grands maîtres du passé et les grands génies de l'humanité, au moyen d'une éducation et d'une instruction solides et du déploiement de toutes leurs forces⁴.

Les communistes prônent une société juste et équitable dans tous les domaines : les richesses matérielles autant que spirituelles devront être distribuées, réparties au sein du peuple. Cette démocratisation des biens culturels n'est pas seulement la mise en pratique de principes éthiques, mais est présentée dans les textes comme la réalisation d'un droit acquis par le peuple il y a déjà longtemps. Dans son exposé, Anton Ackermann décrit la nature double de la culture. La culture est d'une part l'ensemble des biens matériels, engendrés par le travail d'un peuple, et d'autre part l'ensemble des biens de l'esprit, produits de l'activité des artistes et des savants. Pour Ackermann, ces deux aspects sont liés comme les deux faces d'une médaille : la culture, c'est aussi bien la littérature que des appartements décents pour le peuple. Cette définition de la culture a des conséquences importantes :

Comme la culture est l'ensemble des biens matériels et spirituels d'un peuple, les travailleurs manuels et les travailleurs de l'esprit participent à leur création et à leur production. Les ouvriers comme les intellectuels, les paysans comme les artistes ont part à la création de la culture [...] Si le peuple laborieux dans son ensemble est créateur de la culture, alors les acquis de la culture lui appartiennent dans son ensemble⁵.

Dans les textes programmatiques du KPD, la démocratisation de la culture n'est donc pas une aumône faite au peuple, ni la mise en pratique d'un principe égalitaire abstrait,

³ Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung... », p.22. « Wir werden uns mit allen Kräften dafür einsetzen, daß die bisherige Fernhaltung der breiten Massen unseres Volkes von der kulturellen Betätigung und von dem Genuß der durch das kulturschöpferische Wirken erzeugten Werte beseitigt wird. »

⁴ *Ibid.*, p. 23. « Wir erstreben, daß das deutsche Volk in allen seinen Schichten durch die Entfaltung aller seiner Kräfte, durch eine gediegene Erziehung und Bildung befähigt wird, einen verständnisvollen und beglückenden Anteil an dem zu nehmen, was die hervorragenden Künstler unserer Tage und die großen Meister der Vergangenheit, was die großen Genien der Menschheit an unsterblichen Werken hervorgebracht haben. »

⁵ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p. 37. « Da die Kultur die Gesamtheit der materiellen und geistigen Werte eines Volkes ist, so sind an der Schöpfung und der Hervorbringung dieser Kultur auch die geistig wie die manuell Schaffenden beteiligt. An der Kulturschöpfung ist [...] die Arbeiterschaft ebenso beteiligt wie die Intelligenz, die Bauern ebenso wie die Künstler [...]. Wenn das

mais plutôt la réalisation d'un « droit sacré »⁶ du peuple. Le peuple doit maintenant réclamer et obtenir ce qui lui appartient depuis toujours.

Dans son discours intitulé « La politique culturelle marxiste » prononcé en mai 1948 lors du I^{er} Congrès culturel du SED, Ackermann qualifie d'axe central de la politique culturelle marxiste la remise de la culture à son propriétaire légitime, au peuple, qui a fourni l'effort nécessaire à la création de la culture. Ackermann s'appuie sur la définition de la culture, énoncée par le professeur Stroux, recteur de l'Université de Berlin, lors de la réouverture de l'université en 1946⁷. Stroux avait insisté dans son allocution sur le côté dynamique de la culture, sur la définition de la culture comme activité continue et non comme somme de produits. Pour Ackermann, « la culture naît donc du combat incessant de l'homme avec la nature et avec les forces, possibilités et produits qu'elle contient »⁸. La culture est donc définie par rapport au travail; elle est à la fois l'acte et le résultat du travail humain. En conséquence, les biens culturels sont le produit du travail manuel et intellectuel. Dans le vocabulaire du SED, les artistes, écrivains et intellectuels sont avant tout des « travailleurs de l'esprit » (*geistig Schaffende* ou *Geistesschaffende*).

De plus, dans l'optique marxiste, l'existence de la culture dépend du niveau atteint par les forces productives au sein d'une société. La culture n'est possible que lorsque la productivité de la classe ouvrière suffit à satisfaire les besoins vitaux de toute la population, y compris les intellectuels et les artistes⁹. La culture est donc le résultat d'un excédent, d'un surplus de travail de la classe ouvrière, permettant ainsi aux artistes et intellectuels de s'adonner entièrement à leur activité. À ce titre, la culture est un « patrimoine honnêtement acquis par le peuple dans son ensemble »¹⁰.

Grotewohl s'appuie sur cette pensée dans son discours « Pensées sur la culture », lorsqu'il fait dépendre la démocratisation de la culture, donc la distribution la plus large possible de la culture au sein de la société, du développement de la productivité en

schaffende Volk in seiner Gesamtheit der Kulturschöpfer ist, dann gehören ihm auch die kulturellen Errungenschaften in ihrer Gesamtheit. »

⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁷ Prof. Stroux, « Vom Wesen der Kultur... », p.111.

⁸ Anton Ackermann, *Marxistische Kulturpolitik. Rede auf dem ersten Kulturtag der SED am 7. Mai 1948*, Berlin, Dietz Verlag, 1948, p.13. Stroux cité par Ackermann: « Kultur entsteht aus dem unablässigen Ringen des Menschen mit dem Urzustand der Natur, mit den in ihr enthaltenen Stoffen, Kräften und Möglichkeiten. »

⁹ *Ibid.*, p.16. « Aber möglich ist diese besondere geistige Tätigkeit nur, weil die Produzenten der materiellen Güter für die ganze Gesellschaft, einschließlich der geistig Schaffenden, die Lebensgüter erzeugen. »

RDA : « C'est pourquoi la conquête de la culture pour tous les membres de notre peuple dépend du degré d'évolution des forces productives de notre société »¹¹. Voilà pourquoi, dans le langage des fonctionnaires communistes, un plan économique se transforme rapidement en un exploit culturel. Dans son exposé, lors d'une réunion des artistes et écrivains socialistes, Anton Ackermann, parlant du plan économique biennal de 1948 explique : « Plus la production est élevée, plus les fondements du développement culturel sont assurés. L'augmentation de la production, telle que visée par le plan biennal, devient ainsi un véritable acte culturel »¹². Au terme de cette rencontre, les artistes et écrivains socialistes prennent une résolution reconnaissant le plan économique comme « acte culturel de premier ordre » (« Kulturtat ersten Ranges ») et s'engagent à travailler à la réalisation du plan dans leur domaine. Ils s'adressent également à tous leurs collègues : « Nous faisons appel à tous les écrivains et artistes d'Allemagne et leur demandons de mettre leurs créations au service du plan biennal [...] »¹³.

Dans l'allocution prononcée à l'occasion de l'inauguration de l'Académie des beaux-arts le 24 mars 1950 (« Le gouvernement fait appel aux artistes »), Grotewohl explique que l'ascension de la civilisation humaine n'a été possible que parce que les hommes ont commencé à produire davantage de biens qu'ils n'en consommaient. Alors qu'autrefois une minorité aisée obligeait la majorité à fournir ce surplus de travail à son profit et était donc le seul bénéficiaire de la culture, le socialisme permet aux hommes de profiter directement de ce surplus de travail : la culture appartient désormais à tous et le travail devient ainsi une source de fierté et d'honneur¹⁴.

Cependant le programme du SED ne se contente pas de prévoir la redistribution équitable de la culture parmi ses nouveaux bénéficiaires. La définition large de la

¹⁰ *Ibid.*, p.23. « [...] wohlerworbener Gesamtbesitz des ganzen Volkes ».

¹¹ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.35. « Die Eroberung der Kultur für alle Glieder unseres Volkes ist deshalb von der Entwicklungsstufe unserer gesellschaftlichen Produktivkräfte abhängig. »

¹² « Bekenntnis und Verpflichtung. Anton Ackermann über die neuen Aufgaben der sozialistischen Schriftsteller und Künstler », *Neues Deutschland*, 5 septembre 1948, p.5. « Je mehr produziert wird, um so sicherer sind die Grundlagen für eine kulturelle Entwicklung. Die Steigerung der Produktion, wie sie durch den Zweijahresplan erreicht werden soll, wird so zu einer wirklichen Kulturtat. »

¹³ « Ruf an die Künstler und Schriftsteller », *Neues Deutschland*, 7 septembre 1948, p.3. « Wir rufen alle Schriftsteller und bildenden Künstler Deutschlands auf, ihr Schaffen in den Dienst des Zweijahrplanes [...] zu stellen. »

¹⁴ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft... », p.16. « Dies ist aber der große Umschwung in unserer Geschichte : Während in vergangenen Epochen diese Mehrarbeit der Menschen mit Gewalt durch eine Minderheit abgezwungen wurde, die allein in den Genuß der Schöpfungen der Kultur gelangte, ist bei den Völkern, die die Arbeit zu einer Sache der Ehre des Ruhmes und des Heldentums erhoben haben, diese Erkenntnis im Begriff, zum Gemeingut der Menschheit zu werden. »

culture, faisant des travailleurs manuels des producteurs de culture au même titre que les artistes, entraîne une autre conséquence : « le renouveau culturel de l'Allemagne n'est pas le domaine exclusif de spécialistes de la culture ni de professions particulières mais l'affaire du peuple laborieux dans son ensemble »¹⁵. Le peuple ne sera donc pas confiné dans un rôle passif de consommateur culturel, mais sera au contraire le principal décideur des questions culturelles. Son jugement et ses vœux seront déterminants pour le choix des œuvres et le financement des artistes. Comme l'explique Max Grabowski¹⁶, peintre et fonctionnaire culturel du SED, dans le *Neues Deutschland* du 4 février 1947, ceci transforme profondément le rôle des artistes au sein de la société :

Jusqu'alors, l'artiste était tributaire des besoins de luxe d'une mince couche de la société, qui administrait les richesses du monde et pouvait ainsi acheter, soutenir ou réprimer la création des artistes. À l'avenir, les artistes ne seront plus dépendants d'une petite couche, mais ils seront les représentants respectés de la culture du peuple et de véritables artistes du peuple¹⁷.

Cette nouvelle participation du peuple aux décisions culturelles, décrite par le SED dans ses programmes culturels, se traduit par une modification de contrat. Alors qu'autrefois l'artiste recevait sa commande des classes aisées, il est maintenant engagé par le peuple, travaille donc pour un nouveau patron, dont il devra respecter les vœux : « A l'avenir, les acheteurs des œuvres [des travailleurs de l'esprit] ne seront plus une petite minorité privilégiée capitaliste, mais le peuple, le public. Cependant, le peuple juge la littérature et l'art selon des critères nouveaux »¹⁸. La création artistique et littéraire est dépeinte ici comme l'exécution d'une commande et Friedrich Wolf¹⁹,

¹⁵ Anton Ackemann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.37. « Daraus ergibt sich drittens, daß die kulturelle Erneuerung Deutschlands Sache nicht nur einzelner Spezialisten auf dem Gebiete der Kultur, nicht nur einzelner Berufe sein kann, sondern daß sie Sache des ganzen schaffenden Volkes ist. »

¹⁶ Max Grabowski (1879-1981) : peintre et politicien de la culture, 1929 KPD, activités illégales durant le III^e Reich, 1946-1950 division culture, section arts plastiques (*bildende Kunst*) du Secrétariat central du SED, 1951-1953 membre de la Commission d'État aux affaires artistiques.

¹⁷ Max Grabowski, « Die Kunst im Sozialismus », *Neues Deutschland*, 4 février 1947, p.3. « Der Künstler war bisher abhängig von den Luxusbedürfnissen einer kleinen Schicht, die, da sie die Reichtümer der Welt verwaltete, das Schaffen der Künstler kaufen, fördern oder unterdrücken konnte. In Zukunft werden die Künstler nicht mehr die Abhängigen einer kleinen Schicht, sondern die geachteten Repräsentanten der Kultur des Volkes, wirkliche Volkskünstler sein. »

¹⁸ « Bekenntnis und Verpflichtung... », *Neues Deutschland*, 5 septembre 1948, p.5. « Abnehmer ihrer Werke [geistig schaffender Menschen] ist in Zukunft nicht mehr eine kleine privilegierte kapitalistische Minderheit, sondern das Volk, die Öffentlichkeit. Das Volk aber beurteilt Literatur und Kunst nach neuen Gesichtspunkten. »

¹⁹ Friedrich Wolf (1888-1953) : écrivain, ambassadeur. 1928 KPD, 1933 exil en Union soviétique, 1943 fondateur du NKFD, 1945 retour en Allemagne, KPD/SED, politique culturelle. 1949 ambassadeur de la RDA en Pologne.

écrivain, membre du parti engagé dans les questions culturelles, se prononce, dans un article du 20 juillet 1950 intitulé : « Est-ce que l'art est un cas particulier? » contre la mystification de l'art, la vision de l'artiste-génie vivant de son inspiration. La création artistique ne constitue pas une exception dans le monde du travail : comme tout autre travailleur le « travailleur de l'esprit » doit remplir un contrat²⁰. Pour Grotewohl, l'isolement des artistes au sein de la société est maintenant chose révolue, car le peuple, prenant en main son histoire, a libéré l'artiste d'une situation diffamante et a mis fin à une époque qui considérait son talent comme une simple marchandise²¹.

En RDA, l'État se donne pour mission, à titre de représentant du peuple, de diriger et de promouvoir la culture selon les besoins du peuple. Pour Johannes R. Becher un État comme la RDA doit avoir une politique culturelle qui serve l'intérêt du peuple²². Les fonctionnaires du SED dépeignent la RDA comme un État soucieux du bien-être de ses artistes : il leur tend une main secourable, les aide à régler leurs problèmes matériels et les fait progresser dans leur travail. À ce paradis les fonctionnaires opposent une image sombre de l'Allemagne de l'Ouest, encore victime du système capitaliste. Là-bas, le recours incessant à la formule de « la liberté de l'artiste » ne sert, selon le SED, qu'à cacher la situation déplorable des artistes et intellectuels. La non-ingérence de l'État dans les questions culturelles, la liberté de l'art, signifient, du point de vue du SED, que l'artiste est livré aux lois du marché et que son art devient une marchandise. L'artiste, bien loin d'être libre est l'otage du marché qu'il doit satisfaire pour survivre, ce qui nuit à la culture²³.

Les articles sont ainsi truffés d'exemples concrets, illustrant le déclin culturel de l'Allemagne de l'Ouest. On peut lire dans le *Sonntag* du 24 septembre 1950 qu'un écrivain de Hambourg a dû vendre sa machine à écrire pour pouvoir survivre²⁴. Johannes R. Becher note à l'occasion de la présentation du programme du ministère de la Culture en octobre 1954 : « Chez nous, le prototype du poète isolé, désespéré, affamé et épuisé

²⁰ Friedrich Wolf, « Ist die Kunst ein Sonderfall? », *Neues Deutschland*, 20 juillet 1950, p.6.

²¹ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft... », p.18.

²² Johannes R. Becher, « Die Kulturpolitik der DDR », *Gesammelte Werke*, Bd.18 (Publizistik 4), p.199.
« Ein Staat wie der unsere, die Deutsche Demokratische Republik, ein wahrhaft demokratischer Staat, ein Staat des Friedens hat nicht nur das Recht, er hat die Verpflichtung, auch kulturpolitisch zu wirken, wie es in seinem Sinne, wie es im Interesse des ganzen Volkes, ganz Deutschlands gelegen ist. »

²³ « Der Zukunft zugewandt. Eine große Revue deutscher Kultur », *Sonntag*, 14 janvier 1951, p.3.

²⁴ « Kultur ist von der Not befreit », *Sonntag*, 24 septembre 1950, p.6.

par la misère est maintenant suranné »²⁵. Lorsque le chef du gouvernement Grotewohl justifie le décret culturel de 1950 (*Kulturverordnung*), il énumère d'abord les bienfaits de la politique du SED sur le plan culturel, puis il décrit la situation en Allemagne de l'Ouest :

Dans un rapport du Sud de l'Allemagne, on signale que dans une école des beaux-arts de Munich, et ceci est confirmé par le rectorat, seulement 18 des 400 étudiants ont un financement assuré pour leurs études [...]. Pour pouvoir payer leurs études, les étudiants doivent travailler comme gardienne d'enfants, comme taxigirls [en anglais dans l'original] et comme porteurs de bagages²⁶.

Selon les chiffres de Grotewohl, 70% des comédiens et acteurs sont au chômage ainsi que la plupart des musiciens : « que signifie donc la liberté artistique, lorsque les seuls clients au pouvoir d'achat suffisant sont les membres des classes aisées, qui dictent à l'artiste leurs goûts décadents, leurs caprices de mode? »²⁷.

Le peuple est essentiel au renouveau culturel, mais est aussi l'acteur principal dans tous les domaines de la société :

Le renouveau culturel de l'Allemagne est l'affaire du peuple dans son ensemble, mais surtout de la classe ouvrière, appelée à sa tête. Ce rôle revient à la classe ouvrière, car elle est le pilier de la reconstruction de notre économie et de notre existence matérielle, car c'est elle qui fournit le plus d'efforts mais aussi les plus grands sacrifices²⁸.

La fondation de la République démocratique allemande est décrite par les fonctionnaires du SED comme la réalisation de la volonté du peuple par l'intermédiaire de l'État socialiste : « En RDA, le peuple allemand s'est créé un gouvernement qui est

²⁵ Johannes R. Becher, « Über den Aufbau... », p. 313. « Bei uns hat sich der Typ des vereinzelt, verzweifelten, von der Not des Lebens zermürbten und hungernden Dichters überlebt. »

²⁶ « Ministerpräsident Grotewohl begründet die Kulturverordnung 1950 am 22. März 1950 vor der Volkskammer », *Die Regierung ruft die Künstler und Wissenschaftler*, p.40. « In einem Bericht aus Süddeutschland wird mitgeteilt, daß in einer Hochschule für bildende Kunst in München, wie das Rektorat bestätigt, nur bei 18 von 400 Studenten das Studium finanziell gesichert sei. [...]. Um ihr Studium bezahlen zu können, verdingen sie sich als Kindermädchen, Taxigirls und Gepäckträger. »

²⁷ Otto Grotewohl, *Die DDR und die Intellektuellen*, p.18. « Was bedeutet die Freiheit der Kunst, wenn der Künstler in die Zwangslage versetzt ist, als kaufkräftigen Kunden nur die Angehörigen jener besitzenden Schichten zu haben, die mit ihren dekadenten Modelaunen die Richtung des Schaffens der Maler und Bildhauer diktieren. »

²⁸ Anton Ackermann, *Marxistische Kulturpolitik*, p.27. « Die kulturelle Erneuerung Deutschlands [...] ist die Sache des ganzen Volkes, dessen entscheidende und zur Führung berufene Kraft die Arbeiterklasse ist. Diese Rolle kommt der Arbeiterklasse zu, weil sie die tragende Säule im Neuaufbau unserer Wirtschaft, unseres materiellen Seins ist, weil sie dabei die größten Leistungen und auch die größten Opfer zu bringen hat. »

l'expression et le garant de la volonté du peuple »²⁹. Cependant, cette prise de pouvoir du peuple dans les domaines politique, économique, culturel, telle qu'elle est décrite dans les programmes du SED, a une signification plus large qu'une juste répartition des biens ou une participation accrue du peuple à la vie politique et culturelle. C'est sur le peuple en effet que sont fondés tous les espoirs des socialistes. Le peuple, jusqu'alors bâillonné par le système capitaliste, va maintenant pouvoir construire une nouvelle société juste et harmonieuse. L'accession au pouvoir du peuple est ainsi représentée comme une panacée à tous les maux et le peuple ou la classe ouvrière sont dépeints comme l'incarnation du bien absolu.

L'espoir placé par le SED en la classe ouvrière est grand puisque son accession au pouvoir doit engendrer le début d'une ère nouvelle, l'apparition d'une société parfaite, exempte de conflits. À ce titre le peuple semble, selon la perception du SED, posséder des qualités morales et intellectuelles supérieures, qui ont été jusqu'alors muselées par le capitalisme, mais qui déploieront leur potentiel lorsque le peuple sera libre. La justification de cette attente démesurée par rapport au peuple est d'une part de nature morale et d'autre part de nature scientifique. Jusqu'alors la victime, la classe opprimée de l'histoire, le peuple a gardé son innocence et n'a pas été corrompu par le pouvoir. Le SED mise sur ce bonus moral, sur cette bonté naturelle de la classe ouvrière pour le succès du projet socialiste. Même si la classe ouvrière allemande n'a pas su éviter le fascisme en Allemagne,

il faut reconnaître qu'elle [la classe ouvrière] n'a jamais été en pleine possession du pouvoir de domination dans les rapports sociaux. Elle est une force sociale qui depuis la parution du manifeste communiste il y a cent ans, frappait aux portes de la société mais n'avait jamais réussi à pénétrer plus avant que dans l'antichambre³⁰.

Mais le prolétariat, la classe ouvrière, est également la force sociale qui, selon la théorie dite scientifique du marxisme-léninisme, est appelée à renverser le système capitaliste et à réaliser le socialisme. L'arrivée au pouvoir de la classe ouvrière et son

²⁹ Otto Grotewohl, *Die Deutsche demokratische Republik und die Intellektuellen*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1950, p.9. « In der DDR hat sich das deutsche Volk eine Regierung geschaffen, die Ausdruck und Vollstreckerin des Volkswillens und Wahrerin der wirklichen nationalen Interessen unseres gesamten Volkes ist. »

³⁰ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation... », p.30. « Aber ihr ist zugute zu rechnen, daß sie niemals im Vollbesitz der beherrschenden Macht der gesellschaftlichen Verhältnisse war. Sie war eine gesellschaftliche Kraft, die seit dem Erscheinen des Kommunistischen Manifestes vor hundert Jahren an die Tore der Gesellschaft pocht, aber niemals über ihren Vorhof hinausgelangt war. »

rôle de messie pour l'humanité est donc avant tout une certitude pour les fonctionnaires du SED, une évolution inéluctable prévue de longue date par la prophétie de Marx :

Le nouvel ordre qui sera érigé par la classe ouvrière de concert avec tous les travailleurs est devenu une nécessité objective et inévitable. La classe ouvrière, avec à sa tête le parti marxiste, est la force qui doit exécuter le sens et la loi de l'histoire³¹.

La classe ouvrière a pour ainsi dire été choisie, élue par l'histoire, pour réaliser une mission sur terre, elle est la force qui va construire la société socialiste, éliminer l'exploitation et l'oppression de l'homme par l'homme³². Otto Grotewohl, citant dans son discours des passages de Marx explique pourquoi la classe ouvrière est la seule classe habilitée à mener à bien cette mission :

Seule la classe qui porte le poids de l'ancienne société peut développer en elle la force nécessaire : cette classe qui s'est trouvée enchaînée par le mode de vie de l'ancienne société a néanmoins pris une avance considérable sur l'histoire et a reconnu le visage réel inhumain de l'ancienne société. Cette classe, c'est le prolétariat³³.

Dans son analyse de 1945 de l'idéologie nazie et des moyens qui devront être appliqués pour la combattre, Becher oppose aux sept points centraux de l'idéologie nazie, sept points d'une idéologie de la liberté qui selon lui pourraient être acceptables pour chaque Allemand libéral. Le point numéro cinq est « La théorie selon laquelle les ouvriers sont la force productive décisive de la société moderne et, en relation avec ceci, la théorie du rôle dirigeant des ouvriers dans la vie sociale et politique d'un peuple »³⁴.

Le concept de peuple (*Volk*), tel qu'il est utilisé par les fonctionnaires communistes, permet dès 1945 d'englober toutes les catégories de la population, de construire une unité fictive, de regrouper toutes les couches autour d'intérêts communs et de les réunir

³¹ Anton Ackermann, *Marxistische Kulturpolitik*, p.4. « Die neue Ordnung, die die Arbeiterklasse im Bunde mit allen Werktätigen errichtet wird, ist unumgängliche, objektive Notwendigkeit geworden. Die Arbeiterklasse, mit der marxistischen Partei an ihrer Spitze, ist die Kraft, die den Sinn und das Gesetz der Geschichte zu vollstrecken hat. »

³² *Ibid.*, p.19.

³³ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation... », p. 43. « Nur die Klasse kann die Kraft in sich entwickeln, auf der die ganze Last der alten Gesellschaft ruht, für die die Lebensformen der alten Gesellschaft zu Ketten geworden sind, die aber mit dieser Last zugleich einen ungeheuren geschichtlichen Vorsprung gewonnen hat, nämlich die Einsicht in das reale unmenschliche Wesen der alten Gesellschaft. Diese Klasse ist das Proletariat [...]. Im Kampf des Proletariats wird also das Entwicklungsgesetz der Geschichte zur Wirklichkeit, er ist selbst schon die Vorwegnahme der Zukunft ».

³⁴ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.435. « [...] die Lehre von der Arbeiterschaft als der entscheidenden Produktivkraft der modernen Gesellschaft und damit im Zusammenhang die Lehre von der führenden Rolle der Arbeiterschaft im gesellschaftlich-politischen Leben eines Volkes ».

autour du projet socialiste. Ainsi Ackermann explique que la classe ouvrière tend la main aux autres classes de la population, afin de réaliser le socialisme, et que cette union n'est pas seulement pratique, mais mue par la constatation suivante : «les ouvriers et les paysans, les artisans et les petits employés, les savants et les artistes, tous ensemble constituent le peuple laborieux et ont les mêmes intérêts, qui sont la démocratie, la paix et le progrès³⁵». La catégorie de *Volk*, ainsi définie par le travail pour un monde meilleur, permet de s'adresser à une grande frange de la population et d'élargir le concept trop étroit de classe ouvrière. Le concept de *Volk* est en outre plus pratique, plus opérationnel, puisqu'il permet d'intégrer aussi bien l'intellectuel d'origine bourgeoise, partisan des idées socialistes, que le militant socialiste de longue date.

Cette ouverture accompagne la phase de la politique « antifasciste-démocratique » du SED dans les années 1945 à 1949 (inspirée de la tactique du front populaire des années trente), caractérisée par un programme politique modéré visant à réunir le plus grand nombre possible de partisans autour du SED et à asseoir la légitimité des communistes dans la zone d'occupation soviétique. Dans la période de l'après-guerre, les formules qui établissent la nécessité d'une solidarité de toutes les couches du peuple, sans distinction, au service de la reconstruction sont monnaie courante. Les expressions suivantes sont très fréquentes : « la classe ouvrière de concert avec les travailleurs », « la classe ouvrière alliée aux paysans laborieux », « l'alliance de la classe ouvrière avec les paysans et les intellectuels ». Le dénominateur commun est la construction d'une nouvelle société : tous ceux qui voudront bien y participer seront intégrés au concept de *Volk*. Le terme de *Volk* demeure donc volontairement vague et est souvent utilisé avec les termes suivants ou leur sert de synonyme : travailleur (*Arbeiter*), personnes laborieuses (*Schaffende*), classe ouvrière (*Arbeiterklasse*), prolétariat (*Proletariat*), ouvriers (*Werkstätige*), hommes au travail (*arbeitende Menschen*) ou main d'œuvre (*Arbeitschaft*).

Le concept de *Volk* continue à jouer un grand rôle dans les discours des années cinquante. L'appartenance au peuple devient alors une question d'allégeance politique. Le SED établit une ligne de démarcation au sein de la société entre « le peuple », donc les partisans du socialisme et de la pensée du SED, et les « ennemis du peuple », ceux

³⁵ Anton Ackermann, *Marxistische Kulturpolitik*, p. 27. « Es ist die Erkenntnis, daß Arbeiter und Bauern, Handwerker und kleine Angestellte, Wissenschaftler und Künstler alle miteinander das schaffende Volk

qui regrettent le système nazi ou souhaitent un retour au système capitaliste et qui travaillent contre les intérêts du peuple. Ce peuple idéal, moralement supérieur, uni au service du Bien, prêt à suivre le SED pour la mise en place du socialisme est une entité artificielle, une image construite par le SED. Il s'agit de la description d'une utopie plus que de la population réelle telle qu'elle existe en République démocratique allemande.

Le concept de peuple tel qu'utilisé par le SED gomme volontairement toute source de dysharmonie : conflits, diversité, intérêts divergents et motifs égoïstes disparaissent pour faire place à des humains désincarnés puisque parfaits. Ce « peuple » tel que construit par le SED remplit une fonction bien précise puisqu'il permet en fait au SED d'exister. Le parti socialiste unifié se définit comme le représentant de la classe ouvrière et du peuple dans son ensemble et se voit comme l'avant-garde d'un élan populaire, le cerveau d'un vaste mouvement révolutionnaire prenant d'assaut les bastions du capitalisme. Le SED n'a donc pas de raison d'être si l'objet principal de son engagement est inexistant : un peuple en quête de sa libération de l'oppression capitaliste. Par la création de ce peuple, soudé dans une volonté commune, le SED justifie d'abord son pouvoir. De plus, il s'agit, par la propagation de cette image du peuple, d'éduquer, de sensibiliser la population à la cause socialiste, de lui expliquer son rôle afin qu'elle finisse par être ce peuple rêvé par le SED.

2. Un peuple coupable?

En 1945, le peuple allemand est bien loin de célébrer la fin du régime nazi et de monter sur les barricades pour enfin réclamer ses droits; c'est un peuple vaincu, occupé par des armées étrangères, affaibli et démoralisé par des années de guerre et les bombardements des mois précédents. Or voici la version officielle que donne le SED de la fin de la guerre en Allemagne : « En mai 1945, les chaînes esclavagistes de la misère matérielle et spirituelle qui avaient tenu notre peuple dans la nuit fasciste ont volé en éclats sous les coups de marteau des soldats soviétiques »³⁶. Cette version des faits est illustrée par le

sind und die gleichen Interessen an Demokratie, Frieden und Fortschritt haben. »

³⁶ Otto Grotewohl, *Befreiung und Aufstieg der Volkskultur*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1955, p.5. « Unter den Hammerschlägen der sowjetischen Soldaten zerbrachen im Mai 1945 die Sklavenketten materieller und geistiger Not, die unser Volk in grauenvoller faschistischer Nacht gehalten hatten. » Aussi dans « Der Kampf gegen den Formalismus... », *Neues Deutschland*, 18 avril 1951, p.3. « Die Zerschlagung des Hitlerfaschismus und die Befreiung des deutschen Volkes durch die ruhmreiche Sowjetarmee schufen die

Mémorial soviétique, dédié aux soldats de l'Armée rouge victimes de la guerre, érigé à Treptow, dans l'Est de Berlin en 1949. Sur le mausolée, une statue monumentale représente un soldat de l'Armée rouge, portant dans ses bras un enfant et écrasant du pied la croix gammée brisée. Tout ce qui pourrait mettre en question cette interprétation de la libération de l'Allemagne est occulté.

Les armées russes ne sont pas toujours perçues par la majorité comme des forces libératrices. La population est saisie de panique à l'arrivée des soviétiques et craint la vengeance des soldats. Les cas nombreux de viols dans les premiers mois semblent confirmer leurs appréhensions³⁷. On soupçonne à juste titre le parti communiste, bénéficiant de l'appui des autorités d'occupation soviétiques, d'être le suppôt des soviétiques. L'histoire semble avoir réservé aux fonctionnaires du SED un destin tragique. Le peuple allemand, qui dans les programmes du SED doit enfin profiter des bienfaits de la civilisation et prendre les leviers de commande de la société, ce peuple donc ne semble pas disposé à accepter le rôle en or qui lui est offert par le SED : la réalisation de la révolution socialiste. Alors que les principaux dirigeants se voient comme les libérateurs du peuple allemand de l'oppression nazie et du système capitaliste et affirment vouloir mettre leur existence au service du peuple, pour l'aider à réaliser son destin, il semble que le peuple allemand ne soit ni prêt, ni disposé à entrer dans ce jeu. Le peuple, à la tête duquel le SED veut mener à bien la révolution, est absent du champ de bataille.

Johannes R. Becher est un des rares à exprimer, durant son exil en Union soviétique et après son retour en Allemagne, ses doutes et son inquiétude par rapport au peuple allemand. Sans aborder ce thème de façon explicite, il laisse néanmoins entrevoir la situation schizophrène dans laquelle se trouvent les communistes allemands revenus d'exil dans leur pays. En effet, leur programme est de sauver ce peuple qui, d'une part, est leur peuple mais aussi le peuple qui a porté au pouvoir Hitler et ainsi permis le meurtre de milliers de communistes. Certains fonctionnaires communistes voient donc la population comme un ennemi intérieur et vivent avec le sentiment d'être seuls contre un

Voraussetzungen für die grundlegenden demokratischen Umwandlungen, die in der DDR die großen Erfolge auf allen Gebieten des wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Lebens ermöglichten. »

³⁷ Pour une bonne étude de ce thème : Norman N. Naimark, *The Russians in Germany. A History of the Soviet Zone of Occupation 1945-1949*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1995, pp.69-141.

peuple hostile³⁸. Chez Johannes R. Becher on trouve une alternance entre les formules célébrant de façon pathétique la patrie et celles montrant un profond mépris pour ceux qui ont toléré, approuvé ou profité des crimes nazis. D'une part Becher affirme « Me voici. Je ne puis agir autrement. Je crois en le peuple allemand. Je crois en mon pays, en ma patrie. Je crois en l'Allemagne »³⁹.

D'autre part, Becher s'interroge avant son retour en Allemagne sur « l'état idéologique et moral dans lequel nous allons trouver notre peuple allemand ». Son diagnostic n'est guère encourageant puisqu'il parle d'un « profond délabrement moral et d'un laisser-aller criminel, surtout chez les jeunes »⁴⁰. Pour Becher, le peuple allemand est maintenant opposé à Hitler, mais seulement parce que celui-ci a perdu la guerre⁴¹. Le peuple allemand n'attend donc pas les fonctionnaires socialistes à bras ouverts, mais doit d'abord être convaincu de la nocivité du fascisme et de l'impérialisme, rééduqué, puis gagné à la cause communiste⁴². Les Allemands qui n'ont pas su tirer les leçons de leur histoire, n'ont surtout pas été capables de se libérer seuls du nazisme et se sont donc rendus coupables⁴³. Becher ne cache pas non plus son épouvante et son dégoût devant les crimes accomplis durant son absence par ses compatriotes : « Il s'agit de millions [d'Allemands] qui ont en toute connaissance de cause participé à ce commerce de la mort »⁴⁴. Becher s'interroge sur les qualités morales du personnel qui assurait le bon fonctionnement des camps de concentration, mais sous-entend également que la majorité de la population allemande savait ce qui se passait dans les camps et a gardé le silence. Ces questions sont pour Becher des « question brûlantes qui nous enflamment de colère et de honte »⁴⁵.

³⁸ Eckhart Gillen, « Der entmündigte Künstler », *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990*, p.12.

³⁹ Johannes R. Becher, « Gedenkrede auf die Dichter, die für Deutschlands Freiheit starben », *Gesammelte Werke*, Bd.16 (Publizistik 2), p.474. « Hier stehe ich. Ich kann nicht anders » : Luther prononce ces mots lors de la diète de Worms en 1521, où il est convoqué par Charles Quint pour récuser ses enseignements. Sur son refus, Luther est déclaré hors-la-loi par l'Édit de Worms. « Hier stehe ich, ich kann nicht anders. Ich glaube an das deutsche Volk. Ich glaube an meine Heimat, an mein Vaterland. Ich glaube an Deutschland. ».

⁴⁰ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.430. « [...] tiefe moralische Zerrüttung und kriminelle Verwahrlosung, besonders unter der Jugend ».

⁴¹ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.542.

⁴² Johannes R. Becher, « Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben », p. 364.

⁴³ Johannes R. Becher, « Auferstehen! », p. 455.

⁴⁴ Johannes R. Becher, « Hitlers Gassumpf », p.441. « Es handelt sich [...] um Millionen, die wissentlich an diesem Mordhandel beteiligt waren. »

⁴⁵ *Ibid.*, p.442. « Brennende Fragen, die uns in Scham und Zorn erglühen lassen. »

Comment ce peuple dépravé va-t-il pouvoir jouer le rôle historique qui lui est dévolu par la théorie marxiste-léniniste? Comment lui confier le flambeau de la révolution socialiste? Le SED se trouve dans la situation d'un metteur en scène qui aurait en mains un bon scénario et un lieu de tournage mais constaterait que l'acteur principal ne convient pas au rôle qui lui avait été destiné. Même la classe ouvrière a selon Becher été infectée par l'idéologie bourgeoise et impérialiste⁴⁶. Le peuple allemand doit donc passer par une rééducation sévère avant de pouvoir prendre les responsabilités qui lui reviennent. Cette rééducation visera d'abord à rattraper le retard historique de l'Allemagne par rapport aux autres nations européennes, à amener la population à la démocratie avant de pouvoir passer, dans une étape ultérieure, au socialisme.

C'est pourquoi les années 1945 à 1949 sont définies par le SED comme la phase de la politique « antifasciste-démocratique », c'est-à-dire la mise à niveau du peuple allemand, le rattrapage accéléré de quelques siècles d'histoire. Les idéologues du SED parlent entre autres d'un rattrapage de la révolution libérale 1848. Le peuple allemand tel que souhaité par les socialistes n'existe plus; il doit d'abord être reconstruit, comme le pays tout entier. D'après Becher, il faut « éliminer les pensées impérialistes au sein du peuple allemand afin de faire un vrai peuple de cette masse abruti par une obéissance aveugle »⁴⁷. Le peuple pour le SED reste à faire.

Le fait que le peuple allemand ait porté au pouvoir Hitler en Allemagne entraîne une ambivalence dans le discours des fonctionnaires communistes, qui ont du mal à faire face à une réalité complexe. Une facette du discours reste attachée à une vision héroïque de la libération, de l'émancipation d'un peuple innocent, passant du statut de victime à celui de décideur, tandis qu'une autre facette présente, en parallèle, l'image d'un peuple en partie responsable des crimes nazis, donc coupable, devant être rééduqué afin de pouvoir être à nouveau digne de confiance. Cette perception du SED a une conséquence importante puisqu'elle servira à justifier le fait que la République démocratique allemande a plus une tâche d'éducation du peuple que d'émancipation.

Il est intéressant de noter ici qu'un élément central de l'idéologie marxiste-léniniste, la nécessité d'une avant-garde du prolétariat constituée par le parti pour mener à bien la

⁴⁶ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.405.

⁴⁷ *Ibid.*, p.410. « [...] die imperialistischen Gedankengänge im deutschen Volk selbst zu liquidieren und damit das deutsche Volk erst wieder aus einer Masse sturer Befehlsempfänger zu einem Volk werden zu lassen. »

révolution, est pour ainsi dire validé par le cas allemand. Selon cette théorie, introduite par Lénine dans la théorie marxiste, le peuple n'a pas la force suffisante pour sortir seul de sa condition. La conscience de son état doit d'abord lui être inculquée de l'extérieur, d'où la nécessité d'une avant-garde éclairée, gardienne du savoir et des lois du matérialisme historique. Le parti communiste est le détenteur de la science marxiste, donc d'une vérité unique qui doit être transmise au prolétariat. Les fonctionnaires communistes sont en quelque sorte le clergé de la religion marxiste. Le rôle du parti comme avant-garde fait partie intégrante de l'idéologie marxiste orthodoxe, telle qu'elle est pratiquée à Moscou depuis les années vingt ainsi qu'en Europe de l'Est après 1945.

Ce motif acquiert en 1945 une plausibilité, une logique supérieure car le peuple allemand s'est avéré impuissant devant le fascisme et a prouvé ainsi qu'il avait besoin d'un guide pour le ramener sur le bon chemin. Le parti communiste, de son côté, peut invoquer la résistance des militants communistes au nazisme et clamer ainsi être la seule force politique légitime en Allemagne. Pour Becher, le parti communiste est le seul parti politique apte à réunir et à guider les forces progressistes. En effet, le parti est le seul à avoir, dès le début, vu le danger que constituait Hitler pour l'Allemagne et à avoir résisté activement au nazisme, et ce au prix de la vie de ses militants : « le parti est sur le plan idéologique et moral la seule force demeurée intacte. Il possède une idéologie de la liberté, une idéologie complète, fondée scientifiquement, reposant sur une recherche objective de la vérité »⁴⁸.

La question de la culpabilité du peuple n'est cependant jamais au premier plan et Johannes R. Becher, qui traite à plusieurs reprises de ce problème, fait plutôt l'exception. L'accent est en général mis sur l'impuissance du peuple face au fascisme, sur le fait que le peuple n'avait rien à opposer à ces forces du mal. La métaphore de la tempête, de l'ouragan, de l'inondation⁴⁹ est fréquemment utilisée et accentue encore l'image d'un peuple-objet sans défense, surpris par des forces incontrôlables. Insensiblement, le peuple retrouve dans le discours sa place du côté des victimes et non des coupables. Pour Ackermann, par exemple, le peuple a été « catapulté dans un

⁴⁸ *Ibid.*, p.434. « Die Partei ist ideologisch-moralisch die einzige intakte Kraft, sie verfügt als einzige politische Kraft in Deutschland über eine geschlossene freiheitliche Weltanschauung, die wissenschaftlich begründet ist und auf der Grundlage objektiver Wahrheitsforschung beruht ».

⁴⁹ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.8. « [...] als mit Hitler ein Unwetter über meinem Volk heraufzog ».

gouffre obscur »⁵⁰ par le nazisme. Selon Grotewohl les coupables ne sont pas des êtres humains mais des phénomènes abstraits tels l'impérialisme, le fascisme ou le capitalisme, qui est présenté comme une catastrophe naturelle : « Durant ces cent dernières années, l'évolution économique a surpris les peuples de la terre telle une loi de la nature. Nous sommes aujourd'hui confrontés aux résultats de cette avalanche du capitalisme »⁵¹.

Le peuple a donc été « l'objet d'une catastrophe »⁵² comme l'exprime Grotewohl en 1949. La métaphore de la maladie est également très répandue : le peuple a été la victime d'une « infection de l'esprit »⁵³, « d'un trouble maladif »⁵⁴ et d'un « abcès malin »⁵⁵. Ici l'image de l'abcès fait du nazisme un corps étranger s'étant installé dans l'organisme du peuple à son insu. Dans un article en première page du *Sonntag* du 14 septembre 1947, la tendance à vouloir qualifier de victime le peuple allemand dans son ensemble à cause de la défaite de la guerre est vivement critiquée. D'après l'auteur, ceci est un affront envers ceux qui ont risqué leur vie pour combattre le fascisme, envers les vraies victimes du régime⁵⁶.

La caractérisation du peuple comme victime ou objet du nazisme fonde le rôle du SED comme tuteur d'un peuple qui n'a pas encore atteint sa majorité. Le peuple allemand, à peine remis du nazisme, en convalescence pour ainsi dire, est encore trop faible pour être laissé à lui-même. Le peuple a besoin d'être pris par la main et qui mieux que le SED, qui se définit comme le représentant légitime des intérêts du peuple et est sorti de la Seconde Guerre mondiale avec un bonus moral, serait en mesure de jouer ce rôle? Le national-socialisme sert ainsi à légitimer la mise en place progressive de pouvoirs étendus du SED mais aussi à éliminer la contradiction existant entre l'idéal

⁵⁰ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p. 36. « [...] unser Volk aus dem dunklen Abgrund, in den es geschleudert wurde [...] ».

⁵¹ Otto Grotewohl, « Amboß oder Hammer », *Über Politik, Geschichte und Kultur. Reden und Schriften 1945-1961*, Dietz Verlag, Berlin, 1979, p.111. « In diesen hundert Jahren ist die Entwicklung mit der Wucht eines elementaren Naturgesetzes über die Völker der Erde hereingebrochen. Wir aber stehen heute vor den Resultaten dieser Lawine des Kapitalismus. »

⁵² Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.6

⁵³ « Eine Vertrauenskrise », *Sonntag*, 2 février 1947, p.1. « geistige Infizierung ».

⁵⁴ « Hygienische Volksbildung ist praktische Gesundheitspolitik », *Sonntag*, 13 octobre 1946, p.11. « [...] Geistes- und Vorstellungswelt eines Millionenvolkes in einen Zustand hoffnungsloser, krankhafter Verwirrung versetzt ».

⁵⁵ Alfred Kantorowicz, « Vom moralischen Gewinn der Niederlage », *Sonntag*, 4 mai 1947, p.1. « [...] das bösartige Geschwür Nazismus ».

⁵⁶ « Opfer des Faschismus », *Sonntag*, 14 septembre 1947, p.1.

d'un peuple souverain et le pouvoir réel d'une minorité de militants socialistes : le peuple est mis en tutelle en attendant d'être en mesure d'exercer lui-même le pouvoir.

Le peuple est donc, encore une fois objet, cette fois-ci de la politique bienveillante du parti. Ainsi « notre peuple [...] doit être mené aussi rapidement que possible vers la lumière, vers la lumière d'un jour nouveau »⁵⁷. La mission des socialistes est de « sauver le peuple »⁵⁸, de « l'aider à trouver le chemin de l'humanité »⁵⁹, de « fortifier l'esprit du peuple »⁶⁰. La fin du nazisme ne signifie pas pour autant la fin des dangers pour le peuple. Grotewohl explique en 1948 que la faiblesse du peuple consécutive à la guerre, les traumatismes vécus durant la guerre rendent le peuple allemand plus vulnérable à certaines idéologies bourgeoises qui ne peuvent mener le peuple qu'à sa perte, tel l'existentialisme. La philosophie de l'existentialisme reflète pour Grotewohl la crise du système capitaliste. Cette philosophie est une supercherie, puisqu'elle transforme l'absurdité de l'existence dans le système capitaliste en une absurdité de la vie humaine en général. Le peuple allemand est réceptif à une telle philosophie de la mort et doit donc être protégé contre lui-même⁶¹.

De fait ce que le SED propose au peuple allemand, c'est une sorte d'échange, un accord mutuel, un contrat dans lequel chacune des deux parties trouve son intérêt. Le peuple doit accepter d'être guidé, materné, rééduqué par les socialistes, et doit agir comme figurant dans un scénario prévu par le SED, pour jouer la réalisation de la théorie marxiste : livrer l'assaut des bastions de l'ordre ancien, prendre possession des biens et établir le socialisme. Cela est essentiel au SED qui a besoin d'un objet auquel il peut administrer ses soins, d'un groupe qu'il entend mener à son bonheur. Le peuple allemand, en échange, cesse d'être considéré comme complice d'Hitler, acquiert le droit de se voir comme victime du nazisme et accède, grâce au SED, du statut de vaincu au statut de vainqueur de l'histoire en s'associant à la marche triomphale du socialisme :

Et maintenant, le peuple soviétique victorieux donne au peuple allemand l'occasion de se relever de la ruine où l'ont poussé les nazis. Mieux encore : grâce à la victoire écrasante de l'Armée rouge, s'offre au peuple allemand la

⁵⁷ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p36. « unser Volk [...] so rasch wie möglich an das Licht, an das Licht eines neuen Tages zu führen ».

⁵⁸ « Der Kulturbund und die Berliner Wahlen. Aufruf der Stadtleitung Groß-Berlin », *Sonntag*, 13 octobre 1946, p.2. « Unser Volk retten ».

⁵⁹ Johannes R. Becher, « Versunkene Glocke », p.501.

⁶⁰ Herbert Ihering, « Zwischen heute und morgen », *Sonntag*, 18 mai 1947, p.1.

⁶¹ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation... », pp.49-50.

grande chance historique de se libérer des immondices réactionnaires qui ont orienté l'évolution de l'Allemagne de façon si catastrophique durant des centaines d'années, et de devenir un peuple nouveau, un peuple véritablement national et libre. De la défaite la plus profonde et la plus honteuse du peuple allemand naît simultanément, par le triomphe de l'Armée rouge, une perspective prometteuse, une vision de grands jours⁶².

Christa Wolf, écrivaine est-allemande, se penche en 1989, après la chute du Mur, sur l'histoire de la République démocratique allemande et évoque les conséquences de ce phénomène :

Un petit groupe d'antifascistes qui gouvernait le pays a, à un moment ou un autre et pour des raisons d'ordre pratique, transmis son identité de vainqueur à la population dans son ensemble. Les « vainqueurs de l'histoire » cessèrent de se préoccuper de leur véritable passé national-socialiste, de leur passé d'opportunistes, de dupes et de fervents adhérents⁶³.

Cependant, cet accord mutuel est fragile et est rapidement mis en question, dès que le peuple brise les termes du contrat fixé par le parti. La méfiance du SED par rapport au peuple allemand demeure et le parti soupçonne au moindre écart une récurrence du péché originel, c'est-à-dire l'attrait du peuple pour les idées fascistes. Ainsi, confronté à une manifestation d'insatisfaction de la population par rapport à la politique exercée, le SED ne réagit pas par une remise en question de ses propres options politiques, mais toujours par une accusation de trahison. Comment le peuple ose-t-il ainsi tromper le SED qui lui a tendu la perche en 1945? Bertolt Brecht⁶⁴, dramaturge est-allemand, évoque en 1953 avec sarcasme la réaction du parti après l'émeute du 17 juin⁶⁵ :

⁶² Johannes R. Becher, « Der Sieg », *Gesammelte Werke*, Bd.16 (Publizistik 2), p.448. « Und nunmehr gibt das siegreiche Sowjetvolk dem deutschen Volk die volle Möglichkeit, sich aus dem Verderben, in das es die Nazimachthaber gestürzt haben, wieder hochzuraffen. Mehr noch : dem deutschen Volke ist kraft des überwältigenden Sieges der Roten Armee die große geschichtliche Chance geboten, sich loszuringen von dem jahrhundertealten reaktionären Unrat, der die Entwicklung Deutschlands so katastrophal gelenkt hat, und ein neues Volk, ein wahrhaft nationales, freiheitliches deutsches Volk zu werden. In seiner tiefsten und schmachvollsten Niederlage, [...] erhebt dem deutschen Volke in dem Triumph der Roten Armee zugleich auch eine verheißungsvolle Perspektive, eine Sicht auf große Tage. »

⁶³ Christa Wolf, « Das haben wir nicht gelernt », *Angepasst oder mündig? Briefe an Christa Wolf im Herbst 1989*, cité dans Antonia Grunenberg, *Antifaschismus – ein deutscher Mythos*, p.137. « Eine kleine Gruppe von Antifaschisten, die das Land regierte, hat ihr Siegesbewußtsein zu irgendeinem nicht genau zu bestimmenden Zeitpunkt aus pragmatischen Gründen auf die ganze Bevölkerung übertragen. Die „Sieger der Geschichte“ hörten auf, sich mit ihrer wirklichen [ital. dans l'original] Vergangenheit, der der Mitläufer, der Verführten, der Gläubigen in der Zeit des Nationalsozialismus auseinanderzusetzen. »

⁶⁴ Bertolt Brecht (1898-1956) : écrivain et metteur en scène. 1933 émigration, 1948 retour à Berlin, 1949 fondation du théâtre du Berliner Ensemble, membre fondateur de l'Académie des beaux-arts. Les pièces de Brecht sont empreintes de l'idéologie marxiste. Le théâtre épique de Brecht est politique, vise à enseigner, à rendre conscient le public par un effet d'aliénation (*Verfremdungseffekt*). Brecht est controversé en RDA, il est à la fois choyé et fêté comme grand auteur mais est en même temps victime de

Après le soulèvement du 17 juin
 Le secrétaire de l'Union des écrivains
 Fit distribuer des tracts dans la Stalinallee
 Sur lesquels on pouvait lire que le peuple avait, par sa faute,
 Perdu la confiance du gouvernement;
 Il ne pourrait la recouvrer
 Que par un effort dédoublé de travail.
 Ne serait-il pas plus simple
 Que le gouvernement dissolve le peuple
 Et en élise un autre?⁶⁶

L'analyse de la révolte du 17 juin 1953 par le SED est à ce titre révélatrice. Le SED se refuse à voir les motifs véritables de la révolte et attribue la responsabilité du 17 juin à des « provocateurs et bandits » venus de l'Ouest (qualifiés aussi de « partisans américains de la guerre », de « fascistes », d' « impérialistes ») ayant entraîné le peuple à ces actes irréfléchis. La seule faute admise par le parti est de n'avoir pas travaillé de façon assez convaincante de sorte que certains ont pu se laisser duper par l'ennemi⁶⁷. Le point culminant de ce raisonnement sera atteint en 1961 avec la construction du Mur par les autorités de la RDA. Dans les termes du SED et d'intellectuels sympathisants, le Mur est conçu comme un ouvrage défensif : il s'agit de protéger les acquis de la RDA des attaques impérialistes (*antifaschistischer Schutzwall*) et de forcer les citoyens de la RDA à leur bonheur. En effet, et toujours selon le SED, le socialisme a encore besoin de quelques années pour prouver sa supériorité face à l'Ouest et le départ de milliers de

la censure, puisqu'il demeure critique face au régime et refuse de se conformer au canon esthétique du réalisme socialiste.

⁶⁵La révolte du 17 juin 1953 débute à Berlin Est par une série de grèves des travailleurs de la construction et se répand par la suite comme une traînée de poudre dans toute la RDA. La révolte est causée avant tout par la II^e Conférence du SED ayant eu lieu du 9 au 12 juillet 1952 et ayant proclamé la « construction du socialisme », c'est-à-dire l'accentuation de la lutte des classes, donc une dictature plus sévère et surtout la mise en place de normes de production plus élevées dans l'industrie, ce qui excite avant tout la colère de la population. Le 9 juin, sur les conseils de Moscou, le Bureau politique adopte un cours plus modéré (*Neuer Kurs* : nouveau cours), mais il est déjà trop tard. Seule l'intervention des troupes soviétiques sauve le régime. Même si les normes de travail sont le principal objet de mécontentement, les manifestants scandent également des slogans réclamant la réunification de la RDA avec la RFA.

⁶⁶ Bertolt Brecht cité dans Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR 1945-1990*, p.71.

Nach dem Aufstand des 17. Juni
 Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands
 In der Stalinallee Flugblätter verteilen
 Auf denen zu lesen war, daß das Volk
 Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
 Und es nur durch verdoppelte Arbeit
 Zurückerobern könne. Wäre es da
 Nicht doch einfacher, die Regierung
 Löste das Volk auf und
 Wählte ein anderes?

⁶⁷ Alexander Abusch, « Der 17. Juni und seine Lehren für die Intelligenz », *Sonntag*, 28 juin 1953, p.1.

citoyens de la RDA menace le projet socialiste. Ainsi les richesses étalées par l'Ouest seraient un mirage, une tactique du capitalisme cachant les vrais vices du système. Derrière les vitrines et l'apparente abondance en RFA se dissimulerait un système inhumain, alors que la RDA au visage sévère préparerait en toute honnêteté les bases d'une prospérité réelle pour tous. Le parti a le devoir, comme tuteur du peuple, de protéger celui-ci des avances mensongères d'une RFA tapageuse. Il s'avère donc nécessaire d'emprisonner le peuple, trop naïf pour reconnaître ce piège.

3. L'octroi de la culture

Lorsque le SED énonce sa vision : « la culture pour le peuple », il s'agit donc d'abord d'un acte pédagogique et d'un projet éducatif. L'acteur de la démocratisation culturelle est le SED et ce sont les fonctionnaires du parti qui organisent cette donation et cette remise de la culture au peuple allemand. L'émancipation du peuple reste le thème principal du discours du SED, mais celle-ci est repoussée à plus tard. Le peuple doit d'abord apprendre à faire bon usage de sa liberté et de son pouvoir futurs. Dans cette optique, une culture pour le peuple n'est pas une culture qui répond aux attentes momentanées du peuple, mais qui sert ses intérêts à long terme. Aussi, dans les années 1946-1947, alors que le SED met l'accent avant tout sur la rééducation du peuple après le national-socialisme, on trouvera dans les journaux et revues du SED une critique des goûts du peuple allemand en matière d'art. L'Exposition générale allemande (*Allgemeine Deutsche Kunstausstellung*) de Dresde qui ouvre ses portes durant l'été 1946 vise à montrer au peuple allemand les œuvres d'art qui avaient été bannies en Allemagne sous Hitler et qualifiées par les nazis d'art dégénéré. Il s'agit donc d'une exposition centrée sur l'art moderne : l'expressionnisme et l'art abstrait sont fortement représentés.

Cette exposition ne trouve pas l'approbation du public, puisque d'après un sondage organisé par le ministère de la Culture de Saxe, 66 % des visiteurs portent un jugement négatif sur les œuvres présentées. Parmi les ouvriers, le pourcentage des mécontents atteint même 76 %⁶⁸. Dans son article intitulé « La tension entre le peuple et l'art », Karl Trinks rend le Troisième Reich responsable de ce résultat et envisage maintenant la

⁶⁸ Bernd Lindner, « Kunstrezeption in der DDR », *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990*, p.63.

nécessité d'effectuer un travail pédagogique de grande ampleur pour réformer les goûts du peuple allemand. Pour Trinks, le slogan « l'art pour le peuple » ne signifie pas que l'artiste doit s'adapter aux goûts du public mais au contraire que le public s'efforce de comprendre l'artiste. Les expositions doivent jouer le rôle d' « établissements éducatifs » (*Erziehungsanstalten*)⁶⁹. Dans la revue *Sonntag*, on peut lire en date du 3 novembre 1946 que la majorité du public partage encore les conceptions nazies de l'art et n'approuve pas l'exposition de Dresde. L'auteur rapporte que des lettres envoyées à la direction de l'exposition demandent d'enlever certaines toiles « contraires au jugement sain du peuple » (« gesundes Volksempfinden »). Pour l'auteur ceci démontre que « l'art est encore loin d'être ce qui plaît à la masse »⁷⁰.

Alors que quelques années plus tard, le SED se servira de ce jugement du peuple pour condamner tout art non réaliste, le SED continue à faire usage de son mandat éducatif pour diriger le peuple dans la bonne direction. Un des buts principaux de la politique culturelle est en effet de « hausser le niveau culturel des travailleurs »⁷¹. Dans son discours de juillet 1950, lors du Congrès des écrivains, Alexander Abusch cite Jdanov⁷² : « La littérature n'est pas appelée à demeurer au niveau du peuple, mais elle a l'obligation de développer le goût du peuple, d'élever ses exigences »⁷³. Devant un peuple perverti par le nazisme, la mission du SED est donc « d'apporter au peuple »⁷⁴ la vraie culture. Pour cela des efforts pédagogiques sont nécessaires. Karl Schönewolf plaide pour une nouvelle interprétation des œuvres de Bach par des instruments tels que l'accordéon, la mandoline, la guitare et le saxophone. Pour Schönewolf, tous les moyens sont bons pour rapprocher le peuple de la vraie culture, pour « libérer son oreille gâchée

⁶⁹ Professor Karl Trinks, « Die Spannung zwischen Volk und Kunst. Ein pädagogischer Epilog zu den jüngsten Kunstausstellungen », *Aufbau*, 1947, p.10.

⁷⁰ Ernst Krause, « Dresdner Kunstmosaik. Zweiter Bericht zur Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung », *Sonntag*, 3 novembre 1946, p.5. « Kunst ist noch lange nicht was der Masse gefällt. »

⁷¹ « Die Republik schützt die Kultur des Volkes. Verordnung zur Entwicklung einer fortschrittlichen demokratischen Kultur des deutschen Volkes und zur Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Intelligenz vom 16. März 1950 », *Sonntag*, 2 avril 1950, p.4. « Hebung des kulturellen Niveaus der Werktätigen ».

⁷² C'est Andreï Jdanov qui proclame lors du Congrès des écrivains soviétiques de 1934 le réalisme socialiste comme unique forme de littérature acceptable en Union soviétique.

⁷³ Alexander Abusch, « Die Diskussion in der Sowjetliteratur und bei uns. Einige Bemerkungen anlässlich des Schriftstellerkongresses », *Neues Deutschland*, 4 juillet 1950, p.3. « Die Literatur ist nicht nur dazu berufen, sich auf dem Niveau des Volkes zu halten, sondern sie ist darüber hinaus verpflichtet, den Geschmack des Volkes zu entwickeln, seine Ansprüche zu steigern ».

⁷⁴ « Frühlingstage, Bach und Jugend. Von unserem nach Eisenach entsandten Musikkritiker », *Sonntag*, 2 avril 1950, p.7. « Bach ins Volk tragen ».

par l'accoutumance au kitsch et à la bouillie des mélodies en vogue, lui rendre accessible les sources pures et morales de l'art »⁷⁵. Les efforts du SED vont plus loin, puisqu'il faut non seulement faire connaître au peuple la culture, mais aussi l'éduquer de façon à ce qu'il développe lui-même des besoins culturels de haut niveau. Pour le SED un peuple véritablement émancipé est un peuple désirant de lui-même ce qui le mènera vers son bien.

Dans sa conférence intitulée « Les devoirs culturels des syndicats » en juin 1949, Walter Maschke⁷⁶, fonctionnaire syndical et responsable culturel du SED, explique qu'autrefois la culture était surtout transmise à l'intérieur des familles nanties et que l'école ne peut pas complètement remplacer la famille. Comme la plupart des ouvriers ne bénéficient pas de cette éducation culturelle à l'intérieur de la famille, celle-ci doit être organisée par l'État dans des lieux publics. C'est pourquoi le SED et le syndicat unique (FDGB) prévoient des locaux consacrés à la culture à l'intérieur des usines et entreprises ainsi que des maisons de la culture dans les centres industriels. Le syndicat met à la disposition un fonds culturel à cette fin et des fonctionnaires préposés à la culture sont formés et envoyés dans les usines pour s'occuper du travail culturel et rattraper ce qui a été détruit ou stoppé durant les douze années du nazisme⁷⁷. La culture doit devenir un besoin naturel des masses : « Nous devons arriver à ce que chaque travailleur considère la satisfaction des besoins culturels comme partie intégrante du minimum vital. Le besoin de lire un bon livre doit être tout aussi naturel et impératif que le besoin de prendre un bain ou d'avoir du linge propre »⁷⁸. La généreuse distribution de la culture organisée par le SED ne trouve pas toujours preneur et le peuple ne manifeste pas l'intérêt et la reconnaissance attendus par le SED. Certains rapports internes du SED

⁷⁵ Karl Schönewolf, « Bach für Akkordeon und Saxophon? », *Sonntag*, 14 mai 1950, p.8. « [...] das verdorbene Gehör von der Gewöhnung an vermischte und verkitschte Schlagermusik zu lösen und ihm, wie auf allen Gebieten, die reinen, sittlichen Quellen der Kunst wieder zu erschließen. »

⁷⁶ Walter Maschke (1891-1980) : fonctionnaire syndical. 1908 SPD, 1933-1945 plusieurs séjours en prison et dans des camps de concentration, 1945 retour à Berlin. Travail culturel et travail de formation au sein du FDGB. 1946 SED. 1949 et 1954-1958 membre du Conseil directeur de la Ligue, 1949 et 1950 député de la Chambre du peuple, 1953 secrétaire de la direction centrale du Théâtre du peuple (*Deutsche Volksbühne*). Depuis 1953 membre du comité directeur du syndicat artistique.

⁷⁷ Walter Maschke, « Die kulturellen Aufgaben der Gewerkschaften », *Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse*, p. 55.

⁷⁸ *Ibid.*, p.57. « Wir müssen auch dahin kommen, daß der einzelne arbeitende Mensch es für selbstverständlich hält, daß zum Existenzminimum die Befriedigung kultureller Bedürfnisse gehören muß [...]. Das Bedürfnis nach dem guten Buch muß ebenso natürlich und zwingend sein, wie das nach einem Bad, nach reiner Wäsche u. ä. ».

font état de maisons de la culture vides, de spectacles se déroulant devant une poignée de spectateurs...

Il semble exister un fossé profond entre les projets éducatifs du parti et le besoin de détente et de divertissement des travailleurs. Ainsi le fonctionnaire Rentzsch se voit obligé de rappeler aux responsables culturels que l'objectif principal de l'industrie cinématographique en RDA n'est pas la rentabilité économique, obtenue avec les films appréciés des travailleurs, mais plutôt la rentabilité idéologique⁷⁹. Lors de cette même conférence, Rentzsch constate qu'en RDA les travailleurs ont maintenant la possibilité de posséder les trésors culturels et d'atteindre un haut niveau de culture et d'éducation. Cependant, selon Rentzsch, le parti doit continuer à lutter pour éveiller sans cesse le penchant des masses pour la culture : « Nous n'avons pas encore réussi à convaincre les travailleurs qu'au lieu de se retirer dans le cercle familial après le travail, il serait bien plus agréable de participer, durant le temps libre, avec des collègues sympathisants, aux activités culturelles socialistes »⁸⁰. Le rêve du SED, basé sur la tradition éducatrice du mouvement ouvrier et l'idéal de l'ouvrier autodidacte, profitant de son temps libre pour enrichir ses connaissances et les mettre au service de la communauté, n'a pas encore trouvé sa réalisation.

Avec la démocratisation culturelle, le SED met en marche une politique volontariste visant à faire accéder le peuple à une culture choisie par le parti. La démocratisation culturelle est ainsi organisée par les autorités, selon les impératifs du moment, dès les premières années de l'après-guerre. Le SED ne remettra jamais en question son « rôle dirigeant » dans les questions culturelles. Le parti ne favorise pas seulement l'accès des travailleurs à une certaine culture allemande passée, mais intervient également dans le processus de création. Ainsi les œuvres qui seront créées en RDA seront officiellement conformes aux besoins du peuple⁸¹. Même si les styles artistiques favorisés par le parti changent avec les phases de la politique culturelle, le critère principal de qualité énoncé

⁷⁹ « Kulturkonferenz des Bundesvorstandes des FDGB », non daté, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/129, Bl.43.

⁸⁰ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/129, Bl.80. « Es ist noch nicht gelungen, die Arbeiter zu überzeugen, daß es doch eigentlich viel schöner ist, sich nach Feierabend nicht ausschließlich in dem Familienkreis zurückzuziehen, sondern gemeinsam mit Gleichgesinnten an der kulturellen sozialistischen Gestaltung der Freizeit teilzunehmen. »

⁸¹ « Die neue Kunst wächst nicht ohne Kampf heran. Aus dem Referat von H. Holtzhauer, Vorsitzender der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten », *Neues Deutschland*, 6 novembre 1951, p.5. « Die neue Kunst kann nicht ohne oder gar gegen das Volk entwickelt werden. »

par le SED reste le même. L'art doit avant tout être populaire, c'est-à-dire s'adresser au peuple, traiter des problèmes et des sentiments du peuple, aider le peuple à surmonter ses problèmes et l'élever à un degré de connaissance supérieur.

L'élément central du discours utilisé pour justifier soit une condamnation soit une critique positive d'une pièce de théâtre, d'un tableau, d'une œuvre musicale et littéraire est inlassablement l'utilité de l'œuvre pour l'avenir du peuple. Dans les années 1945-1946, l'art abstrait est encore accepté par le parti et sert alors, selon le SED à éduquer le peuple, à l'éloigner de l'idéal nazi. A partir de 1948, alors que toute forme d'art non réaliste est condamnée par le parti, la justification donnée est également le bien du peuple, puisqu'il s'agit cette fois-ci d'éliminer un art élitiste, volontairement abstrait et inaccessible au peuple, susceptible d'éloigner pour toujours le peuple de l'art.

Le colonel Tulpanow (Administration militaire soviétique, section de l'information et de la propagande) explique lors du Congrès des artistes de Saxe à Dresden que l'art doit maintenant devenir populaire, c'est-à-dire « exprimer les sentiments et les aspirations du peuple »⁸². L'art est désormais jugé par rapport à sa fonction sociale⁸³ et à partir de 1948, l'artiste qui ne dépeint que son propre univers sans que l'œuvre ne se rapporte à la réalité sociale voit son art aussitôt stigmatisé par le terme de « subjectivisme » (« Subjektivismus »). Les maisons d'édition, les journaux, les expositions sont étroitement contrôlés par le parti et les artistes doivent adhérer obligatoirement à des syndicats contrôlés par l'État qui dictent les critères de l'art. Lors du Congrès pour la fondation de l'Union des compositeurs et musicologues allemands (*Verband deutscher Komponisten und Musiktheoretiker*), les buts d'une nouvelle musique socialiste seront énoncés ainsi :

Le contenu de notre nouvelle musique doit apporter un message au peuple dans sa lutte pour la paix, le progrès et une existence meilleure, exprimer ce qui enrichit et réjouit le peuple, ce qui fait progresser sa connaissance de la vie. Ce contenu doit être humain et être issu de l'amour envers notre peuple⁸⁴.

⁸² Walter Könnecke, « Kongreß der Künstler in Dresden », *Neues Deutschland*, 1 novembre 1946, p.3.

« Die Kunst habe die Aufgabe, die Gefühle und Bestrebungen des Volkes zum Ausdruck zu bringen. »

⁸³ « Ehrung neuen Stils. Nationalpreisträger im Goethe-Jahr 1949 », *Sonntag*, 4 septembre 1949, p.9.

« Überall war der angewandte Maßstab nicht formaler Art, sondern es entschied der gesellschaftliche Wert der Leistung. »

⁸⁴ « Realismus. Die Lebensfrage der deutschen Musik. Aus der Rede von Nationalpreisträger Prof. Ernst H. Mayer auf der Gründungskonferenz des Verbandes deutscher Komponisten und Musiktheoretiker », *Neues Deutschland*, 5 avril 1951, p.3. « Botschaften dem Volke in seinem Kampf für den Frieden und in seinem Streben nach Fortschritt und einem schöneren Leben zu bringen, das auszudrücken was das Volk

Si aucun peintre n'a en 1949 pu gagner le « prix national » accordé chaque année par le SED, ceci est dû selon le fonctionnaire du SED Stefan Heymann au problème suivant : « Le défaut le plus important constaté chaque fois dans les beaux-arts est l'absence totale de lien réel avec la vie de notre peuple »⁸⁵. Pour dépeindre la vie du peuple, s'adresser au peuple, les artistes doivent bien sûr connaître son quotidien. Ainsi le SED organise pour les artistes des séjours dans les usines ou les entreprises pour étudier et comprendre les intérêts des travailleurs et pour pouvoir mieux remplir les attentes de ceux-ci dans leurs œuvres⁸⁶.

4. Le peuple à l'assaut de la culture

Le SED apparaît comme tuteur, comme bienfaiteur de la vie culturelle d'un peuple se trouvant pour ainsi dire en maison de correction avant de pouvoir remplir les attentes des socialistes. Cependant, parallèlement à ce discours éducatif, on trouve, dans les mêmes textes, journaux et conférences la description de l'émancipation du peuple allemand, de la prise en main de son destin par le peuple et de son pouvoir grandissant dans les questions culturelles. Dans ces descriptions, le peuple apparaît alors comme sujet, comme acteur principal de la révolution socialiste et de la démocratisation culturelle. Le peuple est représenté comme l'instigateur de la reconstruction de l'Allemagne sur des bases socialistes :

Les hommes et les femmes de l'Allemagne nouvelle déblaient les ruines de l'ancienne Allemagne impérialiste. Sur les ruines de l'ancienne Allemagne naît une Allemagne nouvelle. Les usines, les immeubles et les bâtiments culturels à Berlin et dans la RDA sont les emblèmes de l'Allemagne au sein de laquelle la volonté du peuple est la loi suprême. Honneur et gloire aux milliers d'hommes simples qui ont montré par leur travail qu'ils sont les hommes d'une époque nouvelle⁸⁷

bereichert und erfreut, was seine Erkenntnis des Lebens fördert – menschlich zu sein, von der Liebe zu unserem Volk auszugehen – das muß der Inhalt unserer neuen Musik sein. »

⁸⁵ Stefan Heymann, « Kosmopolitismus und Formalismus. Zur Situation der deutschen bildenden Kunst », *Neues Deutschland*, 1 décembre 1949, p.3. « Der wesentliche Mangel, der immer wieder in der bildenden Kunst festgestellt wurde, ist das völlige Fehlen einer wirklichen Verbundenheit mit dem Leben unseres Volkes. »

⁸⁶ « Die Aufgabe der Kunst. Zum ersten Kongreß bildender Künstler », *Sonntag*, 25 juin 1950, p.2.

⁸⁷ Walter Ulbricht, « Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur », *Neues Deutschland*, 9 décembre 1951, p.6. « Die Frauen und Männer des neuen Deutschland räumen die Ruinen des alten imperialistischen Deutschland hinweg. Auf den Trümmern des alten entsteht ein neues Deutschland. Die Industriewerke, Wohnbauten und Kulturbauten in Berlin und in der DDR sind die Wahrzeichen des neuen Deutschland, in dem des Volkes Wille oberstes Gesetz ist. [...] Ruhm und Ehre

Alors que l'on parlait encore de sensibiliser le peuple à la culture, de créer chez celui-ci les besoins culturels appropriés, de l'élever vers la culture, un autre texte dans le même journal et à la même époque nous décrit la prise en main enthousiaste et autonome du patrimoine culturel par le peuple :

Des milliers de gens parcourent les parcs, jardins et châteaux de Sanssouci et Pillnitz, gravissent les marches de la Wartburg et apprennent à comprendre et à aimer l'architecture, l'art des jardins, les tableaux, les statues et la beauté de la décoration intérieure⁸⁸.

Cette description a de fortes connotations révolutionnaires, même si l'assaut du peuple contre les châteaux des anciens monarques est pacifique et mue par un intérêt culturel plutôt que par des velléités politiques. La visite des palais et jardins par la population est dépeinte comme un geste symbolique. Le peuple, accomplissant pour ainsi dire la tournée du nouveau propriétaire, vient passer en revue ses biens. Ainsi, en foulant le sol des appartements et jardins des anciens princes et empereurs, le peuple établit son droit de succession. Le SED tient également à ce que le pouvoir du peuple se traduise par la présence physique des ouvriers lors de conférences culturelles. Lors d'une réunion préparant une Conférence culturelle du SED prévue pour 1949, les responsables culturels du parti fixent un quota pour les délégués : 50 % seront des intellectuels et 50 % des ouvriers⁸⁹.

La nouvelle relation entre artistes et société, le nouveau rôle du peuple comme patron de l'artiste est également décrit par le SED. Le parti planifie par exemple de donner à un collectif d'artistes, membres du parti, un contrat pour la décoration d'un édifice public. La direction des services ferroviaires est chargée d'engager ces artistes pour accomplir des peintures murales dans les gares berlinoises de Friedrichstraße et Schlesischer Bahnhof : « Pour la première fois en Allemagne une institution publique, agissant au nom de la société, engage un collectif d'artistes et intègre ainsi la création artistique dans

den Tausenden und aber Tausenden einfacher Menschen, die sich durch ihre Arbeit als Menschen der neuen Zeit gezeigt haben. »

⁸⁸ « Die neue Kunst wächst nicht ohne Kampf heran. Aus dem Referat von H. Holtzhauer, Vorsitzender der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten », *Neues Deutschland*, 6 novembre 1951, p.5. « Tausende wandern durch die Anlagen der Gärten und Schlösser von Sanssouci und Pillnitz, steigen zur Wartburg empor und lernen die Baukunst und die Gartenkunst, die Gemälde, die Statuen und die Schönheit der Innenarchitektur verstehen und schätzen. »

⁸⁹ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/12, Bl. 2.

la construction économique »⁹⁰. Ce projet a une grande importance politique et une haute valeur symbolique pour le SED, puisque sont réunis tous les principes de l'art socialiste idéal : les artistes sont engagés par le peuple (représenté par le service public ferroviaire), le contrat n'est pas donné à un peintre isolé mais à un collectif et, troisième élément de cette mise en scène, l'espace pour lequel est prévue l'œuvre d'art n'est pas le salon d'un collectionneur mais un lieu public, un endroit de passage où l'art pourra être apprécié de tous.

Dans cette perspective, on ne parle plus des goûts pervers du peuple, on ne parle plus d'artistes dont le mandat est de guider le peuple vers d'autres sphères : l'objectif est essentiellement de renouer le lien naturel, quasi organique, entre le peuple et la culture, détruit par Hitler⁹¹. Le vocabulaire utilisé ici est celui des racines populaires de la culture, de l'enracinement de l'art au sein du peuple, de la source populaire de tout art : « L'art appartient au peuple. Il doit avoir ses racines les plus profondes dans la large masse laborieuse. Il doit être compris et aimé d'elle »⁹². La culture véritable naît ainsi d'une sorte d'osmose entre le peuple et ses artistes. Le rôle de l'artiste est d'être à l'écoute de son peuple et de transcrire ses états d'âme et ses pensées. Le rôle créateur de l'artiste est réduit à un minimum et celui-ci est plutôt la caisse de résonance de l'imaginaire populaire. Il ordonne la matière brute de la culture issue du peuple et lui donne une forme durable.

Il s'agit pour le SED de réaliser à nouveau l'unité artistes-peuple. On peut lire dans le *Sonntag* du 23 juillet 1950 qu'en RDA « les travailleurs de la culture ont retrouvé la terre maternelle du peuple »⁹³. Également dans la revue *Sonntag*, les compositeurs soviétiques sont donnés en exemple, car depuis la révolution russe ceux-ci « puisent aux sources de la musique populaire » leur inspiration. Par la suite, « ce que les compositeurs

⁹⁰ Max Grabowski, « Bericht über eine wichtige Sitzung der Arbeitsgemeinschaft bildender Künstler der SED am 9.8.48 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/170, Bl.54. « Zum ersten Mal in Deutschland tritt ein öffentlicher Auftraggeber als Beauftragter der Gesellschaft an ein Künstlerkollektiv heran und bezieht so das Kunstschaffen in den wirtschaftlichen Neuaufbau ein ». (voir le *Neues Deutschland* du 20 février 1949 pour une critique de cette œuvre).

⁹¹ Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung der deutschen Kultur », p.15.

⁹² Walter Ulbricht, « Vorlage des Gesetzes über den Fünfjahresplan vor der Volkskammer », *Neues Deutschland*, 1 novembre 1951, p.5. Citation de Lénine : « Die Kunst gehört dem Volke. Sie muß ihre tiefsten Wurzeln in den breiten schaffenden Massen haben. Sie muß von ihnen verstanden und geliebt werden. »

⁹³ « Im Dienste des ganzen Volkes. Die historische Rolle der SED beim Aufbau unserer nationalen Kultur », *Sonntag*, 23 juillet 1950, p.2. « Die Kulturschaffenden haben zurück gefunden zum Mutterboden des Volkes. »

ont reçu du peuple, ce que le peuple a créé de lui-même, retourne au peuple sous forme de patrimoine vivant auquel chacun participe »⁹⁴. L'instinct populaire est idéalisé, devient une garantie de la qualité artistique. Ce n'est pas le peuple qui doit essayer de comprendre les artistes mais bien le contraire. Dans une ébauche pour le plan culturel de 1950, le parti critique les artistes appartenant au domaine des beaux-arts : « Beaucoup d'artistes n'ont pas encore trouvé le chemin de la compréhension du peuple »⁹⁵.

Le parti mise également sur la créativité du peuple pour faire éclore une nouvelle culture socialiste. Pour Grotewohl, en RDA « la source vigoureuse et jamais tarie du peuple a été libérée de ses freins et le rôle créateur de la masse des travailleurs, unis aux travailleurs intellectuels, a été révélée »⁹⁶. Ainsi depuis 1945 ont été bâties plus de 1000 maisons ou palais de la culture et plus de 15 000 locaux culturels, où la population peut exercer ses talents artistiques ou s'appropriier les richesses de l'héritage culturel. Grotewohl insiste également sur les cercles d'amateurs dans les domaines de la danse populaire, du théâtre, de la musique. Lors de congrès ou de conférences du SED, ces groupes d'amateurs, venant d'usines ou d'entreprises, sont invités à venir présenter leurs prestations et illustrent ainsi la vigueur de la culture en RDA, mais surtout la réalisation de l'utopie socialiste de l'homme complet à la fois ouvrier, artiste et savant.

Dans une phase ultérieure de la politique culturelle du SED débutant en 1958, le parti essaiera par le programme de Bitterfeld d'aller encore plus loin (« Bitterfelder Weg », nommé ainsi d'après la Conférence de la culture de Bitterfeld), c'est-à-dire d'encourager la création artistique parmi les ouvriers pour recruter les plus doués et en faire des professionnels. Il s'agit de mener à bien la révolution culturelle en remplaçant les artistes d'origine bourgeoise par des talents d'origine ouvrière. La conférence a lieu, de façon symbolique, dans le palais de la culture du combinat électro-chimique de Bitterfeld, région industrielle de la RDA par excellence. Le slogan de la conférence est : «ouvriers, à vos plumes!» (« Greif zur Feder Kumpel »). Le parti souhaite ainsi accélérer le passage de « l'ouvrier lecteur » à « l'ouvrier écrivain » (« vom lesenden

⁹⁴ Ch. Hoepfner-Grossmann, « Russische Volksmusik », *Sonntag*, 24 août 1947, p.7. « Was die Komponisten aus dem Volksschaffen empfangen, was das Volk selbst aus sich heraus schuf, kehrt zu ihm zurück als lebendiger Besitz, an dem alle Teil haben. »

⁹⁵ « Entwurf für den Kulturplan 1950 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/9, Bl.20. « Viele Künstler haben den Weg zum Verständnis des Volkes noch nicht gefunden. »

⁹⁶ Otto Grotewohl, *Befreiung und Aufstieg der Volkskultur*, p.18. « Der nie versiegende Kraftquell des Volkes wurde von seinen Hemmungen befreit und die kulturschöpferische Rolle der Masse der Werktätigen, die im Bündnis mit der schaffenden Intelligenz stehen, sichtbar gemacht. »

Arbeiter zum schreibenden Arbeiter ») et trace des visions d'avenir : « C'est d'ici que viendra une nouvelle génération d'artistes et d'écrivains pour apporter leur contribution au développement de notre culture nationale »⁹⁷.

Certaines contradictions sont donc présentes dans le discours de la démocratisation culturelle. Nous avons d'une part un peuple-objet, sous tutorat, dont il faut redresser les goûts et chez lequel il faut même créer de toutes pièces un semblant d'intérêt pour la haute culture que lui destine le parti. D'autre part, nous avons un peuple-acteur prenant possession des biens, s'appropriant de façon autodidacte l'héritage culturel et une fois ses forces créatrices libérées, s'adonnant de lui-même à des activités culturelles et dictant aux artistes à son écoute une nouvelle culture socialiste. Ces éléments se retrouvent côte à côte dans un même texte sans que ceci ne soit ressenti comme une contradiction. Il ne s'agit donc pas de tendances idéologiques propres à un auteur en particulier, à un groupe au sein du parti, à un journal spécifique ou même à une différence entre documents publiés et documents internes du parti. Les hésitations du discours des fonctionnaires communistes par rapport au peuple allemand sont plutôt le reflet des problèmes rencontrés par les fonctionnaires dans la mise en pratique d'une idéologie elle-même contradictoire et de l'incompatibilité existant entre cette idéologie et la réalité complexe de l'Allemagne d'après-guerre.

À son retour de Moscou, Wilhelm Pieck se présente comme un antifasciste désireux de mener le peuple allemand hors du chaos laissé par Hitler. Dans l'introduction à sa conférence sur les questions culturelles, il affirme vouloir « libérer le chemin pour une forme de société socialiste qui ne connaisse ni servitude ni exploitation, mais au sein de laquelle le bonheur, la prospérité et la culture de notre peuple arrivent à leur apogée »⁹⁸. C'est cette mission qui légitime dans l'esprit des communistes la prise en charge totale du peuple allemand après la guerre. Il s'agit de mener celui-ci, à l'encontre de sa volonté s'il le faut, vers le paradis du socialisme. L'attrait du peuple pour le national-socialisme justifie dans le discours la nécessité d'une rééducation totale, donc de la mise sous

⁹⁷ Greif zur Feder Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 22.4.59 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld, Halle, Mitteldeutscher Verlag, 1959, p.7. « Von hier wird auch eine neue Generation von Künstlern und Schriftstellern kommen, um für die Entwicklung unserer sozialistischen Nationalkultur ihren Beitrag zu leisten. »

⁹⁸ Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung der deutschen Kultur », p.12. « Wir wollen durch diese Arbeit den Weg freimachen für eine sozialistische Gesellschaftsordnung, die keine Ausbeutung und keine Knechtschaft kennt, sondern in der das Glück und der Wohlstand und die Kultur unseres Volkes zur höchsten Entfaltung gebracht werden. »

tutelle du peuple pour la durée de ce processus. La légitimité du SED est basée sur une justification morale (faire le bien pour le peuple) et c'est au nom de cette justification que le pouvoir est usurpé. Cette attitude initiale du parti face au peuple demeure un aspect central du régime, puisque une fois le national-socialisme anéanti, d'autres tentations font leur apparition, d'autres dangers dont il faudra protéger le peuple.

Cependant, la réalisation de la société communiste parfaite tarde et la promesse initiale d'émancipation du peuple est sans cesse remise à une date ultérieure. Alors que dans les années soixante, lorsque l'utopie communiste aura perdu sa force, le régime se tournera vers une politique pragmatique, moins centrée sur les buts idéologiques et plus sur la satisfaction de besoins primaires tels les logements et l'alimentation, les années cinquante sont encore dominées par l'idéologie, par la promesse du communisme. Par la description des progrès faits grâce aux mesures prises par le parti, le SED veut convaincre la population que le pays est en route vers le but final. Ainsi chaque nouvelle conférence du parti proclame les acquis du régime, décrit le chemin parcouru et assure une fois de plus l'imminence de la venue du paradis socialiste. En 1958, presque dix ans après la fondation de la RDA, le parti décrit avec fierté les premiers pas de son pupille vers sa majorité et le but semble, une fois de plus, presque atteint :

Des milliers de travailleurs ont assimilé par l'étude quotidienne les connaissances nécessaires à la direction des entreprises ou de l'État. Eux qui durant des siècles n'ont pour ainsi dire pas eu la possibilité de s'appropriier les biens culturels de l'humanité; ils prennent maintenant possession de la littérature, de l'art, des théâtres, des musées, des salles de concert avec un tel naturel et en si grand nombre que les rêves les plus audacieux des grands penseurs de l'humanité se réalisent⁹⁹.

Le discours du SED, faisant du peuple le décideur principal du régime et évoquant les succès sur la route du socialisme, répond à un besoin du SED de légitimer son rôle de tuteur, son pouvoir exclusif. Par la mise en scène ou l'interprétation appropriée d'éléments clés tels le contrat des artistes pour la décoration de la Friedrichstraße ou la visite des châteaux par la population, le parti décrit une démocratisation qui n'a pas lieu

⁹⁹ « Entwurf zum Rechenschaftsbericht an den V. Parteitag, Abschnitt kulturelle Massenarbeit », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/8, Bl.31. « Hunderttausende Werktätige erarbeiten sich im täglichen Studium das Rüstzeug zur Leitung der Produktion und des Staates. Sie, die jahrhundertlang kaum Gelegenheit hatten, sich die Kulturgüter der Menschheit anzueignen, ergreifen in einem solchen Umfang und mit einer solchen Selbstverständlichkeit Besitz von der Literatur und der Kunst, von den Theatern, Museen und Konzertsälen, daß die kühnsten Träume der großen Denker der Menschheitsgeschichte in Erfüllung gehen. »

ainsi, puisqu'il s'agit dans les faits d'un octroi de la culture. Cependant les descriptions des succès du socialisme et des exploits du peuple souverain ne s'adressent pas seulement à une population incrédule, mais remplissent les besoins et les attentes des fonctionnaires du SED, obsédés par l'inéluctable arrivée du socialisme. Pour eux le marxisme-léninisme a le caractère à la foi d'un dogme religieux et d'une science infaillible dont les axiomes ne sauraient être remis en question : « La société de l'avenir sera socialiste et pour cette raison l'art le sera aussi »¹⁰⁰. Pour les dirigeants cela est une certitude. La croyance en un salut assuré chez les communistes convaincus semble assez forte pour faire apparaître chaque événement comme signe de la victoire progressive du socialisme, comme une étape vers la victoire.

Ce phénomène tient également de l'incantation à la fois verbale et scénique. Il s'agit, par la répétition de formules rituelles ou par leur mise en scène de forcer la réalité, de créer une évolution attendue et obligatoire. Verbalement, par la description répétée d'un fait, le parti veut convaincre le peuple de sa réalité et le faire agir en conséquence. Mais cette suggestion peut aussi prendre la forme d'une mise en scène lorsque le parti fait jouer ce qui, de toute façon, doit se produire. Nous avons vu comment le parti « organise » la prise de pouvoir de la culture par le peuple dans le cas de peintures publiques. Un autre exemple est la mise en scène de l'union des artistes avec le peuple. Anton Ackermann, évoquant lors d'une réunion interne du SED en mai 1948 les tâches de la politique culturelle, suggère « de donner des exemples positifs qui soient l'expression de l'union, s'amorçant entre la classe ouvrière et les intellectuels progressistes »¹⁰¹. Dans un autre document interne, le parti planifie d'envoyer dans les usines des écrivains pour documenter cette union. Cependant, vers l'extérieur ce processus doit paraître comme une conséquence naturelle de la marche vers le socialisme. En effet, « il s'agit surtout d'éviter d'éveiller l'impression dans les entreprises que toutes sortes d'institutions envoient les mêmes conférenciers »¹⁰².

¹⁰⁰ « Zur Kunst des Volkes. Gesellschaftliche Entwicklung des Künstlerischen », *Neues Deutschland*, 4 octobre 1946, p.3. « Die Gesellschaftsart der Zukunft wird sozialistisch sein. Und darum auch die Kunst. »

¹⁰¹ « Anton Ackermann sprach in der Sitzung des Parteivorstandes vom 12.-13.5.48 über „Die nächsten Aufgaben der Kulturpolitik“ », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/1, Bl.114. « Noch wichtiger aber wird es sein, positive Beispiele zu bringen, die der Ausdruck des sich anbahnenden Bündnisses zwischen Arbeiterklasse und den fortschrittlichen Intellektuellen sind. »

¹⁰² « Betrifft: Vorschläge für Ministerkonferenz », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl.2. « Vor allem darf in den Betrieben nicht der Eindruck erweckt werden, daß alle möglichen Stellen die gleichen Redner auf die Reise schicken. »

Pour le SED il n'y a pas de contradiction entre le fait d'engendrer l'événement et d'utiliser ensuite son apparition pour documenter l'évolution de la société vers le socialisme. Le SED ne fait qu'aider ce qui « va et doit se produire »¹⁰³, ne fait que pousser la société plus rapidement sur la pente du progrès. La conjuration, par la mise en scène du socialisme, des forces de l'histoire n'est pas vue comme manipulation frauduleuse du réel mais a plutôt la fonction d'un rituel adressé au Dieu-histoire tout-puissant. Les fonctionnaires du SED semblent pris à leur jeu et finissent par être les victimes de leur propre imposture. Comme le suggère Marc Angenot, on peut également voir ces rituels « comme simulacres substitutifs d'un espoir toujours déçu et toujours reporté dans un avenir volontariste »¹⁰⁴.

Au-delà de la vision du monde qui forme la pensée des fonctionnaires du SED, il demeure que le terme de « peuple » sert souvent d'alibi au SED pour imposer des mesures peu démocratiques dans le domaine culturel. Le recours à la « volonté du peuple »¹⁰⁵ sert à cacher ou à enjoliver l'imposition par la force de mesures culturelles décidées par le parti. La critique d'œuvres est justifiée par le fait que les « attentes du peuple » n'ont pas été exaucées ou bien que l'artiste, qui n'a pas remarqué que le peuple lui-même a évolué, est maintenant en retard sur le goût du peuple. L'artiste doit créer des œuvres actuelles pour un public transformé par l'éducation socialiste¹⁰⁶.

L'intérêt du peuple est un motif qui apparaît dans le discours adressé aux artistes et intellectuels récalcitrants et qui est utilisé comme moyen de pression moral. Becher s'adresse ainsi aux artistes et intellectuels de la RDA :

Est-ce que nous avons vraiment donné au peuple ce qui lui appartient? Avons-nous donné ce qu'ils ont mérité aux hommes et aux femmes qui ont investi toute leur force vitale, dans les conditions les plus difficiles, pour déblayer les montagnes de débris, construire des nouvelles usines, de nouveaux logements et une nouvelle existence digne de l'homme? Nos travailleurs culturels ont privé notre peuple laborieux de ce à quoi il a droit¹⁰⁷.

¹⁰³ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft... », p.8. « Wenn ich von dem neuen Verhältnis spreche, das sich zwischen Volk und Künstler, zwischen Künstler und Regierung auf der Grundlage veränderter gesellschaftlicher Beziehungen entwickeln wird und entwickeln muß. »

¹⁰⁴ Marc Angenot, *L'utopie collectiviste*, p.375.

¹⁰⁵ « Zu den Aufgaben der Deutschen Staatsoper », *Neues Deutschland*, 19 décembre 1952, p.3.

« [...] welche Forderungen stellen die Werktätigen an die Kunstschaaffenden? ».

¹⁰⁶ Herbert Ihering, «Über das Unterhaltungstheater », *Sonntag*, 14 mai 1950, p.8.

¹⁰⁷ « Diskussion zum Referat des Genossen Walter Ulbrichts : Der Fünfjahrplan und die Perspektiven der Volkswirtschaft », *Neues Deutschland*, 25 juillet 1950, p.10. « Haben wir wirklich dem Volke gegeben, was des Volkes ist, und was vor allem die Männer und Frauen verdient haben, die ihre ganze Lebenskraft unter den schwierigsten Verhältnissen eingesetzt haben, um die Trümmerberge aufzuräumen und darauf

L'accusation portée par le responsable culturel et écrivain Becher contre ses collègues est grave, puisqu'ils sont représentés comme des oisifs, des parasites vivant des efforts des autres, mais ne participant pas eux-mêmes au travail collectif. Becher sous-entend de plus que les artistes et intellectuels sympathisants du communisme, la plupart d'origine bourgeoise, sont des privilégiés de l'ordre ancien et sont donc moralement obligés de se racheter sous le communisme, de réparer par leur travail les siècles d'injustice subis par la classe ouvrière.

En général, le parti insiste sur le travail, sur les efforts démesurés des ouvriers et travailleurs manuels pour démontrer aux intellectuels le confort de leur travail et donc leur obligation morale par rapport à la classe ouvrière qui leur permet un tel luxe. Dans ce contexte, pratiquer un art élitiste équivaut à une trahison et celui qui persiste dans son erreur court le risque d'être ignoré par son propre peuple. Grotewohl menace les artistes qui ne s'intéressent pas au peuple. En effet, d'après lui, même si le peuple ne possède pas encore toutes les connaissances nécessaires pour juger l'art, il remarque très rapidement s'il est aimé ou méprisé par un artiste et si celui-ci lui donne ou non les armes nécessaires pour atteindre un niveau de vie supérieur¹⁰⁸.

neue Werke, neue Wohnungen, ein neues menschenwürdiges Dasein zu erbauen? [...] Das, worauf unsere schwerarbeitenden Menschen voll und ganz Anspruch haben, wurde ihnen seitens der Kulturschaffenden bis heute noch vorenthalten. »

¹⁰⁸ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft... », p.15.

*Nous allons vaincre complètement
les arguments faux et mensongers de la destruction.
À leur place viendra s'établir
une doctrine possédant une force constructive,
une doctrine de la vérité.
Et cette doctrine est le marxisme¹.*

Chapitre III : Une culture de la vérité : « eine Kultur der Wahrheit »²

1. Le retour à la raison

Dans son livre intitulé *Éducation à la liberté. Pensées et réflexions* paru en septembre 1946, Becher accorde à la vérité le pouvoir de sauver l'Allemagne : « Lutter au nom de la vérité, pour la vérité, signifie lutter aujourd'hui, au nom de l'Allemagne, pour le salut de l'âme allemande. La vérité : c'est le chemin, le seul chemin menant à une vie allemande³ ». Alors que le XX^e siècle vient de connaître une Seconde Guerre mondiale en l'espace de quelques décennies, alors que les destructions matérielles dépassent tout ce que l'humanité a pu vivre auparavant et que la cruauté de l'homme et son assiduité à exterminer ses semblables ne semblent pas avoir de limites, les communistes voient dans le retour à la vérité, à des connaissances objectives, au pouvoir de la science, la solution aux malheurs du monde. Si Auschwitz démontre à première vue la fin d'une époque et surtout la faillite des grands idéaux de la civilisation occidentale, telles la foi en la raison, en la possibilité pour l'homme de faire progresser l'humanité vers un stade supérieur grâce à ses connaissances, les communistes, au contraire, répondent à la barbarie nazie par une confiance redoublée dans les vertus de la science.

Loin de voir l'échec du projet des Lumières ou de l'*Aufklärung*, les communistes se réclament de ses idéaux et voient le moment venu de réaliser enfin ses promesses. Lors d'une discussion au sujet de la question « Existe-t-il une crise particulière de l'esprit allemand? », Alexander Abusch exprime son opinion en ces termes : « Il s'agit

¹ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation... », p.66. « Die falschen und verlogenen Argumente der Zerstörung, werden wir restlos überwinden. An ihre Stelle wird die Lehre treten, die eine aufbauende Kraft hat, weil sie wahr ist und das ist der Marxismus ».

² Klaus Gysi, « Neue Entwicklungen », *Aufbau*, 1948, p.547. « Bei diesem Kraftquell geht es allerdings nicht um eine Kultur der Illusion, sondern um eine Kultur der Wahrheit. »

³ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.645. « Im Namen der Wahrheit um die Wahrheit ringen heißt, heute in Deutschlands Namen um das wahre Heil der deutschen Seele ringen. Die Wahrheit : das ist *der*, der einzige Weg zu einem deutschen Leben. »

aujourd'hui en Allemagne de mener une lutte pour une connaissance renouvelée des mesures et valeurs objectives et humanistes, aussi bien dans l'action quotidienne que dans la connaissance en général »⁴. Ainsi le diagnostic des communistes n'est pas la faillite de la raison ni de la science, mais plutôt une crise ponctuelle de celles-ci, liée à une évolution historique spécifique. Ce n'est pas la raison elle-même qui est mise en cause mais son abandon momentané. Abusch fait référence au cours de cette même discussion à un discours tenu par Georg Lukács en septembre 1946 intitulé « L'esprit européen ». Lukács décèle, en analysant l'histoire européenne des XIX^e et XX^e siècles, une crise du progrès et de la raison⁵. En effet, selon Lukács, au XIX^e siècle les intellectuels européens commencent à remettre en question la possibilité d'une évolution de la société au-delà du stade atteint et une tendance pessimiste surgit chez les penseurs d'origine bourgeoise. D'autre part, l'apparition de tendances irrationalistes chez ces mêmes intellectuels est pour Lukács le symptôme d'une crise généralisée de la raison. Pour les communistes ce sont là le reflet des contradictions internes du capitalisme et le signe de son déclin.

Comme l'explique Becher, cette crise du capitalisme a des conséquences particulièrement néfastes en Allemagne. En effet, après l'échec de la révolution de 1848, engagée par la bourgeoisie allemande dans le but d'établir une nation démocratique, l'unification de 1871 est faite sans la participation du peuple, sous le signe de l'impérialisme. Une fois les forces impérialistes et réactionnaires au pouvoir en Allemagne, elles ont tout intérêt à falsifier la réalité pour tromper le peuple :

Cette évolution malheureuse qui a permis aux forces réactionnaires de garder la mainmise sur les efforts de libération explique aussi le fait que la destruction de la raison ait pu avoir un impact aussi décisif sur notre vie spirituelle et morale. La réaction n'a pas d'intérêt à favoriser la pensée véridique et la vérité historique, bien au contraire⁶.

⁴ Alexander Abusch, dans « Gibt es eine besondere deutsche geistige Krise? Ein Streitgespräch », *Aufbau*, 1947, p.309. « Es geht in Deutschland heute darum, den Kampf zu führen um eine neue Erkenntnis von objektiven humanistischen Maßen und Werten sowohl im täglichen Handeln als auch in der allgemeinen Erkenntnis. »

⁵ Alexander Abusch résume la conférence de Lukács « Der europäische Geist », tenue en septembre 1946 à Genève, dans « Gibt es eine besondere deutsche Krise ? », pp.306-307.

⁶ Johannes R. Becher, « Deutsches Bekenntnis », p.485. « Im Zuge dieser unglückseligen Entwicklung, da die reaktionären Kräfte immer wieder die Oberhand behielten über alle freiheitlichen Bestrebungen, liegt es auch, daß die Zerstörung der Vernunft einen so tiefen Einbruch in unser geistig-moralisches Leben erzielen konnte. Wahrheitsgemäßes Denken, die Erkenntnis der geschichtlichen Wahrheit liegt nicht im Interesse der Reaktion, im Gegenteil. »

Pour Abusch comme pour Becher, l'échec de 1848 explique pourquoi la bourgeoisie allemande a pu être infectée ensuite par l'irrationalisme, a pu adhérer à des théories philosophiques comme celles de Schopenhauer, de Spengler ou de Nietzsche et finalement approuver les théories raciales d'Hitler. Pour Schopenhauer en effet, le monde extérieur existe uniquement dans la perception et la conscience humaines, donc comme représentation. Sa philosophie pessimiste nie que le monde ou l'histoire aient un sens. La philosophie de l'histoire de Spengler voit dans le XX^e siècle la fin de la civilisation occidentale. L'interprétation officielle de Nietzsche par les communistes allemands dans les premières années de l'après-guerre construit une filiation directe entre Nietzsche et Hitler. Pour Becher en effet, la philosophie de Nietzsche est caractérisée par un profond mépris pour le peuple, par la célébration des tares, des traits barbares de la société moderne comme essence même de la culture, mais aussi, de façon indirecte, par la négation de toute pensée objective et du concept de vérité lui-même, par « la liquidation de tous les concepts clairs, par la substitution de la pensée objective dialectique par l'agnosticisme, le relativisme, le sophisme et le paradoxe »⁷. Nietzsche est présenté comme le destructeur de la raison et Hitler comme son héritier direct :

Une insurrection d'inepties infernales, un verbiage d'absurdités catapultées contre l'esprit de la vérité, la démolition et la désintégration de toute pensée valide et durable – le concept perd tout sens fixe et se trouve galvaudé – voilà comment dans l'idéologie nazie, s'accomplit la destruction de la raison⁸.

Pour Becher, l'histoire allemande des XIX^e et XX^e siècles se présente comme une lutte entre les forces de la raison et le démon de la folie. Becher illustre cette idée par une réplique du *Faust* de Goethe, dans un article-programme édité dans le premier numéro de la revue culturelle *Aufbau*. Méphisto s'adresse à Faust en ces termes : « Méprise donc la raison et la science/La force la plus noble de l'homme/Laisse-toi conforter dans l'esprit du mensonge/Par des tours de magie et de passe-passe/Alors tu

⁷ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.582. « In der Verflüssigung aller festen Begriffe, Ersetzung des objektiven dialektischen Denkens durch Agnostizismus, Relativismus, durch Sophistik und Paradoxie ».

⁸ *Ibid.*, p.644. « Ein einziger phrasenschleudernder Aufstand infernalisches Unsinn wider den Geist der Wahrheit, Zertrümmerung und Atomisierung jedes wertbeständigen Denkens – der Begriff verliert jede feste Bedeutung und wird einer Begriffsinflation unterworfen – : so vollzieht sich in der Naziideologie planmäßig die Zerstörung der Vernunft ».

m'appartiens déjà sans condition »⁹. La raison est un Bien absolu, d'origine quasi divine, elle garantit à l'homme l'indépendance de son jugement et lui donne la capacité d'agir de façon positive. Perdre la raison signifie, dans ce contexte, vendre son âme au diable, passer dans le camp du mal et mener l'humanité à sa perte.

Le monde se départage donc clairement entre partisans de la raison, héritiers des Lumières et de l'humanisme et ses ennemis. L'histoire allemande s'inscrit dans cette lutte et pour les communistes la démarcation est claire. Les impérialistes allemands et leur produit le plus célèbre, Hitler, sont du côté de l'irrationalisme, du nihilisme, du mysticisme alors que le parti communiste est le défenseur de la raison : « La vérité, la pensée objective sont les seules forces capables de réinstaller des modes de pensée nets et de déblayer le nihilisme et l'anarchie tels qu'ils ont envahi le domaine idéologique par les enseignements tendancieux nazis »¹⁰. Le national-socialisme, qui prétendait s'appuyer sur une science, la théorie raciale, n'était en fait basé que sur une série de mensonges. Le nazisme s'est seulement servi de la caution scientifique pour pouvoir exécuter son programme :

L'idéologie nazie n'a rien à voir avec la recherche objective de la vérité, ni avec une vision du monde, qu'elle soit de nature scientifique ou religieuse. L'idéologie nazie est un conglomerat de mensonges et de falsifications tendancieuses. [...] Pour la clique nazie, la vérité est ce qui sert des intérêts momentanés. Comme ses intérêts ne peuvent être atteints que par le mensonge, la falsification et la tromperie, la vérité est pour la clique nazie le mensonge intéressé, la falsification intéressée et l'escroquerie intéressée¹¹.

Cette vision binaire du monde se répercute dans les concepts utilisés, qui appartiennent à des camps distincts, selon la relation qu'ils entretiennent avec le terme central de « raison ». Les frontières sont nettes et les termes apparaissent comme couples

⁹ Johannes R. Becher, « Deutsches Bekenntnis », p.483. « Verachte nur Vernunft und Wissenschaft/Des Menschen allerhöchste Kraft/Laß nur in Blend- und Zauberwerken/Dich von dem Lügegeist bestärken/So hab ich Dich schon unbedingt ».

¹⁰ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.644. « Die Wahrheit, das objektive Denken ist die einzige Ordnungsmacht, welche imstande ist, saubere Denkverhältnisse wieder herzustellen und mit dem Nihilismus und der Anarchie aufzuräumen, wie sie durch die Nazizwecklehren auf ideologischem Gebiete hereingebrochen sind ».

¹¹ *Ibid.*, p.567. « Die Naziideologie hat mit objektiver Wahrheitsforschung, mit einer Weltanschauung weder im wissenschaftlichen noch im religiösen Sinne das geringste zu tun. Die Naziideologie ist ein Konglomerat von Zweckklügen und Zweckfälschungen [...]. Wahr ist eben das, was der Naziclique augenblicklich als das Nützliche erscheint, und da ihr Nutzen nur durch Fälschungen, Lüge und Betrug erreichbar ist, so besteht eben die Wahrheit für sie in der nützlichen Lüge, nützlichen Fälschung und dem nützlichen Betrug ».

d'opposés, chacun des partenaires étant codé, chargé positivement ou négativement. Les termes antagonistes reflètent automatiquement les positions idéologiques. Parmi ces couples d'opposés on trouve : science/magie, savoir/intuition, progrès/décadence, vérité/mensonge, optimisme/pessimisme, peur/confiance, assentiment ou affirmation/négation, nihilisme/matérialisme, scepticisme ou cynisme/certitude, rationalisme/irrationalisme ou mysticisme, objectivité/subjectivité, lumière/nuit, connaissance/ignorance, Aufklärung/romantisme, voie sans issue/perspective d'avenir.

La population allemande qui a pour ainsi dire vendu son âme au diable, à abandonné l'usage de la raison, s'est laissé duper par des théories mensongères et doit donc réapprendre à penser correctement, doit retrouver, comme Becher aime à le répéter des « valeurs et des mesures fixes »¹². Ceci signifie avant tout faire renouer les Allemands avec quelques principes de base, remis en question depuis le XIX^e siècle. L'acceptation de ces principes est la condition de l'éclosion d'une vie intellectuelle allemande digne de ce nom. Le premier principe sur lequel s'appuie l'édifice de la philosophie marxiste dans son ensemble est l'affirmation d'une réalité objective, indépendante des perceptions humaines : « Il existe une réalité autonome en dehors de moi-même »¹³.

Puisque la réalité existe en dehors de l'homme et n'est pas une projection de son propre cerveau, celle-ci est unique. En conséquence, pour les marxistes une seule explication du réel est valide :

Face au nihilisme destructeur qui ne croit en aucune vérité et aimerait nous convaincre qu'il existe autant de vérités que d'hommes, nous tenons tout particulièrement à exprimer de façon nette notre opinion : la vérité est indivisible. Il existe une seule réalité et donc il ne peut exister qu'une seule vérité¹⁴.

Le concept de vérité tel qu'utilisé par les fonctionnaires communistes acquiert une connotation absolue : une seule explication du monde peut être qualifiée de « vraie ». La recherche de la vérité justifie ainsi l'existence d'un monopole explicatif et l'exclusion ou le rejet dans la catégorie du « faux » ou du « mensonge » de toute autre théorie.

¹² Johannes R. Becher, « Deutsches Bekenntnis », p.483.

¹³ Martin Grabow, « Descartes und der Existentialismus. Zum 300. Todestag des französischen Forschers und Philosophen », *Sonntag*, 12 février 1950, p.6. « Es gibt eine außen von mir unabhängige Wirklichkeit. »

¹⁴ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft die Künstler », p.12. « Allem zersetzenden Nihilismus gegenüber, der uns, weil er in Wirklichkeit an keine Wahrheit glaubt, einreden möchte, daß es ebensoviele [sic] Wahrheiten wie Menschen gäbe, wollen wir deutlich und vernehmlich unsere Meinung aussprechen : Die Wahrheit ist unteilbar. Es gibt nur eine Realität, und so kann es nur eine Wahrheit geben ».

Puisqu'il y a une vérité objective, indépendante de la volonté humaine, le second principe de base du marxisme est la capacité de l'homme à déchiffrer cette vérité, à découvrir les lois qui gouvernent son environnement :

Il existe une vérité objective, une échelle de valeurs objective. Il est possible de connaître la vérité objective. Indépendamment de l'homme et qu'il le reconnaisse ou non, il existe des lois objectives aussi bien dans la nature que dans la vie humaine et sociale¹⁵.

D'après Becher, l'humain, qui a commencé à explorer les lois de la nature, réagit face à l'évolution de l'humanité et de la société, comme si les crises et les catastrophes étaient des coups du destin, le résultat de forces mystérieuses et diaboliques¹⁶. Pour les marxistes, la société, de la même façon que la nature, est régie par des lois que l'homme peut connaître. Il existe donc une vérité dans ces deux domaines : « Nous reconnaissons l'existence de vérités objectives, opérantes et intégralement valides, aussi bien dans la nature que dans la vie sociale »¹⁷. Parmi les sept thèses d'une idéologie de la liberté proposées par Becher en 1945 pour faire échec à l'idéologie nazie, la thèse numéro quatre est : « l'enseignement de la pensée objective. La reconnaissance de régularités objectives aussi bien dans la nature que dans l'évolution de la société et de l'histoire »¹⁸.

Pour Grotewohl, cette découverte d'une loi scientifique de l'évolution sociale est l'œuvre de Marx et Engels et date de l'année 1848, qui est l'année de la parution du manifeste communiste¹⁹. Le foi en le progrès a été, d'après Grotewohl, dès les débuts du mouvement communiste et la parution du manifeste, une composante importante de l'idéologie marxiste. Cette foi dans le progrès permet de placer les fondateurs du communisme dans la lignée des penseurs de l'époque classique :

¹⁵ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p. 522. « Es gibt eine objektive Wahrheit, ein objektives Wertgesetz. Es gibt eine Erkenntnismöglichkeit der objektiven Wahrheit. Es gibt, unabhängig vom Menschen, unabhängig davon, ob ich sie erkenne, anerkenne oder nicht, objektive Gesetze sowohl in der Natur als im menschlichen, gesellschaftlichen Leben ».

¹⁶ *Ibid.*, p. 523.

¹⁷ Johannes R. Becher, « Auferstehen! », pp.458-459. « wir anerkennen objektive, sowohl in der Natur wie im Gesellschaftsleben vollinhaltlich gültige, wirksame Wahrheiten. »

¹⁸ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p. 435. « Die Lehre vom objektiven Denken. Die Anerkennung objektiver Gesetzmäßigkeiten sowohl in der Natur als auch in der Entwicklung der Gesellschaft und Geschichte. »

¹⁹ Otto Grotewohl, « Amboß oder Hammer », p.117.

La force qui lie les fondateurs du socialisme scientifique et notre classicisme allemand est leur foi commune et inébranlable en l'évolution impérieuse de l'humanité vers des formes d'existence nouvelles, supérieures et plus parfaites²⁰.

Mais en 1945, après la catastrophe que vient de connaître l'Europe et l'utilisation des connaissances scientifiques au service de techniques de guerres et de l'extermination des hommes, après les expériences barbares menées par les médecins nazis dans les camps de concentration au nom de la science, peut-on encore parler de l'histoire en termes de progrès?

Pour les fonctionnaires du SED cela ne fait aucun doute et les événements des douze dernières années ne suffisent pas à ébranler leur foi en la progression de l'humanité vers un stade supérieur :

Nous marxistes sommes des partisans si tenaces du progrès de l'humanité, que nous ne voyons absolument pas pourquoi, si l'histoire a été jusqu'ici synonyme d'évolution et de progrès social graduel, cela devrait maintenant soudainement s'arrêter²¹.

Pour les marxistes, et nous arrivons ici à un troisième axiome, la connaissance et la vérité sont intimement liées au progrès, ceci dans une relation de cause à effet. La connaissance des lois objectives de la nature et de la société permet en effet à l'homme de s'en servir pour son bien, d'avoir la maîtrise de son environnement et de son histoire.

Ackermann explique que l'homme était sans défense face aux forces de la nature, tant qu'il ne connaissait pas encore leurs lois. C'est en découvrant peu à peu ces lois que l'homme a pu les mettre à son service. Il en est de même pour les lois gouvernant la société et l'histoire : c'est seulement une fois que l'homme les connaît qu'il peut exercer une influence bénéfique : « En vérité l'homme était aveugle face à l'histoire, aussi longtemps qu'il ne connaissait pas ses lois. Il a ouvert les yeux seulement depuis que, sous la forme du matérialisme historique, l'observation de l'histoire est devenue une

²⁰ *Ibid.*, pp. 117-118. « [...] die verbindende Kraft zwischen den Begründern des wissenschaftlichen Sozialismus und unserer deutschen Klassik ist der ihnen gemeinsame unerschütterliche Glaube an das unaufhaltsame Fortschreiten der Menschheit zu neuen, höheren und vollkommeneren Daseinsformen ».

²¹ Anton Ackermann, *Marxistische Kulturpolitik*, p.6. « Und wir Marxisten sind nun einmal so hartnäckige Anhänger des Fortschrittes der Menschheit, daß wir durchaus nicht einsehen wollen, warum, wenn die Vergangenheit ein solches Fortschreiten der gesellschaftlichen Entwicklung von Stufe zu Stufe bedeutet hat, das nun auf einmal aufhören soll ».

science »²². L'homme n'est donc pas libre au sens où il peut devenir le maître absolu de son environnement. Il reste toujours soumis aux lois de la nature et de la société. Cependant l'homme devient libre par la connaissance des lois de la nature : « Comment l'homme est-il devenu de plus en plus libre dans sa relation à la nature? Par la compréhension de ses nécessités! Voilà pourquoi la liberté est la compréhension de la nécessité »²³. Pour Grotewohl, la philosophie idéaliste a préparé le fascisme en niant la possibilité d'une connaissance objective et en empêchant ainsi le progrès de l'humanité : « Voilà comment cette philosophie bourgeoise idéaliste mène à une spéculation coupée de la réalité, à une attitude anti-scientifique, au mysticisme et au nihilisme »²⁴.

Cette science qui permet de connaître la réalité sociale et de prévoir son évolution est le marxisme, science absolue et vraie : « Nous nous trouvons sur le terrain solide du marxisme, vision du monde inébranlable, car scientifiquement fondée. En ces temps troublés, cette vision du monde est pour nous la boussole fiable qui nous ramène toujours sur le bon chemin »²⁵. L'image de la boussole fait du marxisme l'indicateur d'une force naturelle et le place au-dessus de toute théorie humaine. Le marxisme acquiert le caractère d'un absolu : « Nous avons la certitude que le marxisme est tout-puissant, car il est vrai »²⁶. Quel est donc le contenu de cette science sur laquelle s'appuient les fonctionnaires du SED? Quelles sont ces lois inéluctables de l'évolution sociale?

Le marxisme-léninisme est la théorie universelle et historique de la succession des époques historiques, chacune étant caractérisée par un système économique et des relations de classe spécifiques. Le marxisme décrit comment, par la lutte des classes, une constellation économique historique aboutit à un autre ordre économique avec de nouvelles structures de domination. Chaque époque de l'histoire est ainsi caractérisée

²² *Ibid.*, p.10. « In Wahrheit war der Mensch blind gegenüber der Geschichte, solange er ihre Gesetze nicht kannte. Sehend ist er erst geworden, seitdem die Geschichtsbetrachtung in der Gestalt des historischen Materialismus zu einer Wissenschaft geworden ist ».

²³ *Ibid.*, p.9. « Wie also wurde der Mensch in seiner Beziehung zur Natur freier und freier? Durch die Einsicht in ihre Notwendigkeiten! Deshalb ist Freiheit Einsicht in die Notwendigkeit ».

²⁴ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation... », p.49. « so geht diese Art von bürgerlich-idealistischer Philosophie den Weg in die weltfremde Spekulation, in die Antiwissenschaftlichkeit, in den Mystizismus, in den Nihilismus ».

²⁵ *Ibid.*, p.52. « Wir stehen auf dem Boden einer unerschütterlichen, weil wissenschaftlich begründeten Weltanschauung, auf dem Boden des Marxismus. Diese Weltanschauung ist uns in allen Wirren der Zeit der verlässliche Kompaß, der uns immer wieder den richtigen Weg finden läßt ».

²⁶ *Ibid.*, p.63. « Wir wissen, der Marxismus ist allmächtig, weil er wahr ist ».

par un mode de production spécifique et par la constellation de pouvoir qui lui correspond, par la domination économique et politique d'une classe sociale et l'oppression de classes soumises, qu'il s'agisse du système de l'esclavage dans l'Antiquité ou du système féodal au Moyen Âge.

Dans la société capitaliste le rapport entre les classes est fixé par le salaire. Ceux qui possèdent le capital paient aux travailleurs un salaire pour un nombre d'heures de travail donné, mais non pour le produit réalisé. Les capitalistes s'approprient ainsi le produit du travail des ouvriers. Ceux-ci ne possèdent ni les moyens de production ni le produit de leur travail et doivent vendre leur force de travail pour survivre. La valeur de leur travail dépasse donc celle du salaire perçu. Cette plus-value est la source de la richesse de la classe bourgeoise. Le rôle historique de la classe ouvrière, selon Marx, est d'utiliser les crises cycliques du capitalisme pour éliminer les structures bourgeoises par le moyen de la lutte des classes. Le premier pas est la transformation des moyens de production en propriété de l'État. La dictature du prolétariat est une phase de transition durant laquelle les moyens de production sont placés dans les mains des travailleurs. Selon Marx, à la fin de ce processus, la société de classes ainsi que l'État (nécessaire seulement dans une société de classes) disparaissent pour donner lieu à la société communiste, dans laquelle chacun peut vivre selon ses besoins.

L'histoire de l'humanité se présente dans les textes communistes comme la lutte des hommes pour la connaissance, qui seule peut leur donner la maîtrise de leur environnement et une vie meilleure. Chaque activité humaine doit donc tendre vers ce but ultime, contribuer à cette marche vers la société idéale. L'art et la culture ne font pas exception à la règle et trouvent dans la conception des fonctionnaires du SED leur place tout à côté des sciences de la nature et des sciences humaines. Les fonctionnaires du SED voient dans l'art un des moyens de comprendre et d'expliquer le réel et d'orienter ainsi les hommes. En novembre 1946, Gerhard Strauss²⁷, alors responsable de la section des arts plastiques et musées au sein de l'Administration centrale allemande pour l'éducation populaire (*DVV : Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung*), explique

²⁷ Gerhard Strauss (1908-1984) : historien de l'art. 1929 SPD, 1932-1933 KPD, 1937-1945 NSDAP, selon les documents pour activité illégale. 1945/1946 KPD/SED, 1945-1949 Administration centrale allemande pour l'éducation populaire (*DVV*), division art et littérature, section des arts plastiques et musées. 1949-1951 ministère de l'Éducation populaire, section arts plastiques et musées.

les directives de la politique culturelle du parti et l'importance pour les communistes de soutenir la culture :

Si nous soutenons les arts, c'est parce qu'ils sont un instrument de connaissance de la vérité humaine et qu'à titre d'adeptes du matérialisme historique, nous avons la conviction que seule la connaissance de la vérité dans sa totalité donne à l'homme la possibilité de prendre une décision politique pleinement valable²⁸.

Alors que la physique, la chimie, la biologie élucident les lois de la nature, l'art, l'histoire ou la philosophie contribuent à la connaissance des lois de l'évolution de la société humaine. La culture est, dans le projet socialiste, un complément des autres sciences et participe au grand projet d'*Aufklärung* des hommes. La culture n'est donc pas considérée comme un moyen d'évasion ou un pur plaisir esthétique, elle ne divertit pas l'homme du réel, mais l'aide au contraire à s'en rapprocher. L'écrivain Arnold Zweig²⁹ explique en 1949 dans un article de la revue *Aufbau* : « La poésie a une grande mission, sans quoi elle aurait disparu depuis longtemps : elle a le rôle de canaliser l'imagination humaine vers la réalité et non de l'en éloigner »³⁰.

Zweig établit un parallèle entre ce processus et l'idée de Freud selon laquelle l'éducation de l'enfant vers l'adulte est un passage du monde de l'imaginaire vers le monde du réel, d'une satisfaction compensatoire (*Ersatzbefriedigung*) procurée par l'imagination à la satisfaction réelle donnée par le travail difficile sur la réalité. Pour Zweig la mission de l'écrivain est semblable :

Nous les écrivains sommes les administrateurs de la parole et des écritures dans le sens où il nous est donné ou imposé de transmettre les structures et les schémas de la vie réelle aux hommes attentifs, afin qu'ils ne se contentent pas des produits de l'imagination, d'allégories ou d'utopies³¹.

²⁸ « Referat Bildende Kunst, Dr. Strauss, Aktennotiz Betreff : Richtlinien der Kunstpolitik », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/170, Bl. 27. « Schließlich fördern wir die Künste, weil sie eines der Mittel zur Erkenntnis der menschlichen Wahrheit sind und weil gerade wir, als Anhänger des historischen Materialismus die Überzeugung vertreten, daß erst die Erkenntnis der ganzen Wahrheit den Menschen die Möglichkeit zu einer vollgültigen politischen Entscheidung gibt ».

²⁹ Arnold Zweig (1887-1968) : écrivain. 1933 émigration en Palestine, 1948 retour à Berlin, membre du Conseil directeur de la Ligue pour la culture, de 1950 à 1953 président de l'Académie des beaux-arts, député de la Chambre du peuple de 1949 à 1967.

³⁰ Arnold Zweig, « Die Vermenschlichung des Menschen », *Aufbau*, 1949, p.126. « Die Dichtung hat eine große Aufgabe, sonst wäre sie längst verschwunden : Sie hat die Aufgabe der Kanalisierung der menschlichen Phantasie auf die Wirklichkeit [en italique dans l'original] hin und nicht von der Wirklichkeit weg ».

³¹ *Ibid.*, p.127. « Wir Schriftsteller sind die Verwalter des Wortes und späterhin der Schrift in dem Sinne, daß es uns gegeben oder aufgegeben ist, die Strukturen und Schemata des wirklichen Lebens an den wirklich zuhörenden Menschen heranzubringen, so daß er sich mit Phantasien oder Allgorien [sic] oder Utopien nicht befriedigen läßt ».

Cette vision d'un art-connaissance, de l'art comme outil de l'entendement humain a des implications importantes pour la nature de l'art, tel qu'il est conçu par le SED.

2. La nature de l'art

2.1 Le reflet

D'après la conception du SED, l'œuvre d'art décrit la réalité, se rapporte à elle. Elle est un produit dérivé et n'a pas d'existence propre ou indépendante, puisqu'elle est avant tout un discours *sur* la réalité : « La réalité qui existe en dehors de la conscience vient en premier lieu, sa représentation artistique en second lieu »³². L'œuvre d'art ne peut accéder au statut d'objet autonome, n'a pas le même niveau d'existence que les objets « réels » qu'elle représente. Ceci est exprimé dans les textes du parti par le concept du « reflet » (*Wiederspiegelung*), mais aussi par la théorie marxiste de la base et de la superstructure. Hans Lauter, responsable culturel au sein du Comité central du SED, explique dans une conférence qu'il fait lors d'un congrès d'écrivains organisé par le parti en juillet 1951, en quoi consiste cette théorie et pour appuyer ses idées, il cite Staline :

La base est la structure économique de la société au cours de l'étape donnée de son évolution. La superstructure, ce sont les idées politiques, juridiques, religieuses, artistiques et philosophiques de la société ainsi que les institutions politiques et juridiques qui leur correspondent³³.

Chaque base, qu'il s'agisse du type de société féodal ou capitaliste (Lauter s'appuie ici sur Staline) a donc la superstructure qui lui correspond. La culture, plus particulièrement l'art, appartient donc à la superstructure et est « une forme de reflet de l'être social dans la conscience humaine ». Par cette fonction du reflet, l'art peut accélérer la prise de conscience des hommes par rapport à l'histoire et à leur rôle au sein de celle-ci et peut donc constituer « une arme pour l'évolution de l'humanité vers des

³² G. Nedoschiwin, « Kunst und Wirklichkeit », *Aufbau*, 1951, p.339. « die außerhalb des Bewußtseins bestehende Wirklichkeit ist das Primäre, ihre künstlerische Wiedergabe das Sekundäre ».

formes de vie de plus en plus élevées »³⁴. La superstructure n'est pas seulement passive, elle peut aussi agir sur la base, sur les rapports de production pour les modifier : « Staline a écrit que la superstructure est engendrée par la base, mais ceci ne signifie absolument pas qu'elle ne fasse que refléter la base de façon neutre et passive »³⁵.

2.2 La vérité

Si l'art a toujours le statut de reflet, ce reflet peut être plus ou moins véridique selon qu'il s'agisse d'un art issu de forces progressistes ou de forces réactionnaires de l'histoire : « Ainsi la conscience artistique est le reflet de la réalité. Toutefois il s'agit d'un reflet qui rend de façon plus ou moins objective le caractère, le contenu, les qualités et les propriétés de cette réalité »³⁶. Comme l'explique Hans Lauter, dans la lutte des classes, la classe au pouvoir, qui veut garder ses privilèges, agit contre la vérité et essaie d'empêcher que les classes opprimées prennent conscience de leur condition. La classe au pouvoir utilise l'art contre la vérité³⁷. Selon la théorie marxiste-léniniste, la révolution, l'arrivée au pouvoir du prolétariat et l'établissement d'une société sans classes, donc sans conflits, permettent à l'art de remplir pleinement sa fonction instructive, entraînent la disparition de l'art pervers, décadent, qui servait la cause réactionnaire.

Pour le SED le reflet correct et véridique de la réalité est l'un des critères les plus importants d'une œuvre d'art digne de ce nom : « seul un art véridique est un art

³³ Hans Lauter citant Staline, « Literatur und kulturpolitische Führung. Die Aufgaben der SED-Genossen zur Verbesserung der Arbeit des Schriftstellerverbandes », *Neues Deutschland*, 15 juillet 1951, p.5. « Die Basis ist die ökonomische Struktur der Gesellschaft in der gegebenen Etappe ihrer Entwicklung. Der Überbau – das sind die politischen, juristischen, religiösen, künstlerischen, philosophischen Anschauungen der Gesellschaft und die ihnen entsprechenden politischen, juristischen und anderen Institutionen ».

³⁴ *Ibid.*, p.5. « eine Form der Widerspiegelung des gesellschaftlichen Seins im menschlichen Bewußtsein ». « [...] eine Waffe im Entwicklungsprozeß der Menschheit zu immer höheren Lebensformen. »

³⁵ Günter Caspar cite Staline, « Die Kunst im Leben – Leben in der Kunst », *Aufbau*, 1951, p.502. « Der Überbau – schrieb Stalin – wird von der Basis erzeugt, was aber keineswegs bedeutet, daß er die Basis nur widerspiegelt, daß er passiv und neutral ist ».

³⁶ G. Nedoschiwin, « Kunst und Wirklichkeit », p.339. « Somit ist das künstlerische Bewußtsein die Widerspiegelung der Wirklichkeit, indessen eine Widerspiegelung, die mehr oder weniger objektiv das Wesen, den Inhalt, die Qualitäten und Eigenschaften dieser Wirklichkeit wiedergibt ».

³⁷ Hans Lauter, « Literatur und kulturpolitische Führung », *Neues Deutschland*, 15 juillet 1951, p.5.

authentique »³⁸. Dans son discours prononcé lors de l'inauguration de l'Académie des beaux-arts, Grotewohl soutient ainsi que : « La vérité et la véracité sont donc la première et ultime pierre de touche de la véritable qualité artistique »³⁹. L'art doit énoncer des vérités de la même façon que le discours scientifique, car

Le marxisme-léninisme enseigne que la réalité objective est saisissable [...]. Cette thèse générale s'applique à l'art. Tout comme la science, l'art est également un reflet de la réalité, réalité dont le contenu est, par son principe même, accessible à ce reflet⁴⁰.

La question philosophique sur l'origine de la perception du Beau chez l'homme, sur les critères qui font qu'une œuvre d'art ou une pièce musicale sont dites « belles » est donc résolue par voie de conséquence. Selon les fonctionnaires, ce que l'auditeur ou le spectateur ressent comme beau lors de l'audition d'une composition musicale ou lors de la contemplation d'un tableau est la vérité qui se manifeste par l'intermédiaire de l'œuvre. Le Beau n'est donc pas lié à la subjectivité de chaque individu et à ses expériences personnelles, mais à la vérité objective : « La beauté est pour ainsi dire la vérité exprimée de façon visible »⁴¹. Lorsque le SED juge les productions artistiques, il use des qualificatifs de « vrai » et de « faux » et les œuvres sont jugées d'après leur degré de véracité, d'après leur adéquation au réel.

Comme la vérité est pour le parti une catégorie objective, les fonctionnaires du SED, même s'ils n'ont pas de connaissances ou de talents dans le domaine de l'art, connaissent la théorie marxiste-léniniste et sont donc qualifiés pour « aider » les artistes : « Il est particulièrement important de poursuivre cette discussion dans tous les domaines de l'art. Cette discussion, ainsi qu'une énonciation franche de toutes les

³⁸ Alfred Antkowiak, « Vom kritischen zum sozialistischen Realismus », *Sonntag*, 29 avril 1951, p.4.

« Echte Kunst kann nur wahre Kunst sein. »

³⁹ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft die Künstler », p.12. « Wahrheit und Wahrhaftigkeit sind daher erster und letzter Prüfstein echten künstlerischen Wertes ».

⁴⁰ G. Nedoschiwin, « Kunst und Wirklichkeit », p. 339. « Der Marxismus-Leninismus lehrt, daß die objektive Wirklichkeit erkennbar ist. [...] Diese allgemeine These ist auch auf die Kunst anzuwenden. Und wie die Wissenschaft, ist auch die Kunst eine Widerspiegelung der Wirklichkeit, in der es nichts gibt, was nicht prinzipiell der Widerspiegelung zugänglich wäre ».

⁴¹ « Zur Kunst des Volkes », *Neues Deutschland*, 4 octobre 1946, p.3. « Schönheit ist die sozusagen sichtbar ausgesprochene Wahrheit ».

erreurs et les défauts, seront de la plus grande utilité pour nos artistes »⁴². L'artiste a même besoin de l'aide des fonctionnaires, puisque la vérité qu'il doit transcrire dans l'œuvre d'art ne lui est pas accessible de façon immédiate.

2.3 La vérité et l'apparence

L'art est défini par le SED comme un des instruments par lesquels l'homme peut connaître la réalité (« die Kunst als Erkenntnis der Wirklichkeit ») et l'œuvre d'art idéale doit être le reflet de la réalité objective. Dans le discours du SED, la raison d'être de l'art est donc semblable à celle des disciplines dites scientifiques. La connaissance, telle qu'elle est transmise par le médium artistique ne se distingue pas pour le parti de la connaissance générale, donnée par les disciplines scientifiques : elle ne donne pas accès à un niveau différent de la réalité humaine, mais s'intègre plutôt dans un système de connaissance unique, déchiffrant un monde unidimensionnel. Le modèle scientifique, selon lequel l'homme peut parvenir, par l'observation des phénomènes, par l'étude des impressions fournies par ses sens, à déduire les lois générales qui déterminent le fonctionnement de son univers vaut aussi pour le domaine artistique. Dans cette conception, le sens du monde dans lequel il vit ne s'offre pas à l'homme de façon immédiate. Les impressions quotidiennes fournies par les sens ne sont que la manifestation d'une vérité, d'une réalité située en deçà et qui doit donc être déchiffrée et recherchée par l'homme. Becher présente comme victoire de la pensée marxiste le principe selon lequel « Il existe une différence entre l'Être et le phénomène »⁴³.

L'art comme outil de connaissance doit donc aller au-delà de l'impression, de la sensation primaire et momentanée, accessible à tous. Comme les autres disciplines scientifiques, l'art doit mener à un niveau supérieur de la réalité, doit expliquer le monde et doit rendre visible ce qui était invisible. L'artiste doit révéler « la vérité intérieure du monde dans son œuvre et non son apparence extérieure »; pour refléter le monde de

⁴² « Entwurf einer Entschließung des Zentralkomitees der SED über den Kampf gegen den Formalismus in der Kunst », SAPMO-BArch DY 30/J IV 2/2/137, Bl. 456. « Von ganz besonderer Bedeutung ist die verstärkte Fortsetzung der Diskussion auf allen Gebieten der Kunst. Diese Diskussion und das offene und ehrliche Aussprechen über alle Fehler und Mängel wird die größte Hilfe für unsere Künstler selbst sein ».

⁴³ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.523. « Es ist ein Unterschied zwischen Wesen und Erscheinung. »

façon véridique il ne faut pas « copier la surface mais reconnaître ce qui est fondamental »⁴⁴. L'œuvre d'art doit introduire un élément nouveau ne pouvant être appréhendé de façon immédiate :

L'art, en tant que moyen de connaissance de la réalité, a l'obligation de mener son public vers le nouveau, qu'il s'agisse de nouvelles pensées ou de nouveaux sentiments. Chaque grand artiste découvre de fait quelque chose qui, avant lui, était inconnu ou que l'art n'avait ni reconnu, ni conscientisé. Il importe seulement que la découverte de l'artiste soit conforme à la réalité⁴⁵.

2.4 La vérité et le futur

Le concept de vérité, tel qu'il est utilisé par le SED en ce qui concerne les produits artistiques contient cependant un autre élément important. La vérité, cachée derrière l'apparence, que l'artiste doit représenter, possède une composante temporelle. En effet l'artiste a la mission d'exposer la réalité « dans son évolution révolutionnaire ». Abusch explique de façon imagée ce que cela signifie : le reflet véridique de la réalité n'est pas semblable à une photographie, qui capte seulement l'instant présent, ni à un séismographe, qui enregistre des secousses de façon simultanée⁴⁶. L'artiste doit plutôt montrer dans son œuvre « les germes de la nouveauté »⁴⁷, doit « exprimer dans ce qui est aujourd'hui ce qui sera demain »⁴⁸.

Pour poursuivre la métaphore d'Abusch, on pourrait décrire le processus créateur comme suit. L'artiste doit exécuter une photographie comprenant un zoom grossissant sur les éléments présents porteurs d'avenir, appelés à éclore dans le futur. Cet élément temporel, cette sélection du motif d'après son devenir sont caractérisés dans le langage socialiste par le terme de « typique ». Ce qui est typique n'est pas défini par une

⁴⁴ « Formalismus und Realismus in der bildenden Kunst », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/173, Bl. 21. « innere Wahrheit » / « äußere Erscheinung », « Oberfläche kopieren » / « das Wesentliche erkennen ».

⁴⁵ G. Nedoschiwin, « Kunst und Wirklichkeit », p.343. « Die Kunst als Erkenntnis der Wirklichkeit ist verpflichtet, ihrem Auditorium etwas Neues zu erschließen, worin es auch bestehen möge : in neuen Gedanken oder Gefühlen. Jeder große Künstler entdeckt in Wirklichkeit etwas, was vor ihm unbekannt war, was sozusagen unerkannt, künstlerisch nicht bewußt gemacht worden war. Wichtig ist nur, daß die Entdeckung des Künstlers der Wahrheit entspricht ».

⁴⁶ Alexander Abusch, « Die Diskussion in der Sowjetliteratur und bei uns », *Neues Deutschland*, 4 juillet 1950, p.3.

⁴⁷ « Formalismus und Realismus in der bildenden Kunst », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/173, Bl. 21. « die Keime des Neuen ».

⁴⁸ « Entwurf einer Entschließung... », SAPMO-BArch DY 30/J IV 2/2/137, Bl.455. « das Morgen im Heute ».

moyenne statistique, mais plutôt par ce qui représente l'essence profonde d'une société, la direction vers laquelle avance la société donnée. Ainsi dans un article sur le peintre Max Lingner, auquel a été attribué un « prix national » en 1952, Gerhard Strauss énumère les qualités de Lingner, entre autres son don pour la représentation du typique : « Dans le présent, il représente déjà l'avenir, lui fait prendre corps, le transforme en un objectif accessible et proche pour la masse du peuple »⁴⁹.

Hans Lauter explique, lors de la V^e session plénière du Comité central du SED en mars 1951 (*V. Tagung des ZK der SED*) ce que le parti attend des artistes :

Nous n'exigeons pas des artistes la fidélité de la photographie, nous ne voulons pas de naturalisme. Nous exigeons autre chose. Lorsque, par exemple, un artiste représente un homme progressiste, un activiste, un jeune militant de la paix, alors nous exigeons que la représentation de ces hommes exprime leur disponibilité, leur grande qualité et leur fierté des exploits accomplis. Lorsque les artistes représentent les meilleurs de nos hommes, nous voulons que les traits typiques, caractérisant les hommes progressistes, apparaissent dans l'œuvre. Et nous avons le droit d'exiger cela, non seulement parce que ces hommes existent vraiment et que nous nous devons de respecter leur dignité, mais aussi et surtout parce que ces hommes incarnent le nouveau qui va nous mener vers un avenir meilleur⁵⁰.

Selon Georg Lukács, le parti désire que les écrivains socialistes prennent position « pour ce qui est en devenir et contre ce qui va disparaître »⁵¹. L'artiste se trouve donc dans le rôle d'un prophète capable de « voir » ce qui est encore l'exception mais sera bientôt la norme :

Ainsi la force poétique de l'artiste capte les rayons de la vérité, avant même que ceux-ci aient pu diffuser leur lumière victorieuse dans la profondeur des cœurs et les sommets de l'humanité brillent déjà, alors que la nuit humide s'étend encore

⁴⁹ Dr. Gerhard Strauss, « Der Nationalpreisträger Professor Max Lingner », *Bildende Kunst*, 1,1 (janvier/février 1953), p.38. « Er stellt im Gegenwärtigen bereits das Zukünftige dar, gibt ihm Gestalt, macht es so zum erkennbaren, nahen Ziel für die Masse des Volkes ».

⁵⁰ Hans Lauter, « Die Entwicklung der realistischen Kunst », *Aufbau*, 1951, p.378. « Wir verlangen von den Künstlern keine fotografische Treue, wir wollen keinen Naturalismus, sondern wir verlangen etwas anderes. Wenn z.B. ein Künstler einen fortschrittlichen Menschen, einen Aktivist, einen jungen Friedenskämpfer darstellt [...] dann verlangen wir, daß bei der Darstellung dieser Menschen ihre Einsatzbereitschaft, ihre hohe Qualität und der Stolz auf die erzielten Leistungen zum Ausdruck kommen. Wir wollen, wenn unsere besten Menschen dargestellt werden, daß die typischen Züge, die das Merkmal eines fortschrittlichen Menschen sind, im Kunstwerk auch ihre Verkörperung finden, und wir haben ein Recht, das zu verlangen, nicht nur weil es solche Menschen in der Wirklichkeit gibt und das der Würde dieser Menschen entspricht, sondern vor allem darum, weil durch diese Menschen das Neue verkörpert wird, das uns in eine lichte und schönere Zukunft führt ».

⁵¹ Georg Lukács, « Der höchste Grad des Realismus. Die Aufgaben der marxistischen Schriftsteller und Kritiker », *Neues Deutschland*, 8 juillet 1949, p.3. « [...] die Stellungnahme für das Werdende und gegen das Absterbende. »

au-dessus des vallées. Être un prophète, un visionnaire, voilà la vocation du génie artistique⁵².

L'artiste, par son œuvre, se fait l'annonciateur de ces temps futurs et engage ou accélère ainsi un processus, puisqu'il agit sur la société en lui indiquant la voie à suivre, en peignant les hommes non comme ils sont actuellement, « mais dans leur mouvement vers le futur, donc aussi comme ils doivent être et comme ils seront demain »⁵³.

3. Le réalisme socialiste

Tous ces éléments, c'est-à-dire un art reflet, un art prétendant avoir accès à une vérité unique définie par rapport au futur, entrent dans la définition du « réalisme socialiste », qui sera adopté par le SED comme méthode officielle de la création artistique en RDA. Le terme de réalisme socialiste est originaire d'Union soviétique. C'est sous Staline, lors du I^{er} Congrès des écrivains soviétiques de 1934, qu'Andrei Jdanov déclare que le réalisme socialiste est désormais la seule forme littéraire acceptée en Union soviétique. Le statut de l'Union des écrivains soviétiques prescrit aux artistes de donner « une représentation conforme, historiquement concrète de la réalité dans son évolution révolutionnaire »⁵⁴. Alors que le réalisme socialiste est d'abord proclamé dans le champ littéraire, il devient bientôt la norme pour tous les domaines artistiques en Union soviétique. Le réalisme socialiste est présenté comme une évolution naturelle de l'art au sein du socialisme et l'accent est mis sur la méthode, sur la position de l'artiste face au rôle de l'art dans la société et non sur la prescription d'un style, d'une forme définie. Cependant dans les faits, le réalisme socialiste est davantage un acte administratif, un programme, qu'un produit de l'histoire de l'art. Au lieu d'être une philosophie de l'art, le réalisme socialiste est un instrument pour empêcher tout pluralisme, discipliner les artistes et les forcer à se conformer au style naturaliste promu par les autorités.

⁵² Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft die Künstler », p.13. « So fängt die Dichtungskraft des Künstlers die Strahlen der Wahrheit auf, noch ehe sie ihr siegendes Licht in die Tiefe der Herzen sendet, und die Gipfel der Menschheit glänzen bereits, wenn noch feuchte Nacht in den Tälern liegt. Seher zu sein, Visionär, da ist die Berufung des künstlerischen Genius ».

⁵³ Alexander Abusch, « Aktuelle Fragen unserer Literatur », *Neues Deutschland*, 16 février 1952, p.6. « Die sowjetische Literatur des sozialistischen Realismus lehrt unsere deutschen Schriftsteller, die Menschen nicht fotografisch – naturalistisch, sondern sie als reale Menschen in ihrer Vorwärtsbewegung zu schildern, also auch : wie sie sein sollen und morgen sein werden. »

En République démocratique allemande, une discussion animée s'engage dès 1946 sur la question du réalisme dans l'œuvre d'art. Dans les premières années de l'après-guerre, le débat est authentique, puisque la plupart des artistes et écrivains engagés qui ont choisi de revenir en zone d'occupation soviétique après l'exil ou d'y demeurer après l'effondrement du régime nazi sont des partisans du réalisme. En effet, pour beaucoup d'entre eux, le nazisme a démontré la nécessité de l'engagement social et politique de l'art et les dangers d'un art purement subjectif ou élitiste. Le choix du réalisme par ces artistes est motivé par la volonté de s'engager, grâce au médium artistique, pour une nouvelle Allemagne, de s'adresser par l'intermédiaire de l'art au peuple pour exercer une fonction éducatrice. L'art doit être pertinent, traiter des thèmes centraux de l'après-guerre et du passé nazi. Il semble urgent de redonner à l'art une fonction dans la société. Sur cette question, la plupart des artistes souscrivent donc aux conceptions formulées par le parti dans les années 1946 à 1948.

En effet, à cette époque le parti se prononce en faveur du réalisme, sans toutefois donner des directives contraignantes ou vouloir imposer un style concret. Le réalisme n'est pas défini de façon claire, mais par des constatations générales, propres à satisfaire les artistes et écrivains. Ainsi pour le parti, l'art doit à nouveau tenir compte de la vérité, s'adresser à la population plutôt que de demeurer dans des sphères ésotériques ou de cultiver l'élitisme. Anton Ackermann énonce ainsi, au printemps 1948, quelques principes de la politique culturelle du parti : l'artiste ne doit pas, par ses créations, détourner l'attention des problèmes actuels et les embellir, mais exposer la situation difficile de l'après-guerre et prendre comme objet la nouvelle réalité sociale. Le parti définit alors le réalisme non comme un style, mais comme une attitude de l'artiste se préoccupant des questions d'actualité⁵⁵.

L'année 1948 amène cependant certains changements. Dès la fin de 1947 se dessine l'échec d'une politique commune des Alliés en Allemagne. Avec le début de la guerre froide, l'Union soviétique applique une politique plus sévère dans sa zone d'occupation et transforme les structures de la société de façon plus profonde selon ses conceptions. Le modèle du SED pratiqué jusqu'alors de la « voie allemande vers le socialisme », proclamant le respect du cas particulier allemand et une longue phase de démocratisation

⁵⁴ Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR*, p.41.

avant tout essai d'implanter le socialisme en Allemagne, ce modèle est révisé. Désormais, la RDA doit suivre l'exemple soviétique. Le SED est transformé en parti de type nouveau (*Partei neuen Typus*), il évolue d'un parti de masse à un parti de cadres marxiste-léniniste, selon le modèle soviétique. Ses membres doivent désormais faire serment de loyauté envers l'Union soviétique de Staline. Le centralisme démocratique, c'est-à-dire une structure de parti semblable à une pyramide, au sein de laquelle les ordres émanent d'en haut et la base fait preuve d'obéissance absolue, devient le principe de fonctionnement du parti. Une campagne de purges à l'intérieur du parti se poursuit jusqu'en 1951.

Dans le domaine culturel, le ton se durcit également. Le SED précise ses exigences et prend parti ouvertement pour le réalisme socialiste, le décrit maintenant comme la méthode artistique du socialisme et se prononce contre les tendances d'un art décadent ou bourgeois. Ackermann explique, lors d'une réunion d'artistes et d'écrivains du SED tenue les 2 et 3 septembre 1948 à Kleinmachnow près de Berlin : « La polarisation générale de la lutte des classes va inévitablement conduire à une aggravation de la discussion sur l'art et la littérature »⁵⁶. Le ton est encore plus clair lors du discours de Walter Ulbricht⁵⁷ à Berlin, du 7 au 9 septembre, lors d'une réunion des fonctionnaires pour la culture œuvrant au sein du parti, du gouvernement et des organisations de masse (Ligue pour la culture, Syndicat, Jeunesse libre allemande etc.) :

En tant que parti nous devons élaborer une conception progressiste précise et partir du réalisme socialiste, et non de n'importe quelles tendances ou phénomènes artistiques qui, participant de la décadence de la bourgeoisie, ont été jusqu'à nous imprégner [...]. Nous ne donnons pas de directives aux artistes qui

⁵⁵ Gerd Dietrich, *Politik und Kultur in der SBZ 1945-1949*, p.126.

⁵⁶ Cité dans Gerd Dietrich, p.157. « Die allgemeine Verschärfung des Klassenkampfes wird unvermeidlich zu einer verschärften Auseinandersetzung über Literatur und Kunst führen ».

⁵⁷ Walter Ulbricht (1893-1973) : 1912 SPD, 1919 KPD, membre du Comité central du KPD depuis 1927. 1933 émigration, Paris, Prague, Moscou. Co-fondateur du Comité national de l'Allemagne libre. Retour en Allemagne en 1945, vice-président et membre du Secrétariat central (1946-1950), membre du Bureau politique depuis 1949, secrétaire général du SED 1950-1953, premier secrétaire du Comité central (1953-1971). Député à la Chambre du peuple depuis 1949, premier vice-président du Conseil des ministres 1949-1960, 1960 président du Conseil d'État.

sont membres du parti, mais le public doit savoir quelle ligne nous avons et favorisons dans ce domaine⁵⁸.

À partir de 1948, le SED passe donc graduellement d'une définition large du réalisme, tenant compte davantage de l'orientation générale antifasciste de l'artiste que de l'exécution stricte de normes artistiques, à une prise de parti nette pour le réalisme socialiste d'inspiration soviétique. Celui-ci détient désormais le monopole de l'expression artistique et reçoit seul le soutien du parti. En juillet 1952, lors de la II^e Conférence du parti qui promulgue officiellement l'édification des bases du socialisme en RDA, Johannes R. Becher, qui par sa position modérée joue souvent un rôle de médiateur entre le parti et les « travailleurs de l'esprit », surprend par l'affirmation suivante :

Un grand art sera réaliste socialiste ou il ne sera point. Le réalisme socialiste n'est donc pas une variante, une possibilité créatrice parmi d'autres, mais bien *la seule* possibilité, *la seule* méthode créatrice pouvant conduire à la renaissance d'un grand art national allemand⁵⁹.

Le réalisme socialiste, dont nous avons vu les composantes particulières plus haut, ne se compare pas à l'art réaliste du XIX^e siècle, car il se situe à un degré supérieur de l'évolution humaine et donc de la connaissance. Alfred Kantorowicz explique dans une lettre du 3 septembre 1952, adressée à Egon Rentzsch⁶⁰, de la division culture du Comité central, en réponse à une demande de celui-ci, la différence existant entre les tendances réalistes, naturalistes et le réalisme socialiste :

⁵⁸ « Stenographische Niederschrift über die Arbeitstagung der Abteilung Parteischulung, Kultur und Erziehung vom 7. bis 9. September im Parteihaus zu Berlin, Wallstraße. Ulbricht : Kultur und Zweijahrplan », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/61, Bl.14. « Als Partei müssen wir eine bestimmte fortschrittliche Auffassung entwickeln und vom sozialistischen Realismus ausgehen, nicht von irgendwelchen Kunstströmungen und Erscheinungen der Dekadenz der Bourgeoisie, die bis in unsere Reihen gedrungen sind [...]. [Wir] machen den einzelnen Parteimitgliedern, die Kunstschaffende sind, keine Vorschriften, aber die Öffentlichkeit muß wissen, welche Linie wir auf diesem Gebiete haben und was wir fördern ».

⁵⁹ Johannes R. Becher, « Vom Aufbau einer sozialistischen Kultur », *Gesammelte Werke*, Bd.18 (Publizistik 4), p.106. « Eine große Kunst wird entweder eine sozialistisch-realistische sein, oder sie wird nicht sein. Der sozialistische Realismus ist darum nicht eine schöpferische Variante unter vielen, nicht eine schöpferische Möglichkeit unter anderen, sondern der sozialistische Realismus ist die *einzig*e Möglichkeit, die *einzig*e schöpferische Methode, welche zum Wiederaufstieg einer grossen deutschen nationalen Kunst führen kann ».

⁶⁰ Egon Rentzsch (1915-1992) : politicien de la culture. 1933 travail illégal, camps de concentration. 1945 KPD, 1950-1953 dirige la division culture du Comité central du SED, démis de ses fonctions en 1953, puis secrétaire culturel à Rostock, 1955-1959 secrétaire culturel du FDGB, 1957 Commission sur les questions culturelles du Bureau politique du SED.

Nous savons en quoi le réalisme socialiste se distingue du réalisme critique : si ce dernier met en lumière les lois de l'évolution du développement social à l'âge bourgeois (à la différence du naturalisme statique, photographiant seulement les tensions de surface), le premier va au-delà, en ce qu'il montre déjà dans « l'aujourd'hui » (l'époque de la déchéance et de la décomposition de la société bourgeoise dégénérée) ce que sera « demain » (le commencement d'une nouvelle époque de l'histoire humaine) et fait pressentir l'homme socialiste nouveau. Cela veut dire que le rêve et la vision – qui n'est plus une utopie – font partie intégrante du réalisme socialiste. Celui-ci est appelé à nous montrer, au milieu des luttes et de la misère du présent, les victoires et le bonheur de l'avenir⁶¹.

Lors d'une discussion entre Otto Grotewohl et les principaux « travailleurs culturels » en octobre 1953, Stefan Heym⁶², écrivain et sympathisant de l'idée communiste, résume par une formule succincte l'essence d'un art socialiste : « La culture authentique et vraie repose sur la vérité et sur l'avenir. Je pense que nous sommes tous d'accord là-dessus : la vérité et l'avenir sont de notre côté »⁶³. Cette conviction des artistes et des fonctionnaires culturels, de posséder la clé de la vérité et du futur, est basée sur l'absolue confiance dans la théorie marxiste-léniniste. C'est elle en effet qui fait de l'artiste un voyant. Le marxisme-léninisme est pour ainsi dire la boule de cristal de l'artiste socialiste. En effet, l'exigence du réalisme socialiste, la peinture d'une réalité objective dans son évolution vers le futur, ne saurait se passer d'un instrument lui permettant de déchiffrer cette vérité, de connaître ce futur. L'art en lui-même ne suffit pas à cela, il a besoin du support et de l'assistance de la science marxiste.

L'artiste qui veut remplir sa tâche adéquatement, c'est-à-dire « représenter son époque et être l'oracle de l'ère à venir » doit « pour avancer connaître le chemin et la

⁶¹ « A. Kantorowicz an Gen. Egon Rentzsch, ZK der SED, Kulturabteilung », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/265, Bl. 258. « Wir wissen worin der « sozialistische Realismus » sich vom « kritischen Realismus » unterscheidet : zeigt dieser (zum Unterschied vom statischen, die Oberflächenspannungen photographierenden Naturalismus) die Bewegungsgesetze der gesellschaftlichen Entwicklungen der bürgerlichen Zeit, so geht jener darüber hinaus, indem er im « Heute » (dem Verfalls- und Auflösungsstadium der degenerierten bürgerlichen Gesellschaft) schon das « Morgen », (den Anbruch der neuen Epoche der Menschheitsgeschichte) zeigt und den neuen sozialistischen Menschen vorahnen läßt. Daher sind dem « sozialistischen Realismus » der Traum, die Vision – die keine Utopie mehr ist – zu eigen; er ist berufen, uns in den Kämpfen und Nöten der Gegenwart schon die Siege und das Glück der Zukunft zu zeigen ».

⁶² Stefan Heym (1913) : écrivain. 1933 émigration aux États-Unis, 1948 quitte les États-Unis (McCarthy), Varsovie, Prague puis RDA en 1952. 1954 membre du Comité de direction de l'Union des écrivains, 1956 controversé avec Walter Ulbricht lors du IV^e Congrès des écrivains.

⁶³ « Fragen der Kulturpolitik und Kunst im neuen Kurs », *Neues Deutschland*, 24 octobre 1953, p.3. « Die wahre, echte Kultur beruht auf der Wahrheit und auf der Zukunft. Ich glaube, wir sind uns einig darüber, daß wir die Wahrheit und die Zukunft auf unserer Seite haben ».

direction »⁶⁴. Pour les fonctionnaires de la culture, le marxisme fournit cette connaissance de la direction de la marche de l'humanité : « La réalité, qui est le contenu de tout art réaliste, est objectivement la même pour tous. Pour pouvoir la façonner, il faut pouvoir la reconnaître. Seul le marxisme-léninisme permet cela »⁶⁵. Le marxisme-léninisme, sorte de lunette spéciale, permet de distinguer la vérité, agit comme loupe grossissante des éléments porteurs d'avenir. Sans le cadre cognitif du marxisme, l'humain ne peut comprendre le monde visible qui l'entoure.

Une des conditions premières pour la réussite d'une œuvre d'art se conformant au canon du réalisme socialiste est donc l'apprentissage des lois du marxisme-léninisme, la familiarisation avec ses théories. Becher explique aux artistes en juillet 1952, que « la construction du socialisme dans le domaine culturel donnera la priorité, plus encore qu'auparavant, à l'appropriation complète et profonde du marxisme-léninisme »⁶⁶. Le marxisme-léninisme est pour le SED l'explication unique et ultime de l'humanité et la base de toute connaissance. Ainsi dès 1951, le parti rend obligatoires dans les universités les cours enseignant aux étudiants les fondements de l'idéologie marxiste⁶⁷. Pour le SED en effet, il suffit de familiariser les intellectuels et les « travailleurs culturels » avec les théories marxistes pour les convaincre de leur pertinence. Ainsi, si tous les artistes de RDA n'ont pas encore adopté le réalisme socialiste, ceci est pour le SED le signe que la théorie marxiste n'a pas encore été assez répandue parmi eux :

Aujourd'hui, la connaissance de la base scientifique des différentes visions (*Weltanschauungen*) scientifiques du monde fait partie intégrante de la formation académique et personne ne peut se dérober à ce devoir. Mais des carences profondes et des faiblesses demeurent dans l'assimilation de notre doctrine scientifique, particulièrement dans le domaine de l'art et chez nos artistes. En

⁶⁴ Max Grabowski, « Die Kunst im Sozialismus », *Neues Deutschland*, 4 février 1947, p.3.

⁶⁵ « Die Kunstdiskussion geht weiter. Gedanken zu einem Referat von Wilhelm Girmus und unsere Stellungnahme zu den bisherigen Diskussionsbeiträgen », *Sonntag*, 22 avril 1951, p.4. « Die Wirklichkeit, die der Inhalt jeder realistischen Kunst ist, ist objektiv für jeden die Gleiche. Die Möglichkeit sie zu gestalten hängt von der Fähigkeit ab, sie zu erkennen. Dies ist nur mit dem Marxismus-Leninismus möglich ».

⁶⁶ Johannes R. Becher, « Vom Aufbau einer sozialistischen Kultur », p.104. « Der Aufbau des Sozialismus auf kulturellem Gebiet wird mehr noch als bisher die allseitige und tiefe Aneignung des Marxismus-Leninismus in den Vordergrund rücken ».

⁶⁷ Hermann Weber, *DDR. Grundriß der Geschichte 1945-1990*, p.69.

effet comment expliquer qu'une partie de nos artistes n'ait pas trouvé à coup sûr le chemin du réalisme socialiste?⁶⁸.

L'intervention active du gouvernement dans les questions de politique culturelle en RDA est justifiée par le fait que seule la connaissance du marxisme permet la création d'une œuvre d'art valide. Le gouvernement a donc une mission : il doit aider les artistes aussi bien au niveau matériel que spirituel. Fournir des pinceaux, du papier, des salles de concert ou de spectacles ne suffit pas à garantir un art de haute qualité. Il faut également instruire les artistes, leur donner les bases idéologiques nécessaires pour qu'ils parviennent à leur maturité : « Les artistes ne peuvent créer d'œuvres valides sans orientation suffisante et sans position théorique claire. Le gouvernement se donne pour mission de soutenir les artistes dans ce sens »⁶⁹.

C'est dans cette optique que le parti organise des stages et des conférences pour les artistes, en vue de les familiariser avec les théories marxistes. Dans un rapport du groupe de parti (*Parteigruppe*) de l'institut d'études germaniques de l'université Humboldt sur le thème du réalisme socialiste, les chercheurs socialistes expliquent :

Les artistes socialistes ont besoin dans leur travail de la direction du parti. Le rôle dirigeant du parti signifie surtout l'éducation des écrivains, afin d'en faire des militants du socialisme, et l'éveil de la compréhension des artistes pour les problèmes de base du marxisme-léninisme et pour la politique du parti⁷⁰.

L'Union des arts plastiques (*Verband bildender Künstler*) a comme mission d'organiser régulièrement des séminaires sur le marxisme-léninisme pour les artistes, car « aucun artiste n'est trop vieux pour jeter par dessus bord ses anciennes convictions et apprendre

⁶⁸ « Referat des Genossen Egon Rentzsch, Abteilungsleiter der Abteilung Kultur des ZKs der SED anlässlich der Kulturkonferenz am 29. und 30.3.1952 im Kulturpalast Chemnitz. Thema : die Kulturpolitik der SED im Kampf für den Frieden. », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/64, Bl.13. « Heute ist die Kenntnis der wissenschaftlichen Grundlage der einzelnen wissenschaftlichen Weltanschauungen der unbedingte Bestandteil der akademischen Ausbildung und niemand kann sich dieser Aufgabe entziehen, und gerade auf dem Gebiet der Kunst und besonders im Bewußtsein unserer Künstler bestehen noch erhebliche Schwächen und Mängel in der Aneignung unserer wissenschaftlichen Weltanschauung, denn wie wäre es sonst möglich, daß noch ein Teil unserer Künstler nicht in jedem Fall den Weg zum sozialistischen Realismus gefunden haben ».

⁶⁹ Prof. Fritz Dähn, « Zur Arbeit in der bildenden Kunst », *Bildende Kunst*, 2, 1 (janvier/février 1954), p.7. « Ohne genügend Orientierung, und ohne klare theoretische Position ist dem Künstler die Möglichkeit für ein gültiges Schaffen genommen. Die Regierung sieht ihre Aufgabe darin die Künstler zu unterstützen ».

⁷⁰ « Thesen zum sozialistischen Realismus », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/ 9.06/86, Bl.114. « Das Schaffen des sozialistischen Schriftstellers bedarf der Führung durch die Partei. [...] Die führende Rolle der Partei besteht vor allen Dingen darin, daß die Partei die Schriftsteller zu Kämpfern für den Sozialismus erzieht [...], daß sie im Künstler das Verständnis für die Grundfragen des Marxismus-Leninismus und für die Politik der Partei erweckt ».

pour le progrès »⁷¹. De même, le devoir de l'Union des écrivains (*Schriftstellerverband*) est de « transmettre aux écrivains le savoir social qui les rendra aptes à créer une littérature digne et utile à notre temps, à nos devoirs et à nos objectifs »⁷².

4. Le langage artistique

Selon la conception des fonctionnaires de la culture, le processus de la création comprend donc deux étapes importantes. L'artiste doit d'abord comprendre et connaître la réalité, puis la rendre de façon véridique. Ainsi la méthode du réalisme socialiste, telle qu'introduite par Jdanov en 1934 et adoptée par le SED, se définit comme suit : « Cela veut dire qu'il faut d'abord connaître la vie, et ensuite la représenter correctement dans les œuvres artistiques »⁷³. Nous avons vu jusqu'ici comment la définition du SED place l'art dans le champ de la connaissance et distingue comme intérêt principal de la création artistique l'augmentation du savoir humain. Pour le SED, la théorie marxiste garantit une compréhension correcte de la réalité. Nous allons maintenant décrire comment, d'après le SED, doit se dérouler la seconde étape de la création. Quels sont les critères garantissant une représentation, une restitution véridique de cette réalité? Quelles sont les conséquences concrètes de cette définition de l'art comme outil de la connaissance pour le travail de l'artiste et le langage artistique lui-même?

4.1 L'observation

Le travail de l'artiste, précédant la réalisation de l'œuvre d'art elle-même, tel qu'imaginé par les fonctionnaires de la culture, a de fortes ressemblances avec le travail d'expérimentation et d'observation effectué par le scientifique avant l'édification d'une

⁷¹ Hans Schlösser, « Die Aufgaben des Verbandes bildender Künstler, *Neues Deutschland*, 18 mars 1952, p.4. « Kein Künstler ist zu alt, um rückständige Auffassungen über Bord zu werfen, und für den Fortschritt zu lernen. »

⁷² « Auszüge aus dem Referat von Nationalpreisträger Kuba. Über die Aufgabe des Deutschen Schriftstellerverbandes », *Neues Deutschland*, 27 mai 1952, p.4. « Der Deutsche Schriftstellerverband hat die Aufgabe, den deutschen Schriftstellern das literarische Können und jenes gesellschaftliche Wissen zu vermitteln, das sie befähigt, eine unserer Zeit unseren Aufgaben und unseren Zielen würdige und nützliche Literatur zu schaffen. »

théorie. L'artiste, dont l'objectif est de découvrir les lois de la société, doit accomplir en premier lieu un travail de terrain. Le SED étend la démarche expérimentale, caractéristique des sciences de la nature, au domaine artistique. Ce travail de terrain est pour le SED une des constituantes obligatoires d'un art socialiste. Tel un biologiste, parvenant par l'observation continue à déchiffrer le fonctionnement d'une colonie de fourmis ou le comportement migrateur des oiseaux, l'artiste doit sortir de son atelier et aller observer ses contemporains.

En général, lorsque ce thème est abordé, on aime alors citer et adapter aux besoins du moment une remarque attribuée à Staline. Ainsi, dans le *Neues Deutschland* du 5 octobre 1951, on peut lire que Staline a donné le conseil suivant à un régisseur de films : « Il ne suffit pas de rester assis à son bureau à la maison et d'inventer des personnages et des événements; ceux-ci doivent être issus de la vie elle-même – étudiez la vie. Apprenez de la vie! »⁷⁴. Dans le *Neues Deutschland* du 16 octobre 1948, l'auteur, s'adressant cette fois aux peintres, leur démontre qu'il ne suffit plus de se pencher par la fenêtre pour observer la vie de quartier. En effet la vie véritable en RDA se déroule sur le lieu de travail. C'est là que l'artiste doit chercher ses motifs⁷⁵. Les exigences formulées à l'égard des artistes vont bien plus loin. Examiner durant quelques heures les activités des travailleurs pour en rendre ensuite une copie superficielle ne suffit pas. Puisque l'œuvre d'art socialiste doit saisir la réalité dans son évolution révolutionnaire, représenter non les apparences, mais l'essence même de la vie, l'artiste, l'écrivain, le cinéaste doivent participer à la vie de tous les jours de l'entreprise ou de l'usine : « Concrètement : si le film se passe dans une usine, l'écrivain doit étudier sérieusement le quotidien dans l'usine. Il ne doit pas se contenter d'observer mais aussi participer longtemps à la vie et au travail des hommes »⁷⁶.

⁷³ « Entwurf einer Entschließung des ZKs der SED über den Kampf gegen den Formalismus in der Kunst », SAPMO-BArch DY 30/J IV 2/2137, Bl. 455. « Das heißt erstens das Leben kennen, um es in den künstlerischen Werken richtig darzustellen ».

⁷⁴ Achim Wolter, « Die internationale Bedeutung des sozialistischen Realismus », *Neues Deutschland*, 5 octobre 1951, p.4. « Man darf sich nicht zu Hause, am Schreibtisch hockend, Gestalten und Ereignisse ausdenken; sie müssen aus dem Leben genommen werden – studieren Sie das Leben. Lernen Sie vom Leben! »

⁷⁵ Erich Vogt, « Kunst in unserer Zeit », *Neues Deutschland*, 16 octobre 1948, p.3.

⁷⁶ Nationalpreisträger H. Hindemith, « Nicht nur Beobachtende – Kämpfer brauchen wir », *Neues Deutschland*, 27 mai 1952, p.4. « Konkret gesagt: spielt der Film in einem Betrieb, so muß der Schriftsteller die Arbeit und das Leben in dem Betrieb ernsthaft studieren, wobei er sich nicht auf

En vue de promouvoir l'envoi des « travailleurs culturels » pour des séjours prolongés dans les « entreprises du peuple » (*Volkseigene Betriebe*), afin qu'ils se familiarisent avec la nouvelle vie du peuple, le parti met sur pied en 1948 des « groupes de militantisme culturel » (*Kulturaktive*). Les divisions culturelles du parti sont le moteur du mouvement et doivent contrôler le travail accompli. Le parti enjoint chaque travailleur culturel membre du parti « de prendre l'engagement de participer au travail culturel d'une grande entreprise »⁷⁷. Lors d'un des congrès des militants culturels du SED en juin 1949, Stefan Heymann, responsable culturel du SED définit de façon suivante le « Kulturaktiv ». Il s'agit d'un groupe d'artistes ou de savants ayant la responsabilité culturelle d'une ou de plusieurs entreprises. Leur mission est d'une part d'apporter la culture aux ouvriers, c'est-à-dire de monter des bibliothèques, de fonder le journal de l'entreprise, d'organiser des événements culturels, de mettre sur pied une troupe de théâtre et, d'autre part, de permettre, par le biais de ces activités, au plus grand nombre possible d'intellectuels et de « travailleurs culturels » d'origine bourgeoise de prendre contact avec les ouvriers et de connaître la vie dans l'usine. Le syndicat unique (FDGB) s'occupe de former les membres du « Kulturaktiv », de les soutenir dans leur travail⁷⁸.

Lors du congrès culturel de juin 1949, un militant culturel, Hans Marchwitza, ouvrier mineur puis écrivain⁷⁹, raconte les expériences vécues par son groupe de militants culturels et les succès et échecs rencontrés :

Nous sommes allés en voiture à Weltzow et nous nous sommes d'abord présentés. Après une discussion et la visite de quelques groupes, nous avons demandé s'ils seraient prêts à se charger d'un peintre ou d'un écrivain durant quelques jours. Après avoir expliqué comment nous nous imaginions la chose,

Beobachten beschränken darf, sondern er muß längere Zeit teilhaben an dem Leben und der Arbeit der Menschen ».

⁷⁷ « Stenographischer Bericht über die Arbeitstagung der Abteilung Parteischulung, Kultur und Erziehung vom 7. bis 9. September 1948 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/61, Bl. 3. « [...] sich irgendwie zur Mitarbeit im Kulturleben eines grossen Betriebes verpflichten solle ».

⁷⁸ « Stenographische Niederschrift über die Kulturaktivisten-Konferenz der SED am 15. und 14. Juni 1949 in Berlin », Stefan Heymann, « Der Aufbau der Kulturaktive in Betrieb und Dorf », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/62, Bl. 1.

⁷⁹ Hans Marchwitza (1890-1965) : mineur, écrivain. 1920 KPD, 1930 premier roman. 1933 émigration, 1936 guerre d'Espagne, 1946 retour en Allemagne, SED, co-fondateur de l'Académie des beaux-arts, 1956 président de l'Union des écrivains.

autrement dit que les écrivains écrivent sur de nouveaux thèmes et que les peintres peignent de nouveaux tableaux, ils se sont déclarés d'accord⁸⁰.

Le récit de Marchwitza est intéressant, car il ne s'agit pas d'une analyse exacte, d'un rapport bureaucratique du travail culturel, mais plutôt d'un témoignage personnel, parfois trop détaillé, parfois même incohérent, mais toujours sincère, des expériences et des sentiments personnels d'un militant de base.

Marchwitza décrit ainsi sa déception lors des premières rencontres devant un public de douze (!) ouvriers, qui n'est guère intéressé à entendre les extraits de romans et les poèmes préparés par les travailleurs culturels, mais aimerait plutôt discuter des conditions de travail dans l'usine. Lorsque Marchwitza parle des succès obtenus par le groupe, l'on sent la fierté du militant. À travers ce témoignage empreint d'une certaine naïveté, par moment aussi d'un pathos révolutionnaire, Marchwitza exprime la conviction de faire un travail de pionnier, parfois difficile, mais absolument nécessaire.

4.2 Un art de contenu

L'art réaliste socialiste souhaité par le SED est avant tout un art de contenu. L'accent mis sur la connaissance, sur la médiation de la vérité impose un art centré sur le message, sur un énoncé. Dans l'article du *Neues Deutschland* du 13 février 1951, Wilhelm Girnus⁸¹ démontre cela par un parallèle entre l'art et la science, sous-entendant leur rôle semblable dans le processus de la connaissance. L'impossibilité d'un art sans contenu matériel, sans objet est pour Girnus une certitude, car :

C'est à peu près comme si un physicien voulait nous faire croire qu'il existe des lois de gravitation des astres, sans l'existence du mouvement des astres ou

⁸⁰ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/62, Bl. 47. « Wir führen nach Weltzow und machten uns erst einmal bekannt. Nach eine [sic] Aussprache und einem Besuch einiger Gruppen fragten wir, ob sie bereit wären, einen Maler oder einen Schriftsteller auf einige Tage zu übernehmen. Nachdem wir ihnen erklärt hatte [sic], wie wir uns das dachten, daß der Schriftsteller neue Themen schreiben sollte und der Maler neue Bilder malen sollte, waren sie damit einverstanden ».

⁸¹ Wilhelm Girnus (1906-1985) : politicien de la culture. 1925 études de peinture et d'histoire de l'art, 1929 KPD, 1933-1945 prison et camps de concentration, 1949-1953 : rédacteur puis rédacteur en chef du *Neues Deutschland*, 1951-1953 Commission d'État aux affaires artistiques.

comme si un mathématicien prétendait qu'il existe une géométrie de l'espace sans qu'il n'existe réellement d'espace⁸².

Girnus se prononce contre les interprétations qui nient le contenu matériel, objectif des théories scientifiques, qui en font des fictions ou des constructions artificielles de l'esprit humain. Ceci s'applique bien évidemment de la même façon à l'art.

Lors d'une conférence sur le rôle des beaux-arts pour la construction d'une Allemagne démocratique, Max Grabowski donne la priorité au contenu de l'œuvre d'art. C'est seulement à partir du contenu, selon lui, que peut être élaboré un art nouveau. Une belle forme n'est rien qu'une enveloppe vide, n'a pas de raison d'être si elle n'a pas de contenu. Forme et contenu doivent constituer une unité dans tous les domaines artistiques⁸³. Lors du I^{er} Congrès des écrivains allemands (*I. Deutscher Schriftstellerkongreß*) organisé par le parti en octobre 1947, Stephan Hermlin⁸⁴, écrivain communiste et représentant de la politique culturelle officielle dans les années cinquante, insiste dans son discours sur la nécessité pour les écrivains de se tourner vers l'actualité, d'aller vers une littérature critique et engagée. Pour lui la question de la forme est secondaire : le contenu, l'idée sont primordiaux, car il s'agit maintenant de promouvoir l'idée révolutionnaire⁸⁵. La primauté du contenu de l'œuvre d'art sur sa forme est ainsi à maintes reprises réaffirmée dans les articles, conférences et programmes du SED. Ainsi, lors de la conférence de fondation de l'Union des compositeurs et musicologues allemands (*Verband deutscher Komponisten und Musiktheoretiker*), le récipiendaire d'un prix national, le professeur Ernst H. Mayer, définit la musique comme « un contenu, un énoncé adressé au peuple ». La base de

⁸² Wilhelm Girnus, « Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst? », *Neues Deutschland*, 13 février 1951, p.1. « Das ist ungefähr genau so, als wenn die Physiker uns weismachen wollten, es gäbe astronomische Bewegungsgesetze ohne die Existenz der Bewegung von Gestirnen, oder als wenn die Mathematiker behaupten würden, es gäbe eine Geometrie des Raumes ohne die reale Existenz des Raumes ».

⁸³ « Genosse Grabowski über Aufgaben der Bildenden Kunst beim Neuaufbau eines demokratischen Deutschlands, Protokoll des kulturpolitischen Lehrgangs vom 7.12. bis 20.12.48 in Ludwigsfelde, Kreis Teltow », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/36, Bl.11.

⁸⁴ Stephan Hermlin (1915-1997) : écrivain. 1936 activités antifascistes, émigration. 1945 retour en Allemagne, 1947 en zone d'occupation soviétique, SED. Membre de l'Académie, de 1952 à 1963 secrétaire de la section poésie. Membre de l'Union des écrivains et de 1950 à 1963 son président adjoint.

⁸⁵ Jost Hermand, *Kultur im Wiederaufbau*, p.114.

l'œuvre musicale doit être « son contenu et non la réflexion formelle et les problèmes de style abstraits »⁸⁶.

4.3 Détail et précision

Pour arriver à jouer le rôle d'outil de la connaissance qui lui est attribué par le parti, le langage artistique doit se conformer à certaines normes, qui sont le propre des domaines scientifiques. Pour rendre visible une vérité unique et objective, le message artistique se doit d'abord d'être précis, détaillé et exact. La clarté et l'intégralité du message deviennent également des critères s'appliquant à l'art. Des fonctionnaires du SED effectuent en général une vérification des expositions, afin de s'assurer de leur conformité avec la ligne idéologique du parti et les consignes du réalisme socialiste. Dans son rapport interne du contrôle de l'exposition du peintre Ehmsen à l'Académie des beaux-arts, devant être inaugurée quelques jours plus tard, Hans Schlösser note que les œuvres d'Ehmsen ont encore le caractère d'esquisses ou d'ébauches. Il recommande donc d'utiliser l'exemple d'Ehmsen dans la presse « pour donner un avertissement aux maîtres, [...] afin qu'ils créent des œuvres parfaites, réfléchies, maîtrisant le détail »⁸⁷. Lors d'une procédure semblable en juillet 1951, l'auteur du rapport critique le peintre Findeisen, responsable d'une exposition d'œuvres, créées par un groupe de peintres-amateurs. En effet, sa méthode d'enseignement « a comme inconvénient de ne pas instruire assez les artistes amateurs dans l'art de dessiner soigneusement les détails de la réalité ». L'exposition de l'école des beaux-arts de Weißensee, visitée par la suite, ne

⁸⁶ « Realismus – die Lebensfrage der deutschen Musik. Aus der Rede von Nationalpreisträger Prof. Ernst H. Mayer auf der Gründungskonferenz des Verbandes deutscher Komponisten und Musiktheoretiker », *Neues Deutschland*, 5 avril 1951, p.3. « [...] einen Inhalt, eine an das Volk gerichtete Aussage. Darum muß der Komponist vom Inhalt ausgehen, nicht von formellen Überlegungen und abstrakten Stilproblemen ».

⁸⁷ « Aktennotiz, Berlin, den 23.5.51, Betr. : Einschätzung der Ausstellung der Werke Ehmsens in der Akademie der Künste, welche am Freitag den 25.5.51 eröffnet werden soll », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl. 29. « [...] zu einer Mahnung an die Meister [...], vollkommene, durchdachte, das Detail beherrschende Werke zu schaffen ».

satisfait pas non plus les fonctionnaires : « Toutes les œuvres de peinture se trouvent encore à l'état brut ou sont au stade d'esquisses »⁸⁸.

4.4 Univocité

Cependant l'élément le plus important est la non ambiguïté du contenu, du message représenté dans l'œuvre d'art. L'art, qui pour le SED participe aux côtés des sciences au combat pour la vérité, partage avec celles-ci certaines caractéristiques. Le propre du discours scientifique est de ne tolérer qu'une seule explication de la réalité, d'ériger un modèle comme solution unique. La science n'accepte qu'une seule réponse « vraie » et procède donc par élimination, excluant les autres possibilités d'explication pour n'en garder qu'une seule. Dans les programmes du SED, le langage artistique doit représenter la vérité, doit donc procéder de la même façon. Puisqu'il n'existe qu'une seule vérité, le contenu doit exprimer un seul message absolument univoque. L'œuvre d'art, selon l'idéal du SED, doit être exempte d'ambiguïtés. Ainsi dans le *Neues Deutschland* du 25 avril 1951 on peut lire : « Le réalisme ne se caractérise pas uniquement par la primauté du contenu sur la forme, mais aussi par un contenu vrai et réaliste, représenté de façon absolument univoque »⁸⁹.

Le défi pour les fonctionnaires du SED est donc d'arriver à contrôler le langage artistique, à le rendre prévisible, conforme à leur l'idéal de clarté, de précision et d'univocité. L'élément imprévisible de l'œuvre d'art, l'effet non contrôlable du langage artistique sur l'individu et l'interprétation subjective que peut en faire chaque spectateur inquiètent le parti. En effet, l'œuvre d'art ne se laisse la plupart du temps pas réduire à l'idéal de vérité, de scientificité du parti, ne se laisse pas totalement apprivoiser. La plupart du temps le sens, le message de l'œuvre d'art échappent au contrôle total. Pour

⁸⁸ « Aktennotiz, Betr. : Besuch verschiedener Bilderausstellungen am 31. Juli 1951 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl. 52. « [...] führt dazu, daß die Laienkünstler nicht allzusehr zum sorgfältigen Zeichnen der Details der Wirklichkeit angeleitet werden ». « Alles gemalte befindet sich in einem rohen, skizzenhaften Zustand ».

⁸⁹ Hans Kölsch, « Wer zum Zeichenstift greift, muß ein politischer Mensch werden », *Neues Deutschland*, 25 avril 1951, p.4. « Der Realismus ist nicht nur dadurch gekennzeichnet, daß der Inhalt das Primäre ist [...] und die Form das Sekundäre [...], sondern dadurch, daß der Inhalt wahr, realistisch sein und die Darstellung das unmißverständlich zum Ausdruck bringen muß ».

remédier à ce manque, le parti entoure toute œuvre d'art d'une trame explicative, applique une « légende » à toute création. Puisque le médium artistique se dérobe en partie au contrôle des fonctionnaires, ceux-ci essayent de compenser ce défaut, d'arriver tout de même à une transparence totale de l'art en fournissant au public, simultanément à l'œuvre, son interprétation. Il s'agit en fait de court-circuiter le processus de la réception, d'empêcher que le spectateur puisse mettre du sien dans l'œuvre, puisse avoir une relation créative avec celle-ci.

Ce souci d'entourer les bénéficiaires de la culture se manifeste dans un article du *Sonntag* de juillet 1949. L'auteur rapporte le grand succès de l'exposition « l'homme et le travail », organisée par le SED pour rapprocher les artistes du monde ouvrier et intéresser les ouvriers à l'art, succès obtenu grâce à un travail pédagogique d'envergure et des visites guidées de classes d'élèves et de travailleurs. L'auteur note au passage : « Lorsqu'un non-initié se trouve absolument seul devant les œuvres, sans l'aide du catalogue, le danger d'un malentendu total est grand »⁹⁰. La culture, dans l'esprit des communistes doit cesser d'être un plaisir privé échappant à la sollicitude du parti, pour devenir une activité sociale, partagée par le groupe. Ainsi le parti et le syndicat élaborent des mesures culturelles particulières et envoient les travailleurs, dans le cadre de leur entreprise, à des visites collectives d'expositions ou à des concerts et des pièces de théâtre⁹¹.

La division culturelle du parti surveille étroitement la vie culturelle en RDA et a l'ambition de donner pour toute exposition, toute pièce de théâtre, tout concert l'interprétation officielle du parti. Ceci se fait par l'intermédiaire des journaux, par des visites guidées et des catalogues d'expositions. Les critiques ont donc un rôle important à jouer et sont eux aussi soumis à l'impératif de la vérité. Ils doivent guider, orienter le public dans le domaine de la culture et lui fournir *la* critique valide. Une activité de coordination et de contrôle des principaux journaux est donc mise en place par le parti. Lors de la planification de certaines campagnes, les thèmes des articles, leurs auteurs

⁹⁰ « Kunstgespräch auf breiter Basis. Erfahrungen einer Ausstellung », *Sonntag*, 3 juillet 1949, p.1. « Wie groß ist die Gefahr des völligen Mißverstehens, wenn ein Laie mutterseelenallein, sogar ohne die Eselsbrücke des Katalogs vor den Bildern steht ».

⁹¹ Par exemple dans le secteur du théâtre la *Deutsche Volksbühne* (le théâtre du peuple) doit favoriser la visite collective, à prix réduit, des travailleurs. SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/16, Bl. 25 : « Entschließungsentwurf zum Deutschen Volksbühnentag », janvier 1953.

ainsi que les dates de parution sont décidés directement par la division culturelle du Comité central. Dans le protocole d'une réunion des membres du secteur culturel du parti et des rédacteurs culturels des principaux organes du parti, Stefan Heymann explique la nécessité de rassembler régulièrement fonctionnaires culturels et rédacteurs afin d'orchestrer les activités et d'informer les rédacteurs des thèmes qui doivent être traités⁹².

En avril 1953 le parti constate des manques importants dans le secteur de la critique littéraire en RDA et se voit obligé d'intervenir par un décret du Comité central, obligeant les journaux et revues du SED et des organisations de masse à se familiariser de façon systématique avec les impératifs de la critique littéraire. Le critique doit, selon le parti, effectuer une analyse en profondeur du contenu idéologique de l'œuvre et soutenir les œuvres progressistes ou lutter contre les œuvres réactionnaires⁹³. Il s'agit de garantir par ces mesures le monopole d'interprétation du SED et de réduire à un minimum toute interaction entre l'œuvre et son spectateur, autre que celle souhaitée par le parti.

L'idéal du SED est ainsi une œuvre d'art contenant un seul message, énoncé par son créateur et transmis de façon directe au spectateur. Le phénomène esthétique est ainsi réduit à un flux parfait d'informations, le spectateur ayant préalablement été muni d'un récepteur, d'un code approprié. L'œuvre d'art que vise le SED contient en elle une signification immanente et impérieuse. Le langage artistique lui-même devient totalitaire, puisqu'il ne laisse d'autre choix au spectateur que celui de voir et de comprendre ce qui est initialement inscrit dans l'œuvre. Cette vision de l'art comme système de communication parfait élimine toute prolongation du phénomène esthétique à l'intérieur du spectateur lui-même. La problématique de la réception de l'œuvre, la prise en considération de la part apportée par l'individu dans l'œuvre est ainsi évacuée. Pour le SED, le réalisme s'impose comme langage artistique, car il est compréhensible de tous et le mieux adapté à la transmission d'un message clair.

⁹² « Protokoll über die Sitzung Kunst- und Literaturkritik am 6.1.49 in der Wallstraße », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/4, Bl. 240.

5. Le formalisme

Pour imposer le réalisme socialiste dans le domaine culturel, le parti organise dès 1948 une campagne visant à en établir les normes. Celle-ci débute avec les articles d'Alexander L. Dymshitz, dans la *Tägliche Rundschau* (journal des autorités soviétiques en Allemagne occupée) des 19 et 26 novembre 1948 « À propos de la tendance formaliste en peinture » (« Über die formalistische Richtung in der Malerei »). Le terme de formalisme introduit alors désigne toutes les tendances artistiques non conformes aux vœux du parti. La campagne antiformaliste est menée surtout dans les journaux et revues culturelles, elle se fait aussi par le biais de discussions organisées par le parti pour démontrer aux « travailleurs culturels » leurs erreurs et leur expliquer la nécessité d'un art réaliste. Cette campagne connaît son apogée en 1951 avec la résolution prise par la V^e session plénière du Comité central du SED en mars 1951 et portant le titre suivant : « La lutte contre le formalisme dans les domaines de l'art et de la littérature, pour une culture allemande progressiste » (« Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur »).

Il n'existe pas de définition claire et officielle du formalisme. Le terme de formalisme est délibérément utilisé de façon vague par le parti, afin de pouvoir englober tout ce qui est considéré comme nocif. Il n'existe pas non plus de définition positive du terme, car le formalisme se détermine avant tout par ce qu'il n'est pas, par ce qu'il n'a pas. Le concept ne fonctionne qu'en opposition au terme de « réalisme socialiste » et désigne tout ce qui constitue son contraire. Ainsi tout art est considéré comme formaliste, s'il ne remplit pas la première condition d'un art réaliste, la primauté du contenu sur la forme :

Le seul problème de forme que connaisse l'art réaliste, est de savoir quelle est la forme adéquate au contenu de l'œuvre. Le contenu décide de la forme. La forme est une conséquence du contenu. Si un artiste part de la forme, il détruit le contenu. Une œuvre d'art sans contenu est une absurdité. Chaque formalisme,

⁹³ « Über die Verbesserung der Literaturkritik, der Bibliographie, der Propagierung des fortschrittlichen Buches », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/16, Bl. 96.

mais aussi toute exagération de la forme mène en fin de compte à une destruction de l'unité de l'œuvre d'art et ainsi à la destruction de l'art lui-même⁹⁴.

Un art qui fait de la recherche formelle la base de l'activité artistique ou littéraire et place celle-ci au-dessus du message n'a pour le SED aucune valeur. En effet, « les formalistes nient le rôle clé du contenu dans l'œuvre d'art. Ainsi ils ignorent délibérément le principe de base de l'art, qui est de fournir une forme de connaissance de la réalité »⁹⁵.

La campagne antiformaliste est avant tout dirigée contre l'art moderne et l'art d'avant-garde se situant de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années cinquante. L'art moderne ne présente en effet aucun des attributs souhaités par le parti et incarnés par le réalisme socialiste : primauté du contenu, prétention du message artistique à la vérité, à l'objectivité, rôle de l'art comme instrument de la connaissance. L'art moderne au contraire, né du besoin de se défaire des principes artistiques dépassés du XIX^e siècle et du refus des conventions, se caractérise par l'autonomie de l'œuvre d'art face à la réalité extérieure, par la représentation d'un monde intérieur, par une plus grande liberté dans les moyens d'expression, par une importance accrue de l'impression subjective, de l'inspiration spontanée, ou même de l'inconscient. L'art moderne, synonyme de recherche formelle ou d'expérimentation, de langage souvent hermétique ou ésotérique ne communique pas un message précis, mais éveille plutôt des émotions et des impressions chez le spectateur⁹⁶.

Qu'il s'agisse de l'art abstrait, de l'expressionnisme, du cubisme ou du surréalisme, pour le parti l'art formaliste, en déformant la réalité ou en la cachant, empêche de voir la vérité. Le formalisme est donc plus qu'une faute de style, puisqu'en éliminant le contenu, il freine la connaissance humaine, propage des images fausses du monde et sert

⁹⁴ Günter Caspar, « Die Kunst im Leben – Leben in der Kunst », *Aufbau*, 1951, p.506. « Das einzige Formproblem, das die realistische Kunst kennt, ist die Frage nach der für den Inhalt eines Werkes adäquaten Form. Der Inhalt bestimmt die Form. Die Form ergibt sich aus dem Inhalt. Geht ein Künstler aber von der Form aus, wird er den Inhalt zerstören. Ein Kunstwerk ohne Inhalt ist ein Absurdum : Jeder Formalismus, auch jede Überbetonung der Form führt in letzter Konsequenz zur Zerstörung der Einheitlichkeit des Kunstwerks und damit zur Zerstörung der Kunst überhaupt ».

⁹⁵ « Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur für eine fortschrittliche deutsche Kultur », *Neues Deutschland*, 23 mars 1951, p.5. « Die Formalisten leugnen aber die bedeutende Rolle des Inhalts eines Kunstwerkes. Damit wird der Grundsatz verlassen, daß die Kunst eine Form der Erkenntnis der Wirklichkeit ist ».

⁹⁶ Pour une discussion plus détaillée de la relation marxisme/art moderne voir André Reszler, *Le marxisme devant la culture*, Paris, PUF, 1975 ainsi que Henri Arvon, *L'esthétique marxiste*, Paris, PUF, 1970.

les intérêts de l'impérialisme américain⁹⁷. Puisque la mission de l'art est selon le parti de servir la vérité, tout écart signifie une trahison, un mensonge face au peuple. Ainsi, dans le cas du formalisme,

on ne saisit pas, qu'il s'agit là d'une généralisation partielle de perceptions individuelles, fragmentées ou même souvent fausses, donc d'une absence de contenu social progressiste, d'une falsification de la nature sociale caractéristique de notre époque qui objectivement sert toujours les forces réactionnaires⁹⁸.

L'interprétation officielle du formalisme par le SED en fait une arme de l'impérialisme. En faussant, en défigurant la réalité, les impérialistes déstabilisent la population et font diversion de leurs activités criminelles, c'est-à-dire de la préparation d'une Troisième Guerre mondiale et de la destruction du socialisme⁹⁹.

Le reproche du formalisme s'applique à tous les domaines de la culture : peinture, sculpture, théâtre, littérature, cinéma ou musique. Ainsi Paul Dessau¹⁰⁰, membre du parti et compositeur engagé pour la cause communiste, ainsi que Bertolt Brecht, doivent subir les remontrances des fonctionnaires de la culture concernant leur opéra « le Procès de Lucullus » (« Das Verhör des Lukullus »), et accepter la censure de certaines parties. Le reproche principal adressé au formalisme, son soutien actif des visées impérialistes, réapparaît dans ce contexte et sera formulé à l'endroit du texte de Brecht et de la musique de Dessau :

La musique de l'opéra « Le Procès de Lucullus » est un autre exemple de formalisme. Elle est la plupart du temps non harmonieuse, dominée par les percussions nombreuses et conduit à une confusion du goût. Une telle musique qui déconcerte les hommes ne peut pas contribuer à élever la conscience des

⁹⁷ Alfred Antkowiak, « Vom kritischen zum sozialistischen Realismus », *Sonntag*, 29 avril 1951, p.4.

⁹⁸ « Lieber Genosse Heymann! », 12.3.49, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/173, Bl. 95. Rapport d'un fonctionnaire qui résume les discussion qu'il a eues avec des artistes sur le problème du formalisme. « Man begreift aber nicht, daß es sich um eine einseitige Verallgemeinerung individueller, splitterhafter, oft gar falscher Spiegelbilder handelt, – also um einen Mangel an fortschrittlichem gesellschaftlichem Inhalt, um eine glatte Verfälschung des charakteristischen gesellschaftlichen Gehalts unserer Epoche, die objektiv stets den reaktionären Kräften zugute kommen muß ».

⁹⁹ « Ausstellung Künstler schaffen für den Frieden », Hans Schlösser, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/175, Bl. 1.

¹⁰⁰ Paul Dessau (1894-1979) : compositeur. À partir de 1928 compose des chœurs pour ouvriers. 1933 émigration, 1949 retour à Berlin, SED. Membre fondateur de l'Union des compositeurs et musicologues, 1952 membre de l'Académie des beaux-arts, travaille avec Bertolt Brecht (compositeur de la musique de *Mutter Courage und ihre Kinder*).

travailleurs, mais aide au contraire objectivement ceux qui ont intérêt à troubler les hommes¹⁰¹.

Dans le *Neues Deutschland* du 22 mars 1951, c'est sur le compositeur Igor Stravinski, « chef de la tribu des formalistes », que se déversent les reproches des fonctionnaires. Stravinski, vivant à cette époque aux États-Unis est décrit comme « destructeur de la tradition musicale européenne ». Stravinski nie, selon l'auteur de cet article, probablement Hans Lauter, l'auteur de la fameuse résolution antiformaliste de mars 1951 « que la musique ne puisse avoir d'autre „contenu“ que des enfantillages rythmiques »¹⁰². Pour le parti, des compositeurs comme Paul Hindemith, Arnold Schönberg ou Boris Blacher figurent également parmi les formalistes¹⁰³. En ce qui concerne Olivier Messiaen, « il se perd dans un mysticisme spéculatif et esthétisant, qui dissout les frontières de l'art et se noie dans un brouillard irréel ». Erik Satie de son côté est l'expression de la déchéance¹⁰⁴.

En novembre 1950, l'Académie des beaux-arts décide d'organiser une grande rétrospective de l'œuvre du sculpteur et peintre expressionniste Ernst Barlach (1870-1939), dont les œuvres ont été qualifiées de « dégénérées » par les autorités nazies. Ce projet est approuvé par le parti et les réactions dans les organes officiels après l'inauguration de l'exposition le 14 décembre 1951 sont positives. Ce n'est qu'à partir du 29 décembre, lorsque paraît une critique de Kurt Magritz¹⁰⁵, un des responsables du cahier culture dans la *Tägliche Rundschau*, que les événements s'enchaînent et qu'une

¹⁰¹ GI (Wilhelm Girnus), « Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Auszüge aus dem Referat des Genossen Hans Lauter auf der 5. Tagung des ZK », *Neues Deutschland*, 23 mars 1951, p.6. « Die Musik der Oper « Das Verhör des Lukullus » ist ebenfalls ein Beispiel des Formalismus. Sie ist meist unharmonisch, mit vielen Schlagzeugen ausgestattet, und erzeugt ebenfalls Verwirrung des Geschmackes. Eine solche Musik, die die Menschen verwirrt, kann nicht zur Hebung des Bewußtseins der Werktätigen beitragen, sondern hilft objektiv denjenigen, die an der Verwirrung der Menschen ein Interesse haben ».

¹⁰² H.L. (Hans Lauter), « Das Verhör des Lukullus. Ein mißlungenes Experiment in der Deutschen Staatsoper », *Neues Deutschland*, 22 mars 1951, p.6.

¹⁰³ Karl Schönewolf, « Weltbürgermusik? Begegnungen mit Paul Hindemith und Hanns Eisler », *Sonntag*, 27 février 1949, p.8.

¹⁰⁴ Karl Schönewolf, « Experiment, Wirrwarr und Klärung », *Sonntag*, 29 février 1948, p.1. « er verliert sich in einem spekulativen, ästhetisierenden Mystizismus, der die Grenzen der Kunst auflöst und im Nebel des Unwirklichen schwimmt ». « Ausdruck einer Verfallserscheinung. »

¹⁰⁵ Kurt Magritz (1909-1992) : politicien de la culture. 1928 études d'architecture et d'art, activités antifascistes durant le III^e Reich. 1946-1952 professeur à Leipzig, 1950-1953 rédacteur du cahier culturel de la *Tägliche Rundschau*, 1952-1961 rédacteur de la revue *Deutsche Architektur*.

véritable campagne sera déclenchée contre Barlach. Magritz qualifie l'œuvre de Barlach de formaliste et lui reproche une thématique mystique et une forme non réaliste¹⁰⁶.

Dans le cas de Barlach c'est l'absence d'une vision du futur qui est l'élément principal incriminé par les fonctionnaires. Le critique du *Neues Deutschland*, Wilhelm Girnus reconnaît qu'il existe dans son œuvre « une compassion réelle envers le peuple qui souffre, les opprimés, les offensés, les persécutés et les exclus ». Cependant le peuple, tel qu'il est représenté par Barlach est une masse amorphe, passive, ne manifestant aucune volonté de rébellion face à son état. Barlach, selon l'auteur, n'avait donc aucune idée de la façon dont cette misère pouvait être surmontée. En choisissant de représenter des mendiants ou des vagabonds, Barlach a décrit une couche sociale vouée à la disparition et non porteuse d'avenir :

Puisque Barlach se base sur un monde voué à la disparition, celui des va-nu-pieds, son art est pessimiste, lugubre et accablant. Ainsi même un grand talent artistique, empreint subjectivement des meilleures intentions du monde, s'enlise dans le borbier du mysticisme, s'il omet d'aller dans le sens de la classe à laquelle appartient l'avenir.

L'auteur voit dans ce choix du motif une « déformation de la réalité » due au fait que Barlach n' « avait pas foi dans le peuple, dans sa capacité de changer le monde »¹⁰⁷.

6. Une vérité tyrannique

La politique culturelle du SED établit une sorte de tyrannie du message et de la signification. Tout ce qui est créé sur le territoire de la RDA doit refléter les avantages du système communiste et est censé démontrer ses acquis. Ceci apparaît clairement dans un domaine tel que l'architecture, qui a priori semble peu approprié à la transmission d'un message, d'un sens précis. Dès 1949, Walter Ulbricht se prononce en faveur de

¹⁰⁶ Pour une description détaillée de la préparation de l'exposition et des débats qui font suite voir « Die Barlach-Ausstellung 1951/1952 in der Deutschen Akademie der Künste, Berlin (DDR) », *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990*, pp.139-159.

¹⁰⁷ GI (Wilhelm Girnus), « Ernst Barlach Ausstellung in der Akademie der Künste », *Neues Deutschland*, 4 janvier 1952, p.4. « ein echtes Bedürfnis des Mitleidens mit dem leidenden Volk, den Beleidigten, Verfolgten, Unterdrückten, Ausgestoßenen ». « Da Barlach sich in seiner Kunst auf diese dem Untergang geweihte Welt der Barfußler stützt, so trägt seine Kunst einen düsteren, bedrückenden, pessimistischen Charakter. Er ist ein Beispiel dafür, wie ein wirklich großes künstlerisches Talent infolge des Fehlens der Orientierung auf diejenige Klasse, der die Zukunft gehört, trotz der besten subjektiven Absichten in den Sumpf des Mystizismus gerät ».

l'adoption du réalisme socialiste dans ce domaine¹⁰⁸. En juillet 1950, les « Principes de base de l'urbanisme » (« Grundsätze des Städtebaus ») établissent les directives pour la reconstruction de Berlin-Est et des villes importantes de la RDA. On peut lire dans ce document que « la structure et la configuration architecturale de la ville sont l'expression de la vie politique et de la conscience nationale du peuple »¹⁰⁹. Nous retrouvons ici le concept du reflet, la nécessité pour l'architecture de représenter la vie en RDA. Dans le discours qu'il fait à l'occasion de l'inauguration de l'Académie allemande d'architecture (*Deutsche Bauakademie*) en décembre 1951, Walter Ulbricht se prononce contre le formalisme en architecture, c'est-à-dire contre une architecture purement fonctionnelle éliminant complètement la composante artistique.

Pour Ulbricht l'architecture doit retrouver sa dénomination ancienne : *Baukunst* (l'art de la construction) et ainsi se défaire du caractère trop technique de l'architecture moderne du XX^e siècle : « L'Académie d'architecture a le noble devoir de remettre à l'honneur l'architecture comme discipline artistique et de faire de l'architecture allemande un art allemand de la construction »¹¹⁰. Hermann Henselmann, l'architecte le plus en vue dans la RDA des années cinquante, décrit l'architecture comme une union de la fonction pratique et de l'idée artistique. Or depuis la fin du XIX^e siècle, selon Henselmann, cette union a été détruite, instituant ainsi la déchéance de l'architecture. L'exemple le plus probant de ce phénomène est fourni par le mouvement du Bauhaus qui en se concentrant sur la fonction du bâtiment a éliminé l'idée¹¹¹.

La discussion dans les organes du parti sur la question du Bauhaus est intéressante, puisqu'elle révèle certaines contradictions à l'intérieur du discours. D'un côté le Bauhaus est en effet décrit par Henselmann comme summum du rationalisme et du fonctionnalisme, lorsqu'il parodie un adepte du Bauhaus : « Si le plan est valable, s'il

¹⁰⁸ Anders Aman, *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era*, Cambridge, MIT Press, 1987, p.162.

¹⁰⁹ « Grundsätze des Städtebaus » cité dans Bruno Flierl, « Der zentrale Ort in Berlin – Zur räumlichen Inszenierung sozialistischer Zentralität », *Kunstokumentation SBZ/DDR*, p.323. « Die Stadt ist in Struktur und architektonischer Gestaltung Ausdruck des politischen Lebens und des nationalen Bewußtseins des Volkes ».

¹¹⁰ Walter Ulbricht, « Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur », *Neues Deutschland*, 9 décembre 1951, p.6. « Die Deutsche Bauakademie hat die hohe Aufgabe, die Architektur als Kunst wieder zu Ehren zu bringen und eine deutsche Architektur als deutsche Baukunst zu entwickeln ».

¹¹¹ Hermann Henselmann, « Der reaktionäre Charakter des Konstruktivismus », *Neues Deutschland*, 4 décembre 1951, p.3.

fonctionne, alors l'édifice est beau – puisqu'il est vrai »¹¹². En effet le Bauhaus est certainement un des mouvements modernes calqué uniquement sur la réalité, prenant en compte les besoins réels des habitants en lumière, chauffage etc. Cependant cette vérité, cette rationalité ne sont pas celles qui sont souhaitées par le parti.

Le terme de réalité entre ici en conflit avec le besoin de représentation et de propagande du régime, donc avec le message symbolique qui doit parvenir à la population. Le fonctionnalisme du Bauhaus est critiqué par Henselmann comme un produit de l'économie capitaliste : il s'agit d'un système visant un maximum de rendement, un maximum de profit, orienté uniquement sur l'usage et non sur l'esthétique. Le SED, sous prétexte de satisfaire le besoin de beauté des ouvriers, préfère se mettre en scène et construire une image de force du socialisme par des bâtiments pompeux, plutôt que d'investir de façon rationnelle l'énergie et les matériaux disponibles. Ici la fonction idéologique de l'architecture est privilégiée par le parti, le besoin de représentation domine sur le principe de rationalité. Mais le parti sera obligé dès 1955, sur les conseils de Khrouchtchev et pour des raisons financières, de laisser de côté le style imposant et classiciste du début des années cinquante, pour se tourner vers une architecture industrielle, simplifiée à l'extrême, seule en mesure de remplir rapidement le besoin urgent de logements en RDA¹¹³.

Dans le cas de la RDA du début des années cinquante, l'architecture a la mission de représenter « les grandes idées du progrès, de la lutte pour une Allemagne pacifique et de la nouvelle époque qui s'amorce ». Il s'agit à Berlin et dans les autres grandes villes de la République « d'exprimer à travers des constructions monumentales la force et la puissance de la volonté de construction et du grand avenir de l'Allemagne »¹¹⁴. En février 1952, le gouvernement décide la mise en place d'un « programme national de la construction » (Nationales Aufbauprogramm), dont la pièce maîtresse est la Stalinallee,

¹¹² Hermann Henselmann, « Aufgaben unserer Baukunst », *Aufbau*, 1950, p.627. « Wenn der Grundriß in Ordnung ist, wenn er funktioniert, dann ist das Bauwerk schön – weil es wahr ist ».

¹¹³ Frank Werner, « Gebaute Kultur. Aspekte der Architektur und des Städtebaues in der DDR », dans « Kultur und Gesellschaft in der DDR. Zehnte Tagung zum Stand der DDR-Forschung in der BRD », *Deutschland Archiv*, (Sonderheft), 1977, pp.79-88.

¹¹⁴ « Aus der Rede des stellvertretenden Ministerpräsidenten Walter Ulbricht auf dem Deutschen Architekten-Kongreß in Berlin 8.12.51 », *Deutsche Architektur*, 1, 1 (1952), p.3. « [...] grosse Ideen des Fortschritts, des Kampfes für ein friedliches Deutschland und der neuen Zeit in Bauwerken gestalten. In monumentalen Bauten die Kraft und die Stärke des Aufbauwillens und der grossen Zukunft Deutschlands zum Ausdruck bringen. »

qui doit prolonger l'axe de la rue « Unter den Linden », l'artère historique de la ville, et ainsi devenir la « première rue socialiste d'Allemagne ».

La conception de cet ensemble est monumentale puisque la rue a une largeur de 90 mètres et que des édifices de 100 à 300 mètres de long, de sept à neuf étages, s'étendent sur une longueur totale de 1,7 kilomètres. La construction dure de 1952 à 1958 et les progrès sont documentés régulièrement par la presse, les ouvriers sont stylisés en héros et les étapes de la construction sont marquées par de grandes fêtes célébrant les bienfaits du socialisme. La Stalinallee est élevée par le parti au rang de symbole de la construction pacifique du socialisme, de l'établissement d'un nouvel ordre social et de l'éclosion de forces créatrices jusqu'alors inconnues en Allemagne. Pour le vice-président de l'Académie d'architecture, une rue portant le nom de Staline doit également « exprimer l'idée de l'humanité »¹¹⁵.

La Stalinallee est aussi pour Friedrich Herneck, professeur à l'Académie, une nouvelle architecture réaliste « qui incarne la joie de vivre, la force et la certitude de la victoire de la société socialiste ». En effet, à travers la nouvelle architecture allemande « l'esprit révolutionnaire du socialisme scientifique doit apparaître dans tout son rayonnement »¹¹⁶. L'effort de mise en scène entrepris par le parti autour de la construction de la Stalinallee se poursuit sur le bâtiment lui-même, puisque sont gravées sur les façades des inscriptions de Goethe ou de Bertolt Brecht, mais aussi des extraits de discours des dirigeants de la RDA. Des reliefs illustrent des scènes de la vie socialiste ou représentent la construction de la Stalinallee par les ouvriers et les divers corps des métiers de la construction¹¹⁷.

L'architecture, au même titre que les autres formes d'art, doit signifier, doit répandre la bonne nouvelle du socialisme. Pour les fonctionnaires du SED, le socialisme est l'Idée universelle ou le principe transcendant incarné dans chaque objet, tangible dans chaque

¹¹⁵ Prof. Edmund Collein, Vizepräsident der Deutschen Bauakademie, « Das nationale Aufbauprogramm. Sache aller Deutschen! », *Deutsche Architektur*, 1,1 (1952), p.13. « [...] Idee der Menschlichkeit ausdrücken ».

¹¹⁶ Dr. Friedrich Herneck, « Das Karl Marx Jahr 1953 und die Aufgaben der deutschen Architektur », *Deutsche Architektur*, 2, 2 (1953), p.49.

manifestation humaine. Les dirigeants de la RDA ont ainsi, comme la reine du conte de Blanche Neige, le besoin constant de s'assurer de la justesse de leur politique, de la beauté de leurs réalisations. Les artistes et les architectes doivent sans cesse leur présenter le miroir flatteur de l'art, ils doivent symboliser, incarner et célébrer la RDA par de nouveaux objets. Une mise en scène permanente doit ainsi compenser les manques réels de la politique. Les dirigeants semblent espérer secrètement que les décors du socialisme se muent un jour, miraculeusement, en la réalité.

Alors que le retour au pouvoir de la raison, proclamé par le parti, pouvait au départ sembler une réaction fondée, un remède contre les horreurs du nazisme, perçu comme un retour de forces barbares et irrationnelles, la recherche de la vérité s'avère rapidement être un autre carcan plutôt qu'une libération. L'idéologie marxiste-léniniste qui échappe, grâce à la caution scientifique, à tout doute, acquiert le monopole du Vrai : tout élément qui ne correspond pas à son cadre théorique est automatiquement rejeté. La connaissance des « lois de l'histoire », la possibilité de prédire l'évolution future d'après ces lois ne font aucun doute pour les fonctionnaires du SED, et la vérité, ainsi transformée en dogme, existe en dehors et au-delà de l'expérience humaine. La vérité elle-même est objectivée et immuable. Les conséquences pour la RDA sont dramatiques puisque l'expérience subjective de l'individu est reléguée au second plan : la théorie marxiste a toujours raison, elle dit toujours le Vrai.

Cette vérité tyrannique laisse peu de latitude aux artistes appelés à représenter la réalité. En effet une œuvre représentant une vision de la réalité étrangère à la science marxiste est une « erreur », est « fausse », n'a donc aucune valeur. Le discours des fonctionnaires du SED ne connaît que trois explications pour cette erreur. Première explication, l'artiste ne connaît pas les lois sociales, c'est un ignorant qu'il faudra donc former. Autre possibilité : l'erreur, c'est-à-dire le mensonge, visant à tromper le public, à empêcher la réalisation du socialisme est voulue, auquel cas l'artiste, freinant le progrès et agissant contre le bien du peuple est un criminel. La dernière explication envisageable

¹¹⁷ Pour une analyse de l'iconographie et des formules gravées voir Paul Thiel, « Promenade des neuen Menschen. Symbolik und Bildsprache der Stalinallee als Beitrag zur Ikonographie der fünfziger Jahre », *Kunstdokumentation SBZ/DDR*, pp.413-443. Un exemple de formules gravées de Bertold Brecht : « Als wir aber dann beschlossen : endlich unsrer/Kraft zu trauen und ein schönes Leben aufzu-/bauen : haben Kampf und Müh uns nicht verdrossen. ». « Mais lorsque nous avons enfin décidé/de faire confiance à notre force et de construire une vie belle/la lutte et l'effort ne nous ont pas découragés ».

est la folie de l'artiste, sa déraison. Le marxisme fait de l'artiste non orthodoxe soit un ignorant, soit un criminel soit un fou, place donc son œuvre en dehors de la société, l'exclut du cercle de ceux dont la parole est bien fondée.

Le parti refuse ainsi aux artistes formalistes un droit de parole. L'œuvre du formaliste est toujours caractérisée par un manque, elle est le produit de celui qui ne voit pas les signes du temps, qui ne voit pas la nouveauté (« das Neue »), autant dire d'un aveugle ou d'un infirme. Dans les premières années de l'après-guerre, la plupart des artistes essaient, par leurs œuvres, d'analyser, de digérer l'expérience du nazisme et de représenter la réalité de la guerre, les ruines et le délabrement général, or là n'est pas la réalité souhaitée par les fonctionnaires du SED :

Mais que voulez-vous donc? Nous répondirent alors les artistes. Vous exigez de nous le réalisme, mais la réalité est en vérité encore très terne. Je ne peux créer qu'à partir de mes propres expériences. Je ne peux pas peindre des tableaux joyeux, après tout ce que j'ai vécu et tout ce que je vis encore aujourd'hui. Est-ce que je dois tomber dans l'optimisme bleu-ciel, alors que moi-même je suis maussade? [...] Les décombres, les estropiés, les visages décomposés existent aussi dans la réalité et caractérisent même notre époque.

Bien sûr : ces choses existent, mais il y a encore autre chose, qui est encore plus typique pour notre temps et encore plus décisif pour notre avenir.

Si l'artiste n'est pas optimiste, si ses œuvres n'expriment pas d'optimisme, c'est parce qu'il ne voit que les restes déprimants de l'ancien monde et non les germes éclatants du nouveau. Or ce sont ceux-ci qui importent; ce sont eux qui lui serviront de point de repère s'il veut être un artiste progressiste-réaliste¹¹⁸.

Un terme très répandu dans le langage de la politique culturelle du SED est celui du « retard » de l'art sur la vie réelle. Ici encore ce sont les artistes qui n'ont pas vu la nouveauté, qui restent pris dans des conceptions dépassées, voire même fausses, tandis que la vie réelle, c'est-à-dire l'arrivée du socialisme se déroule à côté d'eux sans qu'ils s'en aperçoivent. Dans le *Sonntag* du 24 juillet 1949 on peut lire que le théâtre n'a pas suivi

¹¹⁸ « Formalismus und Realismus in der bildenden Kunst », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/173, Bl. 21. « Aber was wollen sie denn? Antworteten da die Künstler. Sie fordern Realismus von uns, die Wirklichkeit ist doch in der Tat noch sehr trübe und ich kann eben doch nur aus meinen Erlebnissen heraus gestalten und nach allem, was ich erlebt habe und noch erlebe, kann ich keine heiteren Bilder malen. Soll ich vielleicht in himmelblauem Optimismus machen, wenn mir trübe zumute ist? [...] Die Trümmer, die Krüppel und die verfallenen Gesichter, gibt es eben in der Wirklichkeit auch, ja sie sind sogar typisch für unsere Zeit. Natürlich gibt es diese, aber es gibt noch etwas anderes, was für unsere Zeit noch typischer, vor allem aber für unserer Zukunft noch entscheidender ist. Wenn der Künstler keinen Optimismus hat, wenn sich dieser in seinen Werken nicht ausdrückt, dann geschieht es eben, weil er nur die trüben Reste des Alten sieht und nicht die strahlenden Keime des Neuen, und auf diese kommt es an, auf diese muß er sich orientieren, wenn er ein fortschrittlich-realistischer Künstler sein will ».

l'évolution de la société, qu'il existe désormais un gouffre entre théâtre et population¹¹⁹. Même si les directives dogmatiques et abusives du parti en matière de politique culturelle dominant dans les documents de politique culturelle, on trouve cependant des commentaires critiques de la part de certains artistes communistes. Ici Fritz Cremer¹²⁰ se prononce quand à certaines absurdités de la politique culturelle :

Un peintre qui avait réalisé un tableau d'une coopérative de production agricole – représentant entre autres la batteuse la plus moderne à la disposition de nos paysans à l'époque – entra en conflit avec sa « réalité sociale », lorsque le nouveau « Stalinez » détrôna la batteuse qui était pour lui et pour nous la plus moderne au moment de la composition du tableau. Quand je pense à cette histoire, j'imagine toujours la scène comique d'un peintre, armé d'un pinceau, poursuivant à la course une réalité lui échappant toujours¹²¹.

La politique du « nouveau cours » (« Neuer Kurs »), qui fait suite à la révolte du 17 juin 1953, vise à calmer le mécontentement de la population et apporte dans le domaine culturel un certain assouplissement, ainsi que des discussions remettant en question le type de politique culturelle exercée jusqu'alors. Bertolt Brecht critique surtout l'optimisme décrété par les autorités dans le domaine artistique : « Il faut dégager les spécificités prometteuses de la vie sociale. Cependant l'idéalisation et l'enjolivement ne sont pas seulement de fâcheux ennemis de la beauté, mais aussi de mauvais adversaires de la raison politique »¹²². Le parti intègre dès 1953 ce reproche de l'idéalisation de la réalité à son propre discours culturel et cette formule fait fortune, dans les années qui suivent, dans les discours et programmes du parti. Le parti accuse alors les artistes d'idéaliser de façon exagérée la réalité dans leurs œuvres et de freiner ainsi le progrès, oubliant de mentionner la pression exercée par le parti lui-même sur les artistes, pour qu'ils peignent les éléments positifs de la société.

¹¹⁹ Walter Lennig, « Wendemarken des Theaters. Ein Blick auf die letzte Spielzeit und ihre Folgerungen », *Sonntag*, 24 juillet 1949, p.10.

¹²⁰ Fritz Cremer (1906-1993) : sculpteur. 1929 KPD, 1950 membre de l'Académie, 1953 SED, prix national. 1954-1955 secrétaire section arts plastiques (*bildende Kunst*) de l'Académie.

¹²¹ Prof. Fritz Cremer, « Gedanken zur bildenden Kunst », *Neues Deutschland*, 28 janvier 1955, p.4. « Ein Maler, der das Bild einer LPG gemalt hat und auf dem unter anderem auch die modernste Dreschmaschine zu sehen war, die unseren Bauern zur Verfügung stand, kam dadurch in Konflikt mit seiner « gesellschaftlichen Wirklichkeit », weil der allerneueste « Stalinez » die damals für uns und für den Maler modernste Dreschmaschine verdrängte. Ich sehe, wenn ich hieran denke, immer das komische Bild von mir, nämlich einen Maler, der mit dem Pinsel in der Hand einer existierenden Wirklichkeit nachrennt ».

¹²² Bertolt Brecht, « Kulturpolitik und Akademie der Künste », *Neues Deutschland*, 12 août 1953, p.4. « Es ist nötig, die zukunftssträchtigen Züge des gesellschaftlichen Lebens herauszuarbeiten. Aber Schönfärberei und Beschönigung sind nicht nur die ärgsten Feinde der Schönheit, sondern auch der politischen Vernunft ».

Anna Seghers¹²³, écrivaine communiste engagée, évoque un autre problème de la littérature de la RDA lors d'un discours prononcé à l'occasion du IV^e Congrès des écrivains allemands en janvier 1956. Ce danger est celui du schématisme, une méthode partant des lois et directives du parti et mettant artificiellement en scène ces lois. Au lieu d'étudier la réalité et d'arriver ainsi naturellement à une représentation véridique, l'artiste schématisiste cherche dans la réalité les éléments qui s'intègrent le mieux à la théorie générale. Les romans écrits de façon schématique plongent le lecteur dans l'ennui, puisque la solution est programmée dès le départ. Ainsi l'auteur ne rend pas justice à la complexité du monde et du processus menant à la victoire : « Celui qui se tient exactement au dogme n'obtient d'autre résultat qu'un vide total, qu'un produit superficiel. Il part du schéma au lieu de partir de la réalité. Il ne fait que remplir le modèle, comme un enfant qui ferait du coloriage »¹²⁴.

Au terme de l'argumentation de Seghers, ce sont donc les écrivains qui appliquent les lois marxistes telles des dogmes qui sont dans l'erreur. En effet le marxisme, selon Seghers est loin d'être un dogme puisqu'il « repose sur les déductions des hommes les plus mûrs et les plus évolués, de nos maîtres et de nos classiques, et qu'il est issu de notre expérience personnelle ainsi que de l'expérience de nombreux autres hommes »¹²⁵. Ici encore l'argumentation est perverse puisqu'elle retourne les torts de la politique culturelle contre ses victimes. Non seulement les artistes subissent-ils une pression énorme, les forçant à satisfaire les critères du parti, mais ils doivent de plus partager réellement la foi de leurs dirigeants dans le communisme. Un artiste qui, cédant à la pression, s'efforce de remplir les directives, sans avoir lui-même la capacité de « voir le Nouveau », dont sont pourvus les marxistes, est accusé de supercherie, puisqu'il fait semblant de voir et ne s'appuie pas sur sa propre vision, mais sur des descriptions qui en ont été faites par d'autres. Il fausse ainsi

¹²³ Anna Seghers (1900-1983) : écrivaine et présidente de l'Union des écrivains. 1928 KPD, 1933 exil en France, au Mexique. 1947 retour en Allemagne, SED, présidente-adjointe de la Ligue, co-fondatrice du mouvement pour la paix, membre fondateur de l'Académie des beaux-arts en 1950, 1952 présidente de l'Union des écrivains (DSV). Ses romans ont pour thème la période nationale-socialiste, l'exil et la construction du socialisme en RDA.

¹²⁴ « Die grosse Veränderung und unsere Literatur. Aus dem Beitrag von Anna Seghers zum IV. Deutschen Schriftstellerkongreß », *Neues Deutschland*, 11 janvier 1956, p.3. « Für jemand, der sich genau an das vermeintliche Dogma hält, gibt es in Wirklichkeit auch nichts anderes als Inhaltsleere. Er geht vom Schema aus, anstatt von der Wirklichkeit. Er füllt es aus wie das Kind eine Bauvorlage ».

¹²⁵ *Ibid.*, p.3. « beruht auf der Schlußfolgerung der reifsten, entwickeltsten Menschen, unserer Lehrer und Klassiker, aus eigener Erfahrung und dem Ergebnis zahlloser Lebenserfahrungen anderer Menschen ».

le processus artistique en adaptant la réalité à la théorie et simule d'autre part une foi non partagée.

La conception développée ici par Seghers semble partager des éléments du protestantisme. Pour le protestant en effet, seule la foi assure le salut : les œuvres, si elles ne sont pas précédées de la foi ne sont d'aucune utilité. Selon Luther, la justice de Dieu n'est pas un tribunal de Dieu jugeant les hommes d'après leurs actes, mais la justice, la grâce donnée par Dieu à celui qui a la foi. Autrement dit, de façon simplifiée, seule la foi rend juste et celui qui a la foi ne peut être que juste¹²⁶. En niant le caractère de dogme du marxisme, Seghers ne le rend que plus flagrant, puisque son argumentation s'appuie uniquement sur l'autorité supposée des penseurs marxistes. Seghers ne fait que réitérer la prétention du marxisme à posséder une vérité absolue, unique et transcendante, en postulant que chaque individu s'efforçant d'étudier la réalité arrivera irrémédiablement à l'illumination marxiste .

Le slogan lancé par Becher : « Es geht also darum, daß Wahrheit Macht werde »¹²⁷ (Que la vérité devienne pouvoir), dans son ouvrage *Erziehung zur Freiheit* (Éducation à la liberté) publié en septembre 1946 avec l'objectif de débayer l'Allemagne des convictions trompeuses qui l'ont menée à sa perte, ce slogan donc est lentement perverti puisque son sens premier, le rêve d'une politique basée sur la raison, se mue en une dictature de la raison, au sein de laquelle le terme de vérité devient un instrument totalitaire. Sous la caution scientifique, l'idéologie marxiste-léniniste impose *sa* vérité qui détient désormais un monopole sur ce qui peut être écrit, peint, joué ou construit en RDA. En faisant des lois marxistes des forces naturelles situées en dehors de l'homme, existant indépendamment de celui-ci, les dirigeants installent une dictature de la raison. Alors que les communistes proclament la libération de l'homme par la connaissance et le contrôle des lois qui gouvernent son environnement, le résultat final est plutôt la soumission de l'homme aux lois détectées et objectivées par sa propre raison. Ainsi pour Becher « la tâche essentielle de l'homme est d'être un sujet en harmonie avec les exigences objectives que lui impose le cours de l'histoire de son temps »¹²⁸. La science devient l'instance qui dirige la destinée des hommes et à laquelle nul ne peut échapper. La vérité devait être le remède miraculeux de

¹²⁶ Joseph Lortz, *Die Reformation in Deutschland*, Freiburg, Verlag Herder, 1982, p. 181.

¹²⁷ Johannes R. Becher, « *Erziehung zur Freiheit* », p. 596.

l'Allemagne. Coupée de toute réalité, elle empêchera les dirigeants de voir clair et mènera la RDA à la stagnation.

¹²⁸ *Ibid.*, p.522. « Die Aufgabe der Menschen besteht darin, sich als Subjekt in Übereinstimmung zu bringen mit den objektiven Forderungen, die der Geschichtsverlauf einer Zeit an uns stellt ».

*L'autre extrême serait aussi une erreur :
si en raison du fait que le nom de l'Allemagne
a été souillé et profané,
nous renoncions ainsi
à appeler l'Allemagne, notre patrie,
par son vrai nom
et si nous étions honteux
de professer notre nationalité allemande¹.*

Chapitre IV : La « coca-colonisation » de l'Allemagne et la culture à la rescousse de la nation

1. Quel sort pour l'Allemagne?

Quel traitement devra-t-il être infligé à l'Allemagne après la fin de la guerre? Cette question préoccupe déjà les Alliés durant les dernières années du conflit et est débattue, entre autres, durant les conférences de Téhéran (novembre 43) et de Yalta (février 45) réunissant Churchill, Roosevelt et Staline. L'Allemagne qui durant sa courte existence en tant qu'État national a été à l'origine de deux guerres mondiales doit-elle être morcelée et disparaître pour garantir désormais la paix en Europe? Ou bien peut-on, après tant d'horreurs, envisager une rééducation du peuple allemand et l'existence d'un nouvel État allemand pacifié? La réponse à ce problème dépend de la place accordée au national-socialisme dans l'histoire allemande. Peut-on régler le problème en s'attaquant plus particulièrement à l'idéologie nazie et à ses tenants ou bien le nazisme est-il plus que cela, soit l'expression du caractère national allemand, une variante du mal congénital déjà présent dans l'impérialisme et l'expansionnisme prussiens et dans l'agression allemande de 1914?

Comme l'expliquent Dennis L. Bark et David R. Gress, l'interprétation des Alliés à partir de 1943 préfère parler d'une tare innée de l'Allemagne dont le nazisme ne serait qu'un symptôme : « Les plans alliés pour la défaite de l'Allemagne reposaient tous sur l'idée que l'ennemi était ce pays en tant que tel, et non pas simplement le nazisme, et

¹ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.22. « Und nicht zuletzt wäre das Gegenteil eines Fehlers wiederum ein Fehler, wenn wir in Anbetracht der Tatsache, daß der Name Deutschland geschändet und mißbraucht wurde, wenn wir deshalb darauf verzichten würden, Deutschland unser Vaterland, nicht mehr bei seinem Namen zu nennen, und uns schämen würden, uns als Deutsche zu bekennen ».

que l'existence d'État indépendant devait lui être à jamais refusée»². À ce stade le démembrement de l'Allemagne apparaît donc comme le seul remède possible. Le plan Morgenthau, la doctrine officielle américaine et britannique entre septembre 1944 et le printemps 1945, tire les conséquences les plus radicales de cette supposition d'une Allemagne intrinsèquement malfaisante et prévoit la partition définitive de l'Allemagne, l'interdiction de l'enseignement supérieur et de toute industrie lourde.

Cependant cette politique ne sera jamais appliquée et la position des Alliés deviendra plus modérée après la capitulation sans conditions de l'Allemagne le 8 mai 1945. La crainte des alliés occidentaux d'une annexion d'une partie de l'Allemagne par l'Union soviétique et d'une expansion du communisme en Europe motive un changement de cours. Par la Déclaration de Berlin du 5 juin 1945 (Déclaration sur la défaite de l'Allemagne et l'exercice de l'autorité suprême par les puissances alliées), les États-Unis, la Grande-Bretagne, l'Union soviétique et la France assument l'autorité suprême en Allemagne, mais affirment n'avoir pas l'intention d'annexer le territoire allemand ni de supprimer l'État allemand. Celui-ci demeure donc, mais toutes ses fonctions sont assurées par les Alliés. En accord avec les plans d'occupation de l'Allemagne élaborés durant la guerre, la Déclaration de Berlin établit la division de l'Allemagne en quatre zones. Dans chacune des zones les forces d'occupation sont sous les ordres d'un commandant en chef tandis qu'un Conseil de contrôle est mis en place pour l'ensemble de l'Allemagne. La région du Grand Berlin est divisée en secteurs et une autorité interalliée du gouvernement composée de quatre commandants supérieurs est établie pour diriger conjointement la région³.

L'objet des Trois Grands lors de la conférence de Potsdam du 17 juillet au 2 août 1945 est de s'entendre sur le traitement à appliquer à l'Allemagne durant la période de l'occupation. Leur priorité est la suppression du nazisme et du militarisme allemands. Des principes sont adoptés dans les domaines politiques et économiques, soit la dénazification, la démilitarisation, la démocratisation et la décartellisation, mais les détails de l'application pratique ne sont pas réglés, ce qui ouvre la porte à des mésententes futures. L'Allemagne doit également être traitée comme une entité économique et devra payer des réparations. Cependant des différences de vues et des

² Dennis L. Bark et David R. Gress, *Histoire de l'Allemagne depuis 1945*, Paris, Robert Laffont, 1992, p.17.

conflits d'intérêt importants apparaissent très vite entre les alliés occidentaux et l'Union soviétique de sorte que l'administration quadripartite de l'Allemagne sera un échec.

Les tensions augmentent rapidement au cours de l'année 1947. Deux blocs se cristallisent et c'est la guerre froide. Alors qu'un Conseil des ministres des Affaires étrangères a été créé à Potsdam dans le but d'élaborer un traité de paix avec l'Allemagne, les réunions qui se succéderont dans ce but de septembre 1945 à juin 1949 ne feront qu'approfondir les différences entre les anciens alliés. Cet échec conduit à la fondation en 1949 de deux États distincts, la République fédérale allemande regroupant les zones d'occupation des puissances occidentales et la République démocratique allemande formée par la zone d'occupation soviétique. Le nazisme et la Seconde Guerre mondiale ont des conséquences importantes pour l'Allemagne puisqu'elle se trouve divisée au sein de deux États, dans lesquels sont implantés des systèmes politiques et sociaux radicalement différents.

Au printemps de 1945, peu avant son retour d'exil, alors que l'armée allemande va capituler et que les Alliés découvrent et dévoilent au monde entier l'horreur des camps de concentration, Johannes R. Becher exprime à la fois la honte, l'humiliation et la colère profonde ressenties face à ce qui s'est produit en Allemagne, dans sa patrie. Pour Becher il n'y a pas de mots pour parler de ce qu'il nomme « sans aucun doute le plus grand crime qu'ait connu l'humanité » : « Chaque sentiment humain naturel commence par se défendre et se refuse à admettre que cette horreur soit réelle et humainement possible : c'est trop monstrueux pour être vrai! Nous sommes sans défense et sans paroles face à cette épouvante »⁴. Son indignation face aux agissements de son peuple est évidente. Il estime en effet que des millions d'Allemands ont été, d'une façon ou d'une autre, impliqués dans cette entreprise, soit qu'ils aient contribué directement à la déportation et au meurtre de millions de juifs, soit qu'ils en aient tiré des profits matériels, ou soit encore qu'ils aient eu connaissance de l'existence des camps.

Becher est donc critique par rapport au peuple allemand et insiste sur la nécessité d'une révision et d'une purge en profondeur de l'histoire, de la culture et des valeurs allemandes. Il met lui-même ses forces au service de la rééducation et condamne

³ Henri Ménudier (dir.), *L'Allemagne occupée 1945-1949*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1990, p.31.

⁴ Johannes R. Becher, « Hitlers Gassumpf », p.444. « zweifellos das größte Menschheitsverbrechen aller Zeiten » : « Jedes natürliche menschliche Gefühl wehrt und sträubt sich zunächst dagegen, dieses Grauen

sévèrement toute tentative de la part du peuple allemand de se disculper ou de vouloir refouler les crimes commis. Cependant jamais Becher ne met en cause le caractère national lui-même. Le peuple allemand a commis des erreurs et doit reconnaître sa responsabilité et sa culpabilité, mais le nazisme n'est pas l'expression d'un mal qui serait spécifiquement allemand, d'une tare qui serait pour toujours liée à la nation allemande et qui, immanquablement, ferait son apparition à chaque fois qu'un État national allemand voit le jour.

Jamais pour Becher il n'est question de réparer les erreurs de l'Allemagne par sa dissolution, par l'élimination ou le démembrement de l'État allemand. Contrairement à Morgenthau et à ses partisans, Becher veut réformer l'Allemagne pour la sauver. Même si Becher condamne sévèrement les crimes commis, ceux-ci ne remettent pas en question son attachement à sa patrie, son engagement au service de l'Allemagne. Au contraire, Becher considère qu'il est de son devoir de rester fidèle à sa patrie au moment où le pays en a le plus besoin. Le moment est venu pour chaque allemand de démontrer sa loyauté envers son pays : « L'autre extrême serait aussi une erreur : si en raison du fait que le nom de l'Allemagne a été souillé et profané, nous renoncions ainsi à appeler l'Allemagne, notre patrie, par son vrai nom et si nous étions honteux de professer notre nationalité allemande »⁵.

Chez Becher, la critique va de pair avec une fidélité, un amour inconditionnels de l'Allemagne et une croyance profonde dans la possibilité d'une Allemagne meilleure :

Au nom de tous les Allemands sincères et dans la détresse la plus profonde qu'a connue notre peuple, j'ose pour finir, prononcer la profession de foi que voici : « Me voici. Je ne puis agir autrement. Je crois au peuple allemand. Je crois en mon pays, en ma patrie. Je crois en l'Allemagne »⁶.

Par la tournure religieuse, par la forme du Credo, Becher se place ici dans la lignée des martyrs. Il est celui qui, bravant l'opprobre général jeté sur l'Allemagne, ose proclamer

für wahr, für menschenmöglich zu halten : es ist ungeheuerlich, um wahr zu sein! Wehrlos, sprachlos stehen wir zunächst vor diesem Entsetzen ».

⁵ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.22. « Und nicht zuletzt wäre das Gegenteil eines Fehlers wiederum ein Fehler, wenn wir in Anbetracht der Tatsache, daß der Name Deutschland geschändet und mißbraucht wurde, wenn wir deshalb darauf verzichten würden, Deutschland, unser Vaterland nicht mehr bei seinem Namen zu nennen, und uns schämen würden, uns als Deutsche zu bekennen ».

⁶ Johannes R. Becher, « Gedenkrede... », p.474. « Im Namen aller wahrhaft Deutschen wage ich abschließend, in der schwersten Notzeit unseres Volkes, das Bekennerwort : „Hier stehe ich, ich kann nicht anders. Ich glaube an das deutsche Volk. Ich glaube an meine Heimat, an mein Vaterland. Ich glaube an Deutschland“ ».

sa foi en la nation allemande, fait montre de courage en exprimant publiquement ce qui est devenu un tabou. Malgré tous les doutes exprimés sur le bien-fondé d'un État allemand, Becher a une confiance absolue en une renaissance allemande : « Nous croyons que notre peuple possède la force de vivre et de se transformer, telle est notre profession de foi. La résurrection de l'Allemagne est pour nous une certitude »⁷. Paradoxalement, sa fidélité à l'Allemagne malgré les crimes nazis sert à Becher d'atout pour démontrer sa probité : il n'abjurera pas l'Allemagne, ne se détournera pas d'elle, même si elle est fautive : « Comment imaginer qu'un poète allemand ne remue pas ciel et terre, ne fasse pas tout ce qui est en son pouvoir, pour être auprès de son peuple et au milieu de son peuple, lorsque celui-ci est durement accablé comme jamais il ne l'a été »⁸.

La solution à la barbarie nazie, la garantie qu'une telle chose ne se reproduira plus jamais n'est pas pour Becher l'éradication de l'Allemagne, mais bien un engagement accru pour ramener l'Allemagne sur le bon chemin : « Je vous parle en tant que poète allemand qui a toujours pensé que son mandat poétique, sa mission nationale était de servir de son mieux le peuple allemand pour le meilleur »⁹. Becher fait appel à plusieurs reprises au peuple allemand, conjure chacun de faire son propre procès, son examen de conscience¹⁰, mais pour Becher l'Allemagne nazie est distincte d'une autre Allemagne, de l'Allemagne véritable, l'Allemagne des grands esprits, des grands artistes, philosophes, écrivains et de ceux qui ont donné leur vie dans la lutte contre le nazisme : « Pour eux l'Allemagne était sacrée. Ils ne pouvaient permettre que son nom soit souillé ou serve de faire-valoir, de camouflage ou d'affiche publicitaire à une entreprise guerrière et sanglante »¹¹. Grotewohl dans un discours intitulé « Pensées sur la culture », prononcé en 1948 à l'occasion d'une semaine de la culture à Erfurt, parle de mener, de

⁷ Johannes R. Becher, « Deutsches Bekenntnis », p.497. « [...] wir glauben an die Lebensfähigkeit und Wandlungskraft unseres Volkes, so bekennen wir. Deutschlands Auferstehung ist uns Gewißheit ».

⁸ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.10. « Wie könnte es auch anders sein, als daß ein deutscher Dichter nicht alles aufbietet, nicht all das Seine tut, um bei seinem Volke zu sein, um inmitten seines Volkes zu sein, wenn es heute so schwer wie nie darniederliegt ».

⁹ *Ibid.*, p.8. « Ich spreche zu Ihnen als deutscher Dichter, der es seit je als seinen poetischen Auftrag, als seine nationale Sendung erachtet hat, mit seinem Besten dem deutschen Volke zum allerbesten zu dienen. »

¹⁰ Johannes R. Becher, « Deutschland klagt an! », *Gesammelte Werke*, Bd.16 (Publizistik 2), p.511.

¹¹ Johannes R. Becher, « Gedenkrede... », p.465. « Ihnen stand Deutschland zu hoch, um den Namen Deutschland mißbrauchen zu lassen als ein Aushängeschild, als Tarnung, Plakat für ein blutiges Kriegsgeschäftunternehmen ».

conduire les Allemands « vers la meilleure partie d'eux-mêmes »¹² et se range du côté de ceux qui pensent que la chute de l'Allemagne n'est pas le résultat d'une âme nazie du peuple allemand, mais a été amenée par des forces réactionnaires bien précises.

Cette autre Allemagne, cette Allemagne meilleure apparaît donc comme victime d'Hitler, puisque c'est lui qui a jeté sur l'Allemagne la honte et le déshonneur. Dans le discours « L'Allemagne accuse! » (« Deutschland klagt an! »), prononcé le 8 décembre 1945, à l'occasion des procès de Nuremberg contre les criminels de guerre, Becher veut prêter sa voix aux représentants de cette Allemagne meilleure, à la « meilleure partie de notre peuple ». La formule « l'Allemagne accuse » revient tel un leitmotiv et accompagne l'énumération de tous les Allemands qui ont souffert du nazisme : les morts allemands, les soldats allemands trompés par Hitler, les mères, les femmes et les enfants de ceux qui sont morts au combat, les Allemands morts dans les bombardements, ceux qui ont été torturés par la Gestapo ou dans les camps de concentration ainsi que les juifs. Dans le texte de Becher c'est le peuple allemand qui est la principale victime d'Hitler et qui tient tribunal, au nom de cette autre Allemagne, contre les criminels nazis : « Wir, das deutsche Volk, klagen an. Wir, Deutschland, klagen an »¹³ (« Nous le peuple allemand, nous accusons. Nous, l'Allemagne, nous accusons »).

Il ne fait aucun doute que les sentiments patriotiques de Becher sont profonds et sincères lorsque, dans un texte écrit en janvier 1946 et publié en juin de la même année, il évoque avec emphase et force formules dramatiques la joie éprouvée lors de son retour d'exil dans sa ville natale, Munich : « Te revoir une fois dans ma vie et te parler, toi ma ville de Munich bien-aimée : voilà un bonheur dont j'ai rêvé maintes fois durant les douze années de mon exil, hors de ma patrie »¹⁴. Ce sentimentalisme national prend des proportions gênantes pour le lecteur d'aujourd'hui, lorsque Becher, laissant libre cours à ses émotions, insère dans son discours ce poème d'un lyrisme étonnant, si l'on considère que quelques mois à peine se sont écoulés depuis la capitulation allemande et la libération des derniers prisonniers des camps de concentration :

¹² Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.17. « zu ihrem besseren Selbst », « nazistische Seele des deutschen Volkes ».

¹³ Johannes R. Becher, « Deutschland klagt an! », p.511.

¹⁴ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.7. « Daß ich Dich, du mein über alles geliebtes München, noch einmal in meinem Leben wiedersehen und mit dir sprechen würde : von diesem überirdischen Glück habe ich in den zwölf Jahren meiner Verbannung aus meiner Heimat geträumt und geträumt ».

J'ai retrouvé un pays de ruines,
 Mais c'est bien toi : Allemagne, ma patrie.
 Je t'ai trouvée appauvrie et blême comme la mort,
 Mais c'est bien toi : Allemagne, mon pays de contes.
 Je t'ai trouvée chagrinée et sans repos,
 Mais c'est bien toi : ma mère et ma patrie...¹⁵

De même Becher qualifie du « pire sacrifice que j'aie jamais eu à accomplir »¹⁶ sa fuite de l'Allemagne en 1933.

2. La nation, pôle d'identification

Comme le montre Manfred Jäger dans un article sur la politique culturelle en RDA, l'attitude de Becher, son nationalisme très émotif, lui est particulier et il ne faudrait pas croire que tous les intellectuels ou fonctionnaires communistes en charge de la culture aient partagé son point de vue. Certains fonctionnaires, comme par exemple Alfred Kurella, cherchent au contraire à prolonger le plus longtemps possible leur séjour en Union soviétique pour ne pas avoir à faire face à une Allemagne matériellement dévastée ainsi qu'à une population corrompue par le nazisme¹⁷. Certains membres du parti critiquent même le nationalisme de Becher. L'auteur d'un rapport anonyme, adressé à Otto Grotewohl en 1953, voit dans les poèmes de Becher les éléments d'un « nationalisme bourgeois »¹⁸. Si nous accordons tant d'importance au discours de Becher, c'est qu'il est la figure de proue du parti communiste allemand dans le domaine de la culture à cette époque. Ses propos dominent le discours culturel des années d'après-guerre. Si Becher peut jouer ce rôle, c'est qu'il remplit les besoins du moment et que ses vues dans le domaine culturel correspondent aux intérêts immédiats et à la tactique adoptée par les officiers soviétiques.

En effet, dans les premières années de l'après-guerre, il s'agit avant tout de réunir, de faire participer le plus grand nombre possible d'intellectuels, d'écrivains, d'artistes à la

¹⁵ *Ibid.*, p.10.

« Wenn ich ein Trümmerland auch wieder fand/Bist du es doch : mein Deutschland, Vaterland/Fand ich dich auch verarmt und sterbensbleich/Bist du es doch : Deutschland mein Märchenreich./Fand ich dich auch verhärtet und ohne Ruh/Bist du es doch : Heimat und Mutter du... ».

¹⁶ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.515.

¹⁷ Manfred Jäger, « Literatur und Kulturpolitik in der Entstehungsphase der DDR (1945-1952), *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 40-41 (1985), pp.33-34.

¹⁸ SAPMO-BArch NY 4090/531, Bl. 101.

reconstruction. Plutôt que d'intimider la majorité des intellectuels d'origine bourgeoise par des slogans révolutionnaires, il semble d'abord approprié d'adopter un discours comme celui de Becher, se référant aux traditions culturelles allemandes, au rétablissement de valeurs humanistes et classiques, faisant appel aux sentiments patriotiques de ses concitoyens. Becher est le plus apte à créer un large consensus. Une anecdote rapportée par Tulpanow (chef de la section information et propagande de l'Administration militaire soviétique) montre que, malgré une unité de vues générale entre les autorités d'occupation soviétiques et Becher, l'élan nationaliste de leur protégé dépasse parfois les attentes des officiers soviétiques. Tulpanow raconte en effet qu'un jour, des officiers en colère sont venus lui montrer une brochure de Becher portant le titre : « Nous, peuple allemand » (« Wir, Volk der Deutschen »). Un officier fait part de son étonnement à Tulpanow : cette formule lui rappelle le « Deutschland, Deutschland über alles » des nazis. Dans une discussion ultérieure avec Becher, Tulpanow lui soumet ses doutes quant au titre de sa brochure. Becher explique alors son point de vue :

On ne peut guère appeler à la construction, on ne peut pas parvenir à surmonter la consternation des uns, le pessimisme et les doutes des autres face à l'avenir, ni calmer la crainte de tous d'une séparation continue du pays, si l'on ne redonne pas aux hommes le respect d'eux-mêmes en tant que peuple¹⁹.

Dans les écrits et les discours de Becher des années 1945 et 1946, c'est la destinée de la nation allemande qui est sans conteste le thème central. Dans son premier discours prononcé en public en Allemagne après le retour d'exil le 3 juillet 1945, à l'occasion de la fondation de la Ligue culturelle, la principale préoccupation de Becher, illustrée par le titre de son discours (« Ressusciter! »), est le relèvement de l'Allemagne et les efforts qui devront être entrepris pour y parvenir. Les thèmes abordés, la façon de décrire ce qui s'est passé en Allemagne, tout dans ce discours gravite autour de l'honneur menacé de l'Allemagne. Les victimes de l'holocauste ne sont pas évoquées ou lorsqu'elles le sont, c'est de façon furtive, et elles servent plutôt à illustrer un autre malheur : la remise en question de la réputation allemande. La perspective adoptée par Becher est avant tout

¹⁹ Cité dans Manfred Jäger, « Literatur und Kulturpolitik in der Entstehungsphase der DDR (1945-1952), p.33. « Man kann nicht zum Aufbau aufrufen, kann nicht die noch andauernde Bestürzung der einen, den Pessimismus der anderen, die Zweifel der dritten am morgigen Tag, die Furcht aller vor der Spaltung des Landes überwinden, wenn man den Menschen nicht die Achtung zu sich selbst als Volk anerzieht ».

nationale : le nazisme est « une catastrophe nationale »²⁰, les efforts principaux devront être dirigés en vue de « la renaissance de notre peuple »²¹.

Les victimes principales du nazisme, les millions de juifs, les tziganes, les homosexuels, les malades victimes de l'euthanasie, les populations des pays occupés sont singulièrement absents de ce discours. Leur catastrophe, leur devenir après la guerre, les efforts qui devraient être accomplis pour réparer les torts qui leur ont été faits, rien de cela n'est évoqué. Les seules victimes auxquelles Becher s'attarde plus longuement sont les résistants allemands, les communistes allemands, les écrivains et poètes allemands morts pour avoir défendu l'Allemagne véritable. Leur rôle dans le discours est important puisque ces représentants de l'Allemagne véritable, de la « bonne » Allemagne servent à réhabiliter la nation compromise. Becher manifeste la sympathie, la compassion la plus forte, ressent l'émotion la plus intense, lorsqu'il est question de sa propre patrie et de ses habitants : « Plus que jamais en ces temps difficiles, nous prenons parti passionnément pour l'Allemagne, et plus ardemment que jamais nous prononçons le nom aimé et sacré de notre pays appauvri, battu et morcelé : Allemagne! Allemagne! Allemagne! »²².

Becher peut se permettre ce type de discours puisqu'il est un antifasciste notoire et que lui-même, en tant que communiste, fait partie des victimes du nazisme. Ses excès rhétoriques sont au-dessus de tout soupçon, puisqu'ils proviennent d'un communiste convaincu, qui s'est donné pour mission l'éradication totale du national-socialisme. Cette coexistence dans le discours d'un antifascisme virulent et d'une défense de la nation allemande et d'un sain nationalisme n'est pas propre à Becher, elle constitue un aspect central du discours du SED après la guerre. Becher n'est pas le seul à se porter à la défense d'une nation allemande menacée. Ainsi Wilhelm Pieck annonce, lors de la I^{re} Conférence culturelle du KPD en février 1946, que pour le parti « la patrie passe en premier »²³ et que le KPD lutte pour l'unité de l'Allemagne. Lors du même congrès,

²⁰ Johannes R. Becher, « Auferstehen ! », p.454.

²¹ *Ibid.*, p.462.

²² Johannes R. Becher, « Rede an München », p.22. « Wir bekennen uns gerade in Deutschlands schwerster Notzeit als Deutsche leidenschaftlicher denn je, und leidenschaftlicher denn je nennen wir unser verarmtes, geschlagenes, zerrissenes Land bei seinem geliebten, heiligen Namen : Deutschland! Deutschland! Deutschland! ».

²³ Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung der deutschen Kultur », p.12. « stellt das Vaterland über alles ».

Anton Ackermann qualifie dans son discours de crime contre le peuple allemand toute tentative de scinder l'unité de l'État allemand²⁴.

Pour les membres du parti communiste, le nazisme ne remet pas en cause le nationalisme allemand où l'État national allemand. Comme l'explique Grotewohl dans son discours inaugural de l'Académie des beaux-arts en mars 1950 :

La politique violente, nationaliste et chauvine de l'impérialisme allemand, représentée par Hitler, a mené le peuple allemand au champ de bataille et a créé une certaine confusion dans les têtes de nombreuses personnes sur les questions de la conscience nationale, de la culture nationale et de l'art national. Ces personnes croient non seulement devoir rejeter les idées nationalistes, mais aussi les éléments sains du nationalisme²⁵.

Dans les textes programmatiques du parti communiste, seuls le militarisme et l'impérialisme font l'objet de critiques. Le nationalisme en tant que tel est un phénomène sain et normal. C'est sa déformation, sa perversion par les impérialistes et par Hitler en un chauvinisme aveugle et borné qui sont condamnées²⁶.

Becher explique que ce serait un erreur de penser que l'État allemand centralisé est néfaste en lui-même, parce qu'Hitler en a abusé. Malgré le discrédit jeté par Hitler sur l'État centralisé, celui-ci demeure pour les communistes la meilleure forme d'organisation politique pour l'Allemagne. En effet l'État allemand central constitue la seule garantie d'une implantation rapide de la démocratie et d'une lutte efficace contre les forces réactionnaires demeurées en place²⁷. Pour Anton Ackermann, la sauvegarde de l'unité nationale est une priorité, car le renouveau et la reconstruction de l'Allemagne, surtout de la culture allemande, ne peuvent se faire que dans le cadre d'un État allemand unique²⁸.

En établissant une distinction entre une Allemagne véritable et des forces réactionnaires et impérialistes qui l'auraient menée à sa perte, les communistes réussissent à sauver la nation allemande de la catastrophe nazie. En effet, si le nazisme n'est pas ancré dans l'âme allemande, mais s'il s'agit de « la dictature des éléments

²⁴ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.36.

²⁵ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft die Künstler », p.10. « Die nationalistische und chauvinistische Gewaltpolitik des deutschen Imperialismus, als dessen Beauftragter Hitler unser deutsches Volk aufs Schlachtfeld führte, hat in den Köpfen vieler Menschen eine Verwirrung bei der Beurteilung der Frage eines nationalen Bewußtseins, nationaler Kultur und nationaler Kunst hervorgerufen. Mit der Ablehnung nationalistischer Gedankengänge glauben sie nun auch alles gesunde Nationale ablehnen zu sollen ».

²⁶ Johannes R. Becher, « Deutschland klagt an! », p.509.

²⁷ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.21.

agressifs, impérialistes et chauvins du capital monopoliste» ou bien d'« une dictature réactionnaire à l'époque du haut-capitalisme »²⁹, donc d'une phase spécifique dans la lutte des classes, pouvant apparaître sous d'autres formes dans d'autres pays capitalistes, alors la solution au problème allemand n'est pas le démantèlement de l'Allemagne, mais une réforme du système économique et social. La garantie d'une Europe pacifiée n'est pas, dans la logique communiste, l'élimination de l'État allemand, mais la mise en place du socialisme :

C'est pourquoi il faut arracher des mains des forces impérialistes et militaristes les leviers de commande de l'économie et de la politique, afin de les remettre en d'autres mains plus fiables. Les forces et les partis réactionnaires et impérialistes se sont avérés funestes pour le peuple et la patrie. Ils ont donc définitivement perdu toute droit de guider la nation³⁰.

Selon Anton Ackermann, les communistes sont les adversaires les plus engagés de l'impérialisme et ainsi les « meilleurs représentants des intérêts nationaux de notre peuple »³¹.

L'historien François Furet explique dans son ouvrage comment, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'Union soviétique a pu récupérer à son profit l'idée nationale. Les armées soviétiques, libérant les pays occupés, profitent des sentiments anti-allemands de la population pour s'attribuer le rôle de libérateurs, de restaurateurs de l'indépendance nationale dans les pays qu'ils vont bientôt transformer en satellites :

Après la Première Guerre mondiale, la passion nationale avait été mobilisée par le fascisme, et retournée contre la passion révolutionnaire, incarnée par le bolchevisme. À la fin de la Seconde, la défaite de l'Allemagne nazie libère les sentiments nationaux des peuples européens au profit des communistes³².

Comme le montre encore Furet, le mouvement communiste rassemble donc « les deux grandes passions politiques de la démocratie au XX^e siècle » qui sont pour lui la nation et la révolution. Pour Furet cependant, l'idée de la libération nationale ne peut être

²⁸ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.42.

²⁹ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation... », p.48. « eine reaktionäre Diktatur im Zeitalter des Hochkapitalismus ».

³⁰ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.41. « Deshalb muß den militaristischen, imperialistischen Kräften das Ruder der Wirtschaft und der Politik aus den Händen gerissen und in andere, vertrauenswürdige Hände genommen werden. Die reaktionären und imperialistischen Kräfte und Parteien haben sich als verderblich für Volk und Vaterland erwiesen; daher haben sie jeden Anspruch auf die Führung der Nation endgültig verwirkt ».

³¹ *Ibid.*, p.42.

³² François Furet, *Le passé d'une illusion*, p.438.

utilisée par les occupants soviétiques dans une Allemagne vaincue et humiliée. Furet a raison dans la mesure où pour le peuple allemand la fin de la guerre ne signifie pas la fin, mais bien le début d'une occupation ennemie.

Cependant, il faut tout de même noter ici que dans sa substance le discours des communistes allemands après 1945 fait appel aux mêmes sentiments, mise lui aussi sur l'idée nationale pour mettre de son côté la population. Évidemment dans ce cas le pari est plus risqué et le succès moindre. La stratégie des communistes allemands est simple. Nous avons vu plus haut comment ceux-ci se portent, au moment où l'Allemagne est en train d'être divisée en zones d'occupation et où l'avenir de l'État est incertain, à la défense de la nation allemande. L'interprétation communiste faisant du nazisme une conspiration économique et politique des élites réactionnaires allemandes contre leur propre peuple, fait apparaître le régime nazi comme une occupation étrangère de la nation allemande, restituée dans son honneur par l'arrivée des troupes soviétiques et la prise de contrôle des communistes allemands, représentants de l'Allemagne réelle.

Le gommage dans le discours des victimes juives, constaté par Furet pour les partis communistes d'Europe de l'Est, s'applique également à la zone d'occupation soviétique et par la suite à la République démocratique allemande. Pour Furet, les victimes juives des pays d'Europe de l'Est ont été sacrifiées par Staline au profit des sentiments nationaux des peuples libérés, inséparables de l'antisémitisme : « le martyr juif vient se perdre dans celui des nations »³³. La disparition des victimes juives du discours communiste en Allemagne a pour sa part plusieurs raisons. Dans l'optique communiste, le nazisme est apparenté au capitalisme et à l'impérialisme. L'holocauste n'est donc qu'un effet secondaire participant d'un phénomène plus vaste et ses victimes doivent faire place aux martyrs communistes, plus convaincants dans une interprétation faisant de la lutte des classes le moteur de l'histoire. De plus, les dirigeants de la RDA ne ressentent pas, par la suite, le besoin de questionner les origines de l'antisémitisme ou d'essayer de réparer par des compensations le mal qui a été fait. En effet, pour les dirigeants de la RDA l'antisémitisme est un produit du capitalisme et du fascisme et disparaîtra automatiquement dans la société socialiste. L'État de la RDA n'a pas de

³³ Furet ajoute qu'autant Staline, que Churchill ou que Roosevelt n'ont pas parlé des juifs et n'ont rien entrepris pour mettre un terme à leurs souffrances, p.439.

responsabilité face à l'holocauste, car il n'accepte pas la succession de l'Allemagne nazie³⁴.

L'holocauste est donc évacué de l'histoire et de la mémoire de la RDA. La perception de Becher, la nécessité de redonner au peuple allemand sa fierté afin de l'enthousiasmer pour la reconstruction, est un autre indice permettant de comprendre pourquoi l'holocauste est évoqué de façon si parcimonieuse. Le deuil, le regret, la culpabilité ne trouvent pas de place dans un discours qui doit avant tout rallier, donc répandre l'optimisme, convaincre par l'élan révolutionnaire, par la promesse d'un nouveau départ, par la construction d'un monde meilleur. Les communistes désireux de s'établir en zone d'occupation soviétique doivent séduire la population, ce n'est pas le moment approprié pour les sermons.

Les communistes allemands s'efforcent dès 1945 de dissiper leur ancienne réputation d'internationalistes, d'effacer l'image associant socialistes et ennemis de la nation. Ackermann veut ainsi convaincre ses concitoyens, les rassurer par l'exemple soviétique :

Le socialisme ne signifie pas l'uniformisation de la culture nationale d'un peuple. Chaque nation devra la façonner de façon à ce qu'elle corresponde à ses traditions et à ses particularités nationales. Voilà ce que démontre l'Union soviétique avec sa diversité culturelle et l'éclosion des formes culturelles nationales³⁵.

Comme les nations de l'Union soviétique, une Allemagne socialiste future aura sa propre culture... Quant au futur, là aussi Ackermann se fait rassurant : même à l'ère socialiste, la culture gardera encore longtemps ses traits nationaux et pourra se développer librement³⁶. Becher va jusqu'à reconnaître, lors du III^e Congrès des écrivains allemands en 1952, que les socialistes ont commis l'erreur, avant Hitler, de laisser la droite investir le champ patriotique et déformer ainsi le nationalisme en chauvinisme³⁷.

³⁴ Voir entre autres sur cette question Jeffrey Herf, *East German Communists and the Jewish Question. The Case of Paul Merker*, German Historical Institute, Washington, 1994 et Mario Kessler, « Die SED und die Juden. Neuere Forschungsergebnisse », *Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien*, Nr. 7, (août 1996). Chez Herf on trouve aussi une réflexion sur le discours qui associe les juifs au cosmopolitisme et donc au monopole international (comme chez Hitler) et sur le discours antisémite de style communiste.

³⁵ Anton Ackermann, *Marxistische Kulturpolitik*, p.23. « Sozialismus ist keine Gleichschaltung der nationalen Kultur eines Volkes. Eine jede Nation wird sie auf eine Weise zu gestalten haben, die ihren Traditionen, ihren nationalen Eigenarten entspricht. Das beweist die Sowjetunion mit der Buntheit ihrer kulturellen Gestaltung, der Blüte der nationalen Kulturformen ».

³⁶ *Ibid.*, pp.22-23.

³⁷ Johannes R. Becher, « Geist und Macht », p.79.

Dans le *Neues Deutschland*, l'organe du parti communiste, le critique d'art Wilhelm Girnus se porte à la défense du concept de nation. Il s'oppose à ceux qui voient comme conséquence de la guerre la fin du principe national en Europe, à ceux qui pensent que le concept de nation est dépassé, qu'il ne correspond plus à la réalité historique, qu'il n'est plus porteur de progrès, et concluent par là même que les attributs de la nation tels souveraineté nationale, territoire national, culture et économie nationales n'auront plus d'importance. Girnus, s'appuyant sur Staline, démontre que la nation a, à l'époque de l'impérialisme, un « potentiel révolutionnaire et progressiste de première importance », car elle peut tenir tête aux impérialistes et à leurs plans de domination du monde par l'édification d'un gouvernement mondial³⁸.

3. La culture : ciment de la nation

L'Allemagne est pour les fonctionnaires communistes sans conteste une nation à part entière. Dans leur argumentation, ils s'appuient principalement sur l'existence d'une culture et d'une histoire nationales très anciennes : « Le concept de „nation allemande“ désigne la communauté stable d'hommes née d'une communauté linguistique, territoriale, économique et culturelle »³⁹. Cette énumération des critères qui font de l'Allemagne une nation est calquée sur la définition de la nation telle qu'exprimée par Staline lui-même : « Une communauté stable d'hommes, issue d'une évolution historique, créée sur la base de la communauté de langue, de territoire, de vie économique et sur une communauté de mentalité naissant au sein d'une culture commune »⁴⁰.

Dans les premières années de l'après-guerre, le recours à la culture et à l'histoire allemandes doit justifier l'exigence qui accompagne toute déclaration du parti, de préserver l'unité de l'Allemagne :

³⁸ Wilhelm Girnus, « Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst? », *Neues Deutschland*, 18 février 1951, p.3. « fortschrittliche revolutionäre Potenz von ganz hervorragender Bedeutung ».

³⁹ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.40-41. « Wir Deutschen sind durch die Gemeinschaft unserer Sprache, unseres Territoriums, unseres Wirtschaftslebens und durch die Gemeinschaft unserer Kultur zur der stabilen Gemeinschaft von Menschen geworden, die der Begriff „deutsche Nation“ umschließt ».

⁴⁰ Staline cité par Wilhelm Girnus, « Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst? », p.3. « eine historisch entstandene, stabile Gemeinschaft von Menschen, entstanden auf der Grundlage der Gemeinschaft der

Le mouvement socialiste ouvrier et toutes les forces populaires antifascistes poursuivent leur lutte pour le sauvetage de la nation, en défendant de toutes leurs forces la cause de l'unité allemande. Ils parviendront à cette unité, car ils portent bien haut le drapeau du front antifasciste-démocratique uni et ne laisseront personne, sous aucun prétexte que ce soit, toucher à cette unité⁴¹.

Lorsque la mésentente des Alliés, leur incapacité à se mettre d'accord sur les modalités d'un traité de paix pour l'Allemagne, devient flagrante et que deux États allemands distincts voient le jour, l'existence d'une culture nationale allemande est la caution d'une réunification future, la preuve de l'existence d'une nation qui a droit à une expression politique souveraine à l'intérieur d'un État allemand unique. Ainsi la culture est « la source de notre force dans la lutte pour l'unité nationale »⁴². La culture nationale, légitimation et garantie à la fois d'une réunification future, doit donc être traitée précautionneusement et préservée avec soin. Dans le Manifeste de Leipzig, des « travailleurs culturels » de la République démocratique allemande et de la République fédérale, réunis pour une discussion commune, se prononcent pour la préservation de la culture allemande, définie comme un tout organique façonné par les siècles. C'est cette culture qui va contribuer à surmonter la division politique et économique du pays⁴³.

La culture est souvent décrite, de façon imagée, comme un lien, un ciment qui, en l'absence d'unité politique ou économique, suffirait à maintenir ensemble les deux parties de l'Allemagne : « l'unité de notre culture nationale est un lien rattachant tous les Allemands »⁴⁴. De façon générale, dans les textes et discours émanant du parti communiste, l'unité culturelle est promue au rang de premier critère de l'existence de la nation allemande et les dirigeants culturels voient ici des parallèles avec d'autres époques de l'histoire allemande. En effet, comme le note Heinrich Deiters⁴⁵ lors du I^{er}

Sprache, des Territoriums, des Wirtschaftslebens und der sich in der Gemeinschaft der Kultur offenbarenden psychischen Wesensart ».

⁴¹ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.40. « Die sozialistische Arbeiterbewegung und mit ihr alle antifaschistisch-demokratischen Volkskräfte aber setzen ihren Kampf um die Rettung der Nation fort, indem sie mit aller Kraft für die Einheit Deutschlands eintreten, und sie werden diese Einheit auch erhalten können, wenn sie die Fahne der antifaschistisch-demokratischen Einheitsfront hochhalten und niemandem gestatten, wie er sich auch tarnen möge, an dieser Einheit zu rütteln ».

⁴² « Vorbild für ganz Deutschland », *Sonntag*, 19 mars 1950. « die Quelle der Kraft im Ringen für die nationale Einheit ».

⁴³ « Das Manifest von Leipzig », *Sonntag*, 27 mai 1951, p.1.

⁴⁴ « Zehn Jahre Kulturbund », *Neues Deutschland*, 2.7.55, p.1. « [...] ist die Einheit unserer nationalen Kultur ein alle Deutschen umfassendes Band ».

⁴⁵ Heinrich Deiters (1887-1966) : pédagogue. 1920 SPD, 1933 démis des ses fonctions, activités illégales. 1945 Administration centrale allemande pour l'éducation, 1946 SED, 1947 professeur à l'Université de Berlin, 1947-1957 président de la Ligue à Berlin, 1949-1958 député de la Chambre du peuple.

Congrès culturel du SED en mai 1948, la nation allemande a existé par la langue et la culture bien avant l'unité politique tardive⁴⁶. La situation de 1949, la séparation de l'Allemagne en deux États se situe donc dans la logique de l'histoire allemande, dans le sens où l'unité est culturelle avant d'être politique. Une réunification future apparaît dans les textes comme quasi certaine. En effet il est inimaginable que l'Allemagne demeure divisée, l'unité nationale étant l'ordre naturel des choses :

Notre attachement authentique à notre patrie allemande ne se résignera jamais à être partagé entre Est et Ouest, ni à délimiter ses sentiments en secteurs et zones [...]. Même si nous évaluons la situation à tête reposée, notre raison nous dit qu'un morcellement de l'Allemagne serait un non-sens historique⁴⁷.

C'est à la langue que les communistes attribuent le plus grand pouvoir, c'est elle qui constitue le lien véritable, indéniable entre les deux États. Dans un texte publié dans la *Tägliche Rundschau* du 17 février 1952, Johannes R. Becher affirme que la nation allemande n'a pas cessé d'exister malgré la division politique. Pour lui la langue est « surtout dans les temps de misère et d'épreuves l'élément qui unit tout le monde », mais aussi « un instrument puissant pour maintenir l'unité du peuple »⁴⁸. En mai 1954, Johannes R. Becher prononce un discours à l'occasion de la réouverture du château de Wartburg. Il s'agit d'un lieu hautement symbolique, puisque c'est là que Luther a commencé, en 1521, sa traduction de la bible en langue allemande et a ainsi contribué à uniformiser et à valoriser l'allemand écrit. Pour Becher, la Wartburg est avant tout le symbole de l'indivisibilité de l'Allemagne :

Quelles qu'aient été les difficultés qu'a rencontrées la formation d'un État national allemand uni – et dans notre patrie aujourd'hui divisée nous en savons quelque chose –, ce roc est devenu le signe visible de l'indivisibilité de la nation allemande, car de sources intarissables y est née l'unique langue allemande que

⁴⁶ Prof. Dr. Heinrich Deiters, *Die kulturelle Einheit Deutschlands und die Intellektuellen*, Berlin, Dietz Verlag, 1948, p.18.

⁴⁷ Johannes R. Becher, « Befreiung. Deutsche Kultur und nationale Einheit », *Gesammelte Werke*, Bd.17. (Publizistik 3), p.272. (II. Bundeskongreß des Kulturbundes 24.11.49.). « Das echte Gefühl für unser deutsches Vaterland wird sich nie und nimmer damit abfinden, sich aufteilen zu lassen in Ost und West und sein Empfinden mit zu begrenzen durch Sektoren und Zonen [...]. Aber auch der Verstand, wenn wir alle Umstände nüchtern erwägen, sagt uns, daß eine Teilung Deutschlands ein geschichtlicher Widersinn ist. »

⁴⁸ Johannes R. Becher, « Unsere Sprache », *Gesammelte Werke*, Bd.18 (Publizistik 4), p.37. « besonders in Zeiten der Heimsuchungen und der Not das alle einende Element ». « ein mächtiges Instrument, die Einheit eines Volkes zu erhalten ».

chacun d'entre nous reçoit avec le lait maternel et quitte dans les chuchotements de la mort⁴⁹.

Comme l'explique Otto Grotewohl lors de la fondation de la Commission d'État aux affaires artistiques à l'opéra national de Berlin en août 1951, la langue maternelle qui unit tous les Allemands ne permet pas de faire une distinction entre une Allemagne de l'Est et une Allemagne de l'Ouest : « Nous avons une langue et nous sommes un peuple ». Pour Grotewohl, les Allemands, de quelque région qu'ils viennent reconnaîtront toujours dans les œuvres d'un Dürer ou d'un Holbein, dans la littérature classique, le reflet de l'être allemand. Ainsi lorsque les chœurs, les orchestres, les troupes de théâtre de la RDA sont en tournée en RFA, la culture commune fait « s'écrouler les barrières artificielles comme du bois pourri »⁵⁰.

La culture est en somme la carte de membre de l'Allemagne dans le club des nations européennes, mais cette garantie est fragile et l'adhésion menacée. La culture en effet n'est pas fixée une fois pour toutes, mais est le résultat d'une évolution de longue durée. La culture n'est donc pas imperméable à la situation politique, elle se trouve influencée par elle. En d'autres termes, la division politique de l'Allemagne, si elle dure trop longtemps, peut affecter la culture commune et faire disparaître ce qui constituait la nature intrinsèque de la nation. Anton Ackermann exprime dès 1946 son inquiétude, car « chaque morcellement, chaque fractionnement de l'unité nationale signifierait un appauvrissement et une anémie, surtout dans le domaine de la culture de l'esprit »⁵¹. En mai 1948, lors du I^{er} Congrès culturel du SED, il réitère cette opinion : « Tout particularisme de zones ou de régions mènerait à un appauvrissement effrayant de la culture de notre peuple »⁵². La langue et la culture allemandes ont donc besoin de soins

⁴⁹ Johannes R. Becher, « Ein Deutschland ist, soll sein und bleiben! », *Gesammelte Werke*, Bd. 18 (Publizistik 4), p.285. « Welche ungeheuerlichen Schwierigkeiten sich auch der Herausbildung eines einheitlichen deutschen Nationalstaates entgegenstellen mochten – und wir in der Gespaltenheit unseres Vaterlandes heute haben dies wieder zur Genüge erfahren –, immerhin, dieser Fels ist das sichtbare Zeichen der Unteilbarkeit der deutschen Nation, der Einheit aller deutschen Wesen dadurch geworden, daß ihm aus unendlichen Quellen die eine deutsche Sprache entsprang, die jeder von uns mit der Muttermilch einsaugt und von welcher er erst im Geflüster seines Sterbens scheidet ».

⁵⁰ « Die Kunst im Kampf für Deutschlands Zukunft. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl zur Berufung der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten am 31.8.51 in der Staatsoper Berlin », *Neues Deutschland*, 2 septembre 1951, p.3.

⁵¹ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.43. « Jede Zerreißung und Zersplitterung der nationalen Einheit aber müßte eine Verkümmernung und Verarmung besonders auch der geistigen Kultur bedeuten ».

⁵² Anton Ackermann, *Marxistische Kulturpolitik*, p.29. « Jedweder Zonen- und Länderpartikularismus muß zu einer erschreckenden Verkümmernung der Kultur unseres Volkes führen ».

constants. Ainsi la langue doit être « nettoyée et enrichie »⁵³ par ceux dont elle est l'instrument de travail, avant tout par les écrivains. Heinrich Deiters, de son côté, craint que toute forme d'organisation politique basée sur le fédéralisme, le régionalisme ou le particularisme mette en danger la langue commune⁵⁴. Dans un article du *Sonntag* du 8 mars 1953, le ton est alarmiste puisque l'auteur parle d'un « état d'urgence de la culture allemande » et d'un danger de plus en plus imminent pour la nation, puisque les deux Allemagnes s'éloignent de plus en plus l'une de l'autre⁵⁵.

C'est pourquoi la culture nationale doit être activement soutenue par le gouvernement de la République démocratique allemande. La sauvegarde de la culture, dont dépend l'existence de la nation, est une affaire d'État. Ainsi le programme d'action du ministère de la Culture (fondé en janvier 1954), porte le titre : « Pour la défense de l'unité de la culture allemande »⁵⁶ (« Zur Verteidigung der Einheit der deutschen Kultur »). Dans ce texte élaboré par Johannes R. Becher, nommé ministre de la Culture, on peut lire que la priorité de la politique culturelle de la RDA sera de préserver l'héritage culturel menacé par la déchirure politique et économique de l'Allemagne. Le document propose, après la description des problèmes mettant en danger la culture nationale, un plan d'action pour la sauver. Des mesures concrètes sont élaborées dans chaque domaine et un catalogue en dix points résume les demandes principales faites par le gouvernement de la RDA aux responsables de la RFA pour protéger l'héritage commun. Il s'agit avant tout d'organiser des échanges entre artistes, institutions culturelles, universités et académies de l'Allemagne de l'Est et de l'Allemagne de l'Ouest, mais aussi de préparer des publications communes, d'organiser des tournées d'orchestres, de troupes de théâtres et de chœurs.

4. L'impérialisme et le cosmopolitisme contre la nation

Pour le SED, il est clair que la division politique de l'Allemagne et la mise en danger de la culture et du caractère national allemands sont le résultat de l'action concertée de

⁵³ Johannes R. Becher, « Unsere Sprache », p.38.

⁵⁴ Prof. Dr. Heinrich Deiters, *Die kulturelle Einheit Deutschlands...*, p.19.

⁵⁵ « Ein Sieg des guten Willens. Zum Programm zur Behebung des kulturellen Notstandes », *Sonntag*, 8 mars 1953, p.2.

⁵⁶ Johannes R. Becher, « Zur Verteidigung der Einheit der deutschen Kultur », *Gesammelte Werke*, Bd.18 (Publizistik 4), p.229.

certaines forces. Dès 1946, la menace qui pèse sur la nation allemande a un visage et un nom. Selon Anton Ackermann, ce sont les impérialistes et les militaristes détenteurs du pouvoir en Allemagne, qui ont adopté, face à la défaite d'Hitler et de leurs intérêts, une stratégie fédéraliste, afin de pouvoir conserver une influence dans certaines zones et échapper aux conséquences d'une réforme démocratique en profondeur à l'échelle du pays :

C'est pour sauver les droits de ses castes et assurer au moins une influence partielle de la réaction et de l'impérialisme dans une région ou dans une autre que se pratique ouvertement la trahison. Voici le dessous de tout particularisme et séparatisme⁵⁷.

Dans les textes et discours des fonctionnaires communistes, ceux qui luttent pour l'unité de l'Allemagne et se placent sous la bannière de la nation se trouvent dans le même camp que ceux qui s'engagent pour des réformes sociales et démocratiques, pour l'éradication totale du fascisme et de l'impérialisme. Tout projet de réorganisation de l'Allemagne basé sur un affaiblissement du pouvoir central de l'État allemand, qu'il s'agisse de plans fédéralistes ou plus tard d'une intégration progressive de la République fédérale allemande dans un tout européen, toutes ces idées seront qualifiées par le SED de manœuvres fascistes et réactionnaires.

Dans son discours de mai 1948, Ackermann déclare que seules les autorités de la zone d'occupation soviétique ont nettoyé de façon systématique le système d'éducation, la littérature et l'art de tous les éléments nazis et militaristes. D'après Ackermann, la politique de dénazification des zones d'occupation occidentales est beaucoup moins sévère et l'on y tolère même d'anciens nazis dans les administrations et les universités. Cette politique a permis aux criminels nazis de trouver refuge dans les zones occidentales, d'y reconstruire leurs réseaux d'influence et de préparer ainsi une nouvelle prise de pouvoir⁵⁸. Heinrich Deiters se prononce contre la construction artificielle d'une culture de l'Occident. Selon lui, l'Europe restera toujours l'Europe des nations et seule une nation forte pourra se défendre contre les velléités des forces impérialistes⁵⁹.

⁵⁷ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.46. « Nur um ihre Kastenvorrechte zu retten und der Reaktion und dem Imperialismus wenigstens eine Teilposition in diesem oder jenem deutschen Lande zu erhalten, deshalb wird der offene Landesverrat betrieben. Das ist der tiefe Hintergrund des Separatismus und Partikularismus jeder Art ».

⁵⁸ Anton Ackermann, *Marxistische Kulturpolitik*, pp.29-30.

⁵⁹ Heinrich Deiters, *Die kulturelle Einheit Deutschlands...*, p.24.

Si dans les textes de 1946, les forces maléfiques qui ont intérêt à œuvrer contre l'unité de la nation allemande ne sont encore que des rescapés nazis ou des impérialistes allemands détrônés, il en sera bien vite autrement. Dans le discours prononcé par Heinrich Deiters en mai 1948, lors du I^{er} Congrès culturel du SED, il est question d'un impérialisme culturel, d'influences culturelles dangereuses provenant de l'étranger, sans qu'un pays soit nommé. Mais le journal hebdomadaire de la Ligue culturelle, le *Sonntag*, reproduit déjà en octobre 1947 une lettre ouverte adressée par des écrivains soviétiques à leurs collègues américains. Dans ce document de propagande, les écrivains soviétiques s'inquiètent du devenir des États-Unis : alors que ce pays était deux ans auparavant l'allié de l'Union soviétique dans la lutte contre le fascisme, il semblerait que de plus en plus d'hommes d'État américains soient eux-mêmes partisans d'idées fascistes. Les écrivains soviétiques accusent les États-Unis de viser la domination mondiale, de préparer une nouvelle guerre impérialiste, d'être un lieu où règnent intolérance et racisme⁶⁰.

L'interprétation qui faisait du nazisme le stade suprême du capitalisme et qui avait été mise de côté durant les années où une coopération avec les États-Unis avait été nécessaire et possible, refait ainsi surface dès que la guerre est terminée et que réapparaissent les différends politiques et idéologiques entre les deux grandes puissances. Avec le début de la guerre froide en 1948, le discours se fait plus radical et les États-Unis sont bientôt ouvertement accusés d'être à la tête d'un complot mondial des forces impérialistes pour la domination de la planète. La lutte commune contre le nazisme est oubliée et les États-Unis sont à nouveau décrits comme une puissance capitaliste et impérialiste, donc comme un danger et comme un régime apparenté au national-socialisme. Capitalisme, impérialisme, fascisme, nazisme deviennent des synonymes interchangeables et les adjectifs « nazi », « fasciste » trouvent un usage élargi, qualifiant désormais aussi bien des politiciens, des personnalités ou des institutions américaines, anglaises ou françaises.

Konrad Adenauer par exemple, premier chancelier de la République fédérale allemande se trouve ainsi qualifié de « fasciste nazi » pour sa politique d'intégration de

⁶⁰ « Mit wem geht ihr, amerikanische Meister der Kultur? Offener Brief der sowjetischen Schriftsteller », *Sonntag*, 5 octobre 1947, p.5 .

la République fédérale allemande dans l'Europe et l'OTAN⁶¹. Désormais c'est le capitalisme en bloc qui est responsable de toutes les tragédies du XX^e siècle. Ainsi Johannes R. Becher parle lors du II^e Congrès des écrivains allemands en juillet 1950 du « système qui a prouvé de façon irrévocable sa banqueroute historique en causant en l'espace de 50 ans la mort de plus de 70 millions de personnes⁶² ».

Le style des articles et des discours devient très violent et polémique surtout dans les années 1950 et 1951. Dans la revue culturelle du SED, le *Aufbau*, on peut lire dans un article de Max Schroeder intitulé « l'Amérique et l'américanisme » : « les monopolistes américains ont tiré la leçon de l'échec d'Hitler : ils font la même chose mais emploient d'autres méthodes »⁶³. Quelques pages plus loin, l'auteur est encore plus clair quant à la relation nazisme et Etats-Unis : « Les Américains ont proclamé une rééducation, une éducation à la démocratie, au lieu de cela, nous avons assisté dans les zones occidentales sous autorité américaine, à une renazification totale⁶⁴. Dans le *Neues Deutschland* du 18 février 1951, Wilhelm Girnus, fonctionnaire culturel du parti, explique :

À cause de l'évolution du capitalisme de la libre concurrence vers un capitalisme du monopole et vers l'impérialisme, toutes les nations sont menacées, dans leur existence, par les plans de domination mondiale des grandes puissances impérialistes, donc aujourd'hui, surtout par l'impérialisme américain⁶⁵.

Selon le SED, l'arme principale utilisée par les États-Unis dans leur conquête du monde est le cosmopolitisme. Cette arme a pour cible les cultures nationales. Le cosmopolitisme agit de façon sournoise, puisque cette idéologie infiltre progressivement la culture nationale d'un pays et uniformise, standardise les produits culturels et les habitants selon le modèle américain. Dans un article du *Sonntag* intitulé « La dispute au sujet du cosmopolitisme », l'auteur déclare que l'idéologie du cosmopolitisme, en

⁶¹ Alexander Abusch, « Ruhm und Ehre », *Sonntag*, 8 mai 1955, p.1.

⁶² Johannes R. Becher, « Schlußwort auf einem Schriftstellerkongreß », p.355. « [...] eines Systems, das seinen geschichtlichen Bankrott unwiderlegbar bewiesen hat dadurch, daß es innerhalb von 50 Jahren den Tod von über 70 Millionen Menschen zu verantworten hat »

⁶³ Max Schroeder, « Amerika und Amerikanismus », *Aufbau*, 1950, p.326. « Aus Hitlers Fehlschlag haben die amerikanischen Monopolisten gelernt, nicht es anders zu machen, sondern dasselbe mit anderen Mitteln zu machen ».

⁶⁴ *Ibid.*, p.329. « Von Amerika wurde uns eine „Re-Education“, eine Erziehung zur Demokratie, verkündet; statt dessen erhielten wir in den Westzonen unter amerikanischer Führung eine Renazifizierung auf allen Linien ».

⁶⁵ Wilhelm Girnus, « Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst? », p.3. « Durch die Entwicklung des Kapitalismus der freien Konkurrenz zum Monopolkapitalismus, zum Imperialismus sind alle Nationen in ihrem Bestand durch die Weltherrschaftspläne der imperialistischen Großmächte, das heißt heute in erster Linie durch den amerikanischen Imperialismus bedroht ».

influençant la culture, enlève aux peuples leur fierté nationale et les désarme ainsi, pour les livrer sans défense aux appétits de ceux qui veulent opprimer les autres peuples. Le cosmopolitisme, c'est-à-dire le renoncement au caractère national, sert le plan de l'américanisation du monde, de la domination de la planète par les États-Unis⁶⁶. Pour Wilhelm Girnus, le cosmopolitisme vise à soumettre une partie de la nation allemande, en l'empêchant d'exercer son droit de souveraineté sur le territoire de la République fédérale allemande⁶⁷. La revue *Aufbau* publie en 1950 un article d'Alexander Fadejew⁶⁸, dans lequel il explique :

Aujourd'hui il est clair pour tout le monde que l'impérialisme américain ou anglo-américain arbore l'étendard de l'idéologie cosmopolite dans le but d'étouffer les velléités nationales des peuples et de réaliser ainsi à leur dépens l'expansion impérialiste⁶⁹.

Un autre « travailleur culturel » soviétique, le compositeur et professeur Boris Jarutowski, invité à prononcer un discours à l'occasion de la fondation de l'Union des compositeurs et musicologues allemands, voit dans l'absence de culture véritable aux États-Unis, la raison de ces velléités cosmopolites : « L'art américain n'a même pas la possibilité de s'appuyer sur une tradition passée. N'est-ce pas la raison pour laquelle il s'engage aujourd'hui pour l'effacement des frontières nationales et pour le cosmopolitisme dans le domaine de l'art? »⁷⁰. C'est parce qu'elle-même ne possède pas ce précieux atout que l'Amérique veut le détruire chez les autres.

L'idée d'une conspiration cosmopolite n'est pas nouvelle en Allemagne, puisque l'on retrouve ce motif dans le discours nazi. Les juifs sans patrie étaient accusés de fomenter un complot pour s'appropriier le monde. Pour les nazis, les armes des juifs pour atteindre ce but étaient aussi bien le bolchevisme que le capitalisme. Comme le montre Jeffrey

⁶⁶ « Der Streit um den Kosmopolitismus », *Sonntag*, 12 juin 1949, p.2.

⁶⁷ Wilhelm Girnus, « Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst? », p.3.

⁶⁸ Alexander Fadejew : écrivain russe. Membre du parti communiste soviétique et du Comité directeur de l'Union des écrivains soviétiques, récipiendaire d'un prix Staline en 1948.

⁶⁹ Alexander Fadejew, « Über Parteinahme und Kritik in der Literatur », *Aufbau*, 1950, p.357. « Heute ist es allen klar, daß der amerikanische oder anglo-amerikanische Imperialismus unter dem Banner der Ideologie des Kosmopolitismus auftritt, in der Absicht, in den Völkern das Streben nach nationaler Entwicklung zu unterdrücken und die eigene imperialistische Expansion zu verwirklichen ».

⁷⁰ « Für ein positives Ideal der Schönheit in der Musik. Rede des sowjetischen Komponisten Prof. Boris Jarutowski auf der gestrigen Tagung der Gründungskonferenz des Verbandes Deutscher Komponisten und Musiktheoretiker », *Neues Deutschland*, 6 avril 1951, p.3. « [...] die amerikanische Kunst hat nicht einmal die Möglichkeit, an irgend etwas in der Vergangenheit anzuknüpfen. Ist das etwa nicht der Grund, wenn sie heute sich für die Verwischung der nationalen Grenzen, für den Kosmopolitismus in der Kunst einsetzt? »

Herf, la culture politique de la RDA intègre, sous la forme de l'anticosmopolitisme, des traditions de pensée déjà antérieures au national-socialisme, propres au *deutscher Sonderweg*. La culture politique de l'Allemagne du XIX^e siècle était en effet caractérisée par un sentiment d'appartenance fondé sur des critères ethniques et culturels, par une aversion contre les concepts de citoyen et de civilisation, par le culte voué à la culture et par la haine du cosmopolitisme, du capitalisme et du libéralisme occidentaux.

Le nationalisme allemand, dans sa version communiste, se définit également par son opposition à une conspiration libérale, capitaliste, internationale juive⁷¹. Le cas du communiste allemand Paul Merker, jugé par les tribunaux de la RDA et emprisonné à Berlin Est de 1952 à 1956 pour avoir participé au grand complot international, juif et capitaliste, a été décrit de façon détaillée par Jeffrey Herf. C'est par son engagement au profit des survivants de l'holocauste que Merker a attiré les soupçons du parti : « In the political discourse of East German Communism, talking about the Holocaust or anti-Semitism aroused suspicion of sympathies for the vast and powerful conspiracy of Zionists, American imperialists, and Jewish cosmopolitans »⁷².

5. Qui sont les barbares ?

Alors qu'en 1945 et 1946, les déclarations du KPD/SED mettent au premier plan la lutte contre le nazisme, contre les criminels de guerre allemands et les représentants et profiteurs du régime hitlérien, on assiste dès 1947 à un glissement graduel vers un adversaire différent. Il est intéressant de voir comment les attributs de l'ancien ennemi (le nazisme) sont subrepticement, par des formulations très habiles, transférés vers un nouveau symbole du mal. Dans le *Sonntag* du 5 février 1950 on peut lire, à propos de Coca-Cola que « les communistes français luttent contre la marée brune »⁷³. Cette image est efficace, puisqu'elle symbolise d'une part l'invasion culturelle de la France par les États-Unis et qu'elle provoque, par l'utilisation du qualificatif « brun » pour la boisson en question, une association immédiate avec le nazisme. L'auteur clôt par une

⁷¹ Jeffrey Herf, *East German Communists and the Jewish Question*, p.18.

⁷² *Ibid.*, pp. 25-26.

⁷³ « Frankreich gegen die braune Flut », *Sonntag*, 5 février 1950, p.5. « Die Kommunisten kämpfen gegen die braune Überschwemmung ».

allitération de son cru en remarquant que la France est maintenant parsemée « d'agents du Coca-Cola Ku Klux Klan ».

Les accusations portées après la guerre contre les nazis sont retournées contre les Alliés. Ainsi le terme de barbarie s'applique d'abord aux nazis, puis très vite aux Alliés occidentaux. Lors du discours de fondation de l'Académie d'architecture, Walter Ulbricht ne peut s'empêcher d'évoquer les bombardements alliés en Allemagne :

La mission de reconstruire plus belle encore qu'auparavant la capitale allemande détruite par les bombes américaines et anglaises va enthousiasmer l'architecte, l'ingénieur, le technicien, l'ouvrier de la construction ainsi que le patriote allemand⁷⁴.

À la destruction de Berlin par les Américains, les communistes opposent leur reconstruction. Les Américains sont représentés comme un peuple d'incultes, de barbares, de sauvages irrespectueux des plus grandes richesses culturelles et des symboles nationaux.

C'est le parti qui a la mission de réparer les dégâts causés par ces demi-civilisés à la vénérable culture allemande :

Les bombes américaines n'ont pas épargné le palais Zwinger ou les églises Hofkirche et Kreuzkirche, sans compter les cathédrales vénérables de Halberstadt et de Magdeburg et la maison de Goethe am Frauenplan. Dès les premiers jours, nous nous sommes attelés à la réparation des dommages⁷⁵.

Le SED décide en 1950 de raser ce qui reste du château de Berlin (*Berliner Stadtschloß*), l'ancienne résidence des Hohenzollern. Une reconstruction à partir des ruines aurait été possible, mais le SED désire d'une part éliminer symboliquement le passé prussien et d'autre part obtenir dans le centre de la ville une grande place pouvant servir à des parades ou des défilés⁷⁶. Cela déclenche les critiques et les protestations des puissances occidentales, mais le SED retourne les accusations contre leurs auteurs : ce sont les

⁷⁴ Walter Ulbricht, « Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der Deutschen Architektur », *Neues Deutschland*, 9 décembre 1951, p.6. « Die große Aufgabe, die Hauptstadt Deutschlands, die durch amerikanische und englische Bomber in Trümmer gelegt wurde, schöner denn je wiederaufzubauen, wird jeden Architekten, jeden Ingenieur, Techniker, Bauarbeiter und jeden deutschen Patrioten mit Begeisterung erfüllen ».

⁷⁵ Otto Grotewohl, *Befreiung und Aufstieg der Volkskultur...*, p.9. « Die amerikanischen Bomben haben nicht haltgemacht vor dem Zwinger oder der Hof- und der Kreuzkirche, nicht vor den ehrwürdigen Domen zu Halberstadt und Magdeburg, nicht vor dem Goethehaus am Frauenplan. Wir gingen schon in den ersten Tagen daran, diese Schäden zu tilgen ».

⁷⁶ Gerd H. Zuchold, « Der Abriß der Ruinen des Stadtschlösses und der Bauakademie in Ost-Berlin. Vom Umgang mit Denkmälern preußischer Geschichte in der Frühzeit der DDR », *Deutschland Archiv*, 18 (1985), p.178.

Anglais et les Américains qui ont par leurs bombes détruit le palais et qui maintenant se mettent en colère et s'étonnent « qu'après cinq années l'on commence à débarrasser la ville de leurs stigmates honteux »⁷⁷.

Le terme de barbarie, qui à partir de 1945 concrétise le jugement porté sur l'Allemagne par l'humanité et tente de nommer l'innommable, semble alors réservé pour de longues années encore aux Allemands. Cependant les dirigeants communistes saisissent la première occasion qui se présente pour libérer l'Allemagne de l'humiliation que lui ont fait subir les nazis et pour débarrasser les Allemands d'une honte et d'une culpabilité importunes. Les barbares ne sont bientôt plus les coupables nazis et leurs concitoyens consentants, mais bien les Américains et leurs alliés. Ainsi dans le *Neues Deutschland* du 24 octobre 1954, la légende accompagnant une photographie du palais Zwinger de Dresden, bombardé par les Alliés, précise : « avec l'aide de notre gouvernement, les destructions barbares occasionnées par les bombardements américains seront bientôt réparées »⁷⁸. Le début de la guerre froide permet aux autorités de la RDA de projeter, au plus grand soulagement de la population, la culpabilité allemande à l'extérieur du pays, chez celui qui est décrit comme l'héritier et le successeur du nazisme. Il s'agit d'un ennemi qui a l'avantage d'être « étranger » et qui occupe de surcroît une partie du territoire allemand. Les attrait de cette manœuvre pour le parti sont clairs, puisque la haine peut être ainsi évacuée à l'extérieur et les divisions et les incertitudes internes surmontées.

Le psychologue Hans-Joachim Maaz s'est penché dans son ouvrage *Der Gefühlsstau* (publié en 1990) sur les conséquences de la dictature communiste en RDA pour ses citoyens, plus particulièrement sur les déformations psychiques et sur les effets qu'a eus le système autoritaire sur la personnalité et le comportement des Allemands de l'Est. Dans une partie de l'ouvrage, il analyse les suites psychologiques de la division allemande et ses conséquences pour une Allemagne réunifiée. Maaz confirme ce que nous avons pu observer au niveau discursif : selon lui, la séparation de l'Allemagne en

⁷⁷ L.K., « Das ließen die Bomben übrig », *Sonntag*, 29 octobre 1950, p.7. « daß man ihre eigenen Schandmale nach 5 Jahren aus dem Weg zu schaffen beginnt ».

⁷⁸ « Fragen der Kultur und Kunst im neuen Kurs. Eine Aussprache zwischen Ministerpräsident Otto Grotewohl und führenden Kunst- und Kulturschaffenden der DDR », *Neues Deutschland*, 24 octobre 1954, p.3. « Die barbarischen Zerstörungen durch USA-Bomber sind mit Hilfe unserer Regierung bald beseitigt ».

deux États a offert aux Allemands « la grande chance du refoulement »⁷⁹, car elle permettait de renier et de projeter la faute sur l'autre moitié.

Alors que les juifs ne peuvent plus servir de cible ou de bouc émissaire, la division de l'Allemagne offre à la RDA un ennemi capitaliste, militariste et nazi et à la RFA un adversaire communiste et bolchevique. Maaz voit dans ces deux variantes l'expression d'une souffrance commune et une volonté commune de refouler des sentiments profonds. La construction du Mur par la RDA en 1961 est pour Maaz l'aboutissement et l'illustration d'un processus inconscient : le Mur ou le « rempart de protection antifasciste », selon son appellation officielle en RDA, a pu être construit parce qu'il existait déjà dans les têtes des citoyens. Pour Maaz en effet, la plupart des Allemands de l'Est ont été soulagés de pouvoir reléguer de l'autre côté du Mur leur passé non surmonté, leur culpabilité non avouée et leur complicité avec le régime nazi : « l'acte dévoilé l'inconscient »⁸⁰. Maaz voit un phénomène semblable pour la RFA, qui ne s'est pas sérieusement opposée à la construction du Mur : le mal, sous la forme du communisme, était enfermé derrière le Mur.

Le besoin de la population de la RDA de s'affranchir au plus vite des fautes du passé, besoin auquel les autorités répondent par l'antifascisme officiel et par la création d'un nouvel exutoire en la personne de l'impérialiste et de l'occupant américain, semble avoir existé de la même façon en RFA. Dans son livre sur la « politique du passé »⁸¹ pratiquée par les premiers gouvernements allemands de la RFA, c'est-à-dire sur la façon dont la RFA a traité son passé nazi, l'historien Norbert Frei montre que le gouvernement de Konrad Adenauer s'est dès le départ, et avec l'assentiment à peu près total de tous les partis politiques et de l'opinion publique, engagé pour une politique de réhabilitation des criminels de guerre nazis condamnés par les Alliés et a favorisé le retour à leurs postes des fonctionnaires que l'on avait destitués de leurs fonctions.

Pour Frei, ce mouvement unanime de la société ouest-allemande trouve son explication dans le besoin de la collectivité de rétablir son honneur, de bénéficier d'une sorte d'amnistie collective, mais aussi de compenser le nationalisme muselé. Il s'agit ainsi de faire valider l'interprétation du nazisme comme un régime imposé par une

⁷⁹ Hans Joachim Maaz, *Der Gefühlsstau*, p.174.

⁸⁰ *Ibid.*, p.176.

minorité de nazis à une majorité, qui séduite à son insu, deviendra elle-même victime. Des millions de soldats allemands veulent aussi voir un sens à leur sacrifice. La Seconde Guerre mondiale est donc présentée comme une continuation de 1914-1918; l'holocauste est minimisé, banalisé par l'explication des « horreurs de la guerre ». Selon Frei, tout parti, toute personnalité politique qui se serait éloignée de ce consensus et aurait osé parler de l'unicité du régime nazi et du caractère criminel de toute l'entreprise n'aurait eu aucune chance de succès politique dans la RFA des années cinquante :

Pour finir, il ne faut pas oublier que même si le procès de Nuremberg avait démontré dans les faits l'implication profonde de la Wehrmacht dans les crimes des SS, ainsi que la participation de larges franges de la société à la persécution des juifs et à la « solution finale », l'opinion publique allemande des années cinquante allait ignorer et refouler ces faits durant encore quelques décennies⁸².

Dès 1950, les États-Unis sont donc présentés dans les journaux de la RDA comme un peuple de barbares. Cependant, les images et les stéréotypes véhiculés alors ne sont pas des créations originales des communistes, mais proviennent plutôt d'un fonds européen plus ancien. La liste des vices imputés aux États-Unis est toujours la même et les descriptions varient autour de thèmes centraux tels le crime, la pornographie, le goût des grandeurs, l'extravagance, l'absence de culture, le délabrement des mœurs, la corruption... Comme le relève Marc Angenot dans son ouvrage sur le discours social de la France de 1889, on trouve, déjà à cette époque, à peu près le même spectre de thèmes quand des Français, à la fois choqués et fascinés, essaient de décrire ce qui est pour eux le pays de l'incroyable et de la démesure et qui préfigure un avenir redouté⁸³.

Les symboles de la décadence américaine étaient pour les Français de 1889 le chewing-gum, les « maisons géantes » de New York ou les concours de beauté. En 1950, Max Schroeder décrit ainsi l'influence inquiétante des mœurs américaines en RFA : « Ça a commencé par les Camels, ça s'est terminé provisoirement par „Catch as

⁸¹ Norbert Frei, *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*, München, C.H. Beck, 1996.

⁸² *Ibid.*, p. 403. « Schließlich wird man nicht übershen dürfen, daß die in Nürnberg durchaus ans Tageslicht gebrachte Faktizität der tiefen Verstrickung der Wehrmacht in die Verbrechen der SS-Einsatzgruppen, ebenso wie das Wissen über die breite Arbeitsteiligkeit der in der Endlösung mündenden Judenverfolgungen, im öffentlichen Bewußtsein der fünfziger Jahre schlechterdings keine Chance hatte und noch auf Jahrzehnte hinaus verdrängt werden sollte ».

⁸³ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, p.273.

Catch Can“ et les „Taxigirls“ et tout le tra la la »⁸⁴. La liste des perversions est longue et va des romans policiers (« romans de gangsters ») au concours récompensant celui qui arrivera à manger le plus de macaronis... Cependant, au-delà de ces symptômes plutôt bénins, Max Schroeder révèle les aspects plus dramatiques du cancer qui ronge la société américaine : « Les statistiques des malades mentaux, des divorces, des suicides et de toutes les autres maladies sociales indiquent le degré d'infection sociale réel, que dissimule le décor de la vie américaine érigé par Hollywood »⁸⁵. Les désordres psychologiques ne se limitent pas au monde des adultes, mais affectent de façon encore plus dramatique les enfants sans défense face aux ravages de la télévision : « Les hygiénistes scolaires rapportent depuis une augmentation rapide des névroses enfantines qui avaient été diagnostiquées lorsqu'étaient apparues les pièces radiophoniques sanglantes et macabres »⁸⁶.

Pour les fonctionnaires du SED, il est clair que si rien n'est fait pour contrer les plans des impérialistes américains, l'Allemagne d'abord, puis l'Europe et ensuite la planète entière seront bientôt le théâtre de scènes d'horreurs semblables. Les impérialistes, assoiffés de pouvoir et de profit ne se soucient guère du bien-être des populations, mais cherchent seulement à influencer celles-ci de façon à mettre des masses dociles au service de leurs intérêts. Pour les fonctionnaires du parti, la République fédérale allemande représente une menace sérieuse, puisque le pouvoir y est déjà détenu par les impérialistes occidentaux et les anciens nazis et impérialistes allemands. L'idéologie cosmopolite, l'arme principale des impérialistes, vise à briser le dernier rempart des peuples face aux envahisseurs américains que constitue le nationalisme. La culture étant le cœur de la nation, c'est elle, d'après le SED, que les impérialistes cherchent d'abord à anéantir.

Dans les journaux et dans les discours sur la culture prononcés dans les années 1950 et 1951, le thème de l'infiltration culturelle de l'Allemagne par les États-Unis prend les proportions d'une véritable obsession et devient le champ de projection privilégié de

⁸⁴ Max Schroeder, « Amerika und der Amerikanismus », p. 329. « Es begann mit den Camels, es endete, einstweilen, mit „Catch as Catch Can“ und „Taxigirls“ und dem ganzen Drum und Dran ».

⁸⁵ *Ibid.*, p. 328. « Die Statistik der Geisteskranken, der Ehescheidungen, der Selbstmorde und aller anderen sozialen Erkrankungen wirft ein Licht auf den Grad der gesellschaftlichen Infektion, die dem von Hollywood aufgeschminkten Bild des amerikanischen Lebens zugrunde liegt ».

⁸⁶ Hans Winge, « Hollywoods Rolle in Amerikas Kulturleben », *Aufbau*, 1950, p. 338. « Schulhygieniker berichten seitdem von einem rapiden Ansteigen der Kinderneurosen, die bereits mit den Blut- und Schauerhörspielen des Radios begonnen hatten ».

toutes les angoisses liées à l'avenir de l'Allemagne. Le récit des tactiques et des moyens employés par les États-Unis pour détruire l'identité allemande, pour voler pour ainsi dire au peuple allemand son âme et le transformer en porte-parole d'intérêts étrangers devient un lieu commun. Il semble qu'à travers ce récit de la prise de possession de l'âme allemande par les Américains s'expriment à la fois le traumatisme de la défaite, de la fin de la souveraineté allemande, de l'occupation du territoire et de la division politique, mais surtout l'incertitude par rapport au futur et une angoisse générale profonde face à une perte d'identité et d'autonomie.

La crainte de la perte définitive de la souveraineté allemande se manifeste par des termes très forts. Ainsi l'invasion culturelle américaine fait des Allemands de l'Ouest un peuple d'« esclaves » et de « mercenaires »; la RFA est reléguée au rang de « colonie » ou de « protectorat ». Mais la menace plane aussi sur la RDA. Lorsqu'il présentera le décret culturel (*Kulturverordnung*) de l'année 1950, Klaus Gysi⁸⁷ expliquera que ce document est l'instrument créé par le gouvernement de la RDA pour mettre en place rapidement une nouvelle culture démocratique et progressiste. Le préambule de la *Kulturverordnung* décrète comme mission nationale l'épanouissement de la culture allemande en RDA, face à la dégénérescence de la culture en Allemagne de l'Ouest⁸⁸. Pour atteindre cet objectif, la lutte contre l'américanisme et le cosmopolitisme sont nécessaires, car ceux-ci « ne mènent pas seulement au déracinement national et ainsi à la destruction des fondements de notre culture, mais servent à faire de nos soldats un troupeau de mercenaires sans patrie, au service des plans américains de conquête du monde »⁸⁹. Ernst Rademacher montre comment les efforts américains ont déjà porté fruit en RFA et ce qui attend la RDA si elle ne réagit pas :

Le déclin effrayant des arts à l'Ouest est accompagné de la diffusion simultanée d'une pseudo-culture répugnante, qui détruit toutes les valeurs nationales et morales. Cela est promu activement par la puissance occupante américaine, qui veut faire de l'Allemagne de l'Ouest une sorte de colonie servant de base d'attaque outre-mer⁹⁰.

⁸⁷ Klaus Gysi (1912) : ministre de la Culture. 1931 KPD, 1940 illégalité, 1945 membre du Conseil directeur de la Ligue, 1945-1948 rédacteur en chef du *Aufbau*, 1946 SED, 1949-1951 secrétaire de la Ligue, 1966 ministre de la Culture.

⁸⁸ Klaus Gysi, « Kulturverordnung 1950 », *Aufbau*, 1950, p.391.

⁸⁹ *Ibid.*, p.392. « die nicht nur zur nationalen Entwurzelung und damit zur Zerstörung der Grundlagen unserer Kultur führen, sondern im Dienst der amerikanischen Weltoberungspläne unser Volk zu einer Herde heimatvergessener Söldner machen sollen ».

⁹⁰ Ernst Rademacher, « Kämpferischer Humanismus », *Aufbau*, 1950, p.400. « Ein erschreckender Niedergang der Künste im Westen wird begleitet von der gleichzeitigen Verbreitung einer widerwärtigen

Les États-Unis ont soumis les vaincus, en ont fait leurs esclaves ou leurs mercenaires et ont érigé dans le pays les symboles de leur domination :

La population d'Allemagne de l'Ouest est profondément indignée, lorsqu'elle voit les occupants américains construire leurs immeubles rectangulaires au cœur du paysage rhénan. Monsieur Truman et le gouverneur McCloy veulent démontrer par ces blocs de béton monumentaux qu'ils considèrent l'Allemagne de l'Ouest comme leur protectorat⁹¹.

Dans la revue des architectes de la RDA, *Deutsche Architektur*, on peut lire que les Américains ne font que poursuivre l'œuvre qu'ils ont amorcée en bombardant les villes allemandes : c'est maintenant par leur architecture, par leurs « boîtes de pierre de mauvais goût » qu'ils détruisent le visage allemand des villes. Les États-Unis qui aimeraient faire croire qu'il s'agit là d'une architecture moderne, d'une architecture mondiale, universelle, remplaçant les architectures nationales réactionnaires, usent en réalité d'une tactique afin d'assurer leur pouvoir colonial et de désagréger toute résistance nationale⁹². Le professeur Edmund Collein fait la même remarque dans le cas particulier de Francfort sur le Main. Après avoir détruit la ville par des bombardements barbares, les Américains et les Anglais unissent leurs efforts pour empêcher que puisse à nouveau apparaître un style d'architecture allemand. Les immeubles abritant désormais des banques, des compagnies d'assurance ou des galeries marchandes sont de style « colonial américain »⁹³.

Dans la revue *Sonntag* est publié en octobre 1950, un récit d'un voyage en République fédérale allemande du professeur de littérature Hans Mayer. Dans son article intitulé « Le no man's land de la culture », Mayer décrit la « barbarie culturelle » qui règne dans l'autre Allemagne. Horoscopes, pornographie, casinos et films policiers sont pour lui des signes visibles de décadence et la preuve que les Américains veulent enlever aux Allemands leur caractère propre (« entdeutschen ») pour en faire plus facilement une

Afterkultur, die alle nationalen und moralischen Werte zerstört. Dies geschieht unter aktiver Förderung der amerikanischen Okkupationsmacht, die Westdeutschland als überseeische Angriffsbasis im Zustand einer Halbkolonie erhalten will ».

⁹¹ Walter Ulbricht, « Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der Deutschen Architektur », *Neues Deutschland*, 9 décembre 1951, p.6. « Mit tiefer Empörung sieht die Bevölkerung in Westdeutschland, wie die amerikanischen Okkupanten ihre rechteckigen Hochhäuser in die rheinische Landschaft bauen. Herr Truman und der Gouverneur McCloy wollen durch diese protzigen Betonbauten dem deutschen Volke demonstrieren, daß sie Westdeutschland als ihr Protektorat betrachten ».

⁹² Ernst Hoffmann, « Ideologische Probleme der Architektur », *Deutsche Architektur*, 1,3 (1952), p.131.

⁹³ Prof. Edmund Collein, « Die Amerikanisierung des Stadtbildes von Frankfurt am Main », *Deutsche Architektur*, 1,4 (1952), p.150.

colonie. D'après Mayer « l'organisme intellectuel est empoisonné et affaibli »⁹⁴. La nation ou la culture perçues comme organismes vivants ou comme systèmes immunitaires, comme protection contre les agressions extérieures sont des images que l'on rencontre souvent. Les fonctionnaires du SED parlent ainsi d'une « pseudo-culture démoralisante » ayant pour but « d'infecter », de « contaminer » le peuple (« verseuchen »), d'amoindrir ainsi sa « résistance » (« Widerstandskraft ») contre les plans d'oppression des cosmopolites américains⁹⁵.

La culture américaine est aussi un « poison » ou une « drogue » qui s'introduit insidieusement dans le corps du peuple, l'empêche là aussi de réagir normalement, lui vole sa lucidité, sa volonté propre et en fait la marionnette de l'occupant. La musique américaine et les danses qui l'accompagnent sont des drogues diaboliques, séduisant les jeunes pour ensuite se les approprier : « Les vieilles danses traditionnelles ont été remplacées par des contorsions des membres comme la rumba, la samba, le jitterborg [sic] etc. En ce qui concerne ces danses, il ne s'agit pas d'un amusement normal, mais plutôt d'une anesthésie délibérée, comme dans le cas des drogues »⁹⁶. Les enseignants de l'université populaire du Land de Saxe adoptent, le 16 août 1951, lors d'un stage de formation dans les domaines de l'art et de la littérature, une résolution, dans laquelle ils critiquent : « l'influence cosmopolite et la démoralisation culturelle causée par le jazz américain, qui étouffe et dévalue tous les sentiments réels » et exigent : « La jeunesse doit d'elle-même rejeter ce genre de danses. Il faut cultiver davantage l'art populaire allemand, en particulier la danse populaire »⁹⁷.

En avril 1951, le compositeur et musicologue communiste, professeur Ernst H. Mayer, affirme dans son discours d'inauguration de l'Union des compositeurs et musicologues de la RDA que « le boogie-woogie instille le poison de l'américanisme

⁹⁴ Prof Dr. Hans Mayer, « Niemandland der Kultur. Westdeutsche Reiseerlebnisse », *Sonntag*, 22 octobre 1950, p.1. « der geistige Organismus wird vergiftet und geschwächt ».

⁹⁵ « Richtlinien für die Tätigkeit der Mitglieder der SED an der Akademie der Künste », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/2.026/28, Bl. 26.

⁹⁶ « Notizen für das Referat des Genossen Grotewohl » (sans doute 1950), SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/90, Bl. 89. « An die Stelle der alten Tänze treten Gliederverrenkungen wie Rumba, Samba, Jitterborg [sic] usw. Bei diesen Tänzen handelt es sich nicht um das normale Vergnügen eines Tanzes sondern um bewußte Betäubung wie bei Rauschgiften usw. ».

⁹⁷ « Resolution, 16.8.51, Landesvolkshochschule Sachsen, Dozentenlehrgang für Kunst und Literatur », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl. 73-74. « die kosmopolitischen, kulturzersetzenden Einwirkungen der amerikanischen Jazzmusik, die alle echten Gefühlswerte entwertet und erstickt » et « Die Jugend muß von sich aus diese Tanzformen ablehnen. Die deutsche Volkskunst, besonders der Volkstanz muß noch mehr gepflegt werden ».

dans les cerveaux des travailleurs et menace de les engourdir »⁹⁸. Les fonctionnaires communistes voient également dans le plan Marshall un instrument qui, sous le couvert d'aider la République fédérale allemande à se redresser économiquement, a permis aux États-Unis d'introduire, d'exporter la culture américaine vers l'Allemagne. Pour Hans Winge, qui dénombre 250 films américains en Allemagne en 1950, il s'agit d'une véritable attaque culturelle du gouvernement américain afin de pervertir le goût des spectateurs allemands⁹⁹.

Cette « attaque culturelle » orchestrée par les États-Unis touche tous les domaines. Lors du II^e Congrès des écrivains allemands (1950), l'écrivain Bodo Uhse s'adresse à ses collègues de la République fédérale allemande :

Nous nous adressons à tous les écrivains de l'Allemagne de l'Ouest et nous les incitons à lutter en commun contre l'influence de cette littérature hostile au peuple et destructrice d'âmes et qui a été promue par la puissance d'occupation américaine afin de détruire la culture, paralyser la volonté nationale de l'Allemagne de l'Ouest et la préparer ainsi à son rôle de no man's land lors d'une guerre future¹⁰⁰.

Il ajoute que les revues bon marché répandues par les Américains parmi les jeunes de la RFA ont pour but de leur emplir la tête de bêtises et de violence, afin d'éliminer chez ceux-ci toute velléité culturelle et en faire une armée docile qui devra mourir « pour la gloire de Wallstreet »¹⁰¹. Dans un rapport rédigé pour le Premier ministre Grotewohl, un fonctionnaire de la culture observe qu'en RFA « les romans de quatre sous avec leurs histoires sanglantes de détectives et leurs descriptions lourdes de scènes érotiques dominant le marché du livre »¹⁰². Dans un autre document interne, un rapport de la division culturelle du Comité central du SED, les fonctionnaires constatent qu'en Allemagne de l'Ouest la production littéraire a été américanisée par la distribution

⁹⁸ « Realismus. Die Lebensfrage der deutschen Musik. Aus der Rede von Nationalpreisträger Prof. Ernst H. Mayer auf der Gründungskonferenz des Verbandes deutscher Komponisten und Musiktheoretiker » *Neues Deutschland*, 5 avril 1951, p.3. « Durch den heutigen Boogie-Woogie dringt das Gift des Amerikanismus ein und droht die Gehirne der Werktätigen zu betäuben ».

⁹⁹ Hans Winge, « Hollywoods Rolle in Amerikas Kulturleben », p.339.

¹⁰⁰ Bodo Uhse, « Das neue Leben verlangt nach Gestaltung », *Aufbau*, 1950, p.685. « Wir wenden uns an alle Schriftsteller im deutschen Westen mit unserer Aufforderung zum gemeinsamen entschlossenen Kampf gegen den Einfluß jener volksfeindlichen, seelenzerstörerischen Literatur, die gefördert von der amerikanischen Besatzungsmacht den deutschen Westen durch Lähmung des nationalen Willens, durch kulturelle Vernichtung zu seiner Rolle als Niemandsland des kommenden Krieges reif machen soll ».

¹⁰¹ *Ibid.*, p.686.

¹⁰² « Notizen für das Referat des Genossen Grotewohl », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/90, Bl. 89. « Die Groschenhefte mit blutigen Detektivabenteuern oder schwülen Schilderungen erotischer Szenen beherrschen den Büchermarkt ».

massive d'une « littérature de voleurs et de détectives ou d'écrits érotiques sordides » et que l'industrie cinématographique a été anéantie¹⁰³.

Dans le domaine de la culture populaire, la situation n'est guère plus reluisante puisque, grâce à leur propagande cosmopolite, les Américains ont réussi à implanter en RFA la barbarie culturelle de l'impérialisme américain et à détruire toute « particularité nationale de la vie culturelle » (« nationale Eigenheit des kulturellen Lebens »). Ainsi des amusements d'origine américaine tels des danses-marathon jusqu'à épuisement, des concours récompensant celui qui mangera le plus de macarons, celui qui a les plus grosses jambes ou la plus grande calvitie, ont remplacé les fêtes populaires traditionnelles¹⁰⁴. Quant aux élites intellectuelles, elles sont chassées de leurs emplois et forcées à gagner leur vie par des métiers indignes. Ainsi la misère oblige les intellectuels ouest-allemands à faire la plonge dans des restaurants, à reprendre des chaussettes ou à servir comme domestiques¹⁰⁵. Le traumatisme de l'occupation s'exprime également à travers des images sexuelles. Une caricature intéressante, d'origine française, est reproduite dans la revue *Aufbau* en 1950. L'image porte le titre suivant : « Cocu-cola » et montre un Français au lit avec une bouteille de Coca-Cola tandis qu'une bouteille de Beaujolais, visiblement stupéfaite, reste sur le pas de la porte de la chambre à coucher¹⁰⁶. Wilhelm Girnus, de son côté emploie l'image du viol : « Le cosmopolitisme doit briser les peuples moralement et psychologiquement, afin qu'ils se laissent violer par Washington sans opposer de résistance »¹⁰⁷.

6. Les sauveteurs de la nation

La description du danger capitaliste, de la perte d'identité et de souveraineté des Allemands de l'Ouest peut se lire comme une description des angoisses vécues par les Allemands de l'Est. La peur des soldats russes, puis du régime communiste autoritaire implanté grâce à leur aide, fait fuir de la zone d'occupation soviétique et de la RDA des

¹⁰³ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/6, Bl. 1, « Bericht der Kulturabteilung ». « von Räuber- und Detektivliteratur oder von erotischen Schmutzschriften ».

¹⁰⁴ « Notizen für das Referat des Genossen Grotewohl », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/90, Bl. 89.

¹⁰⁵ *Ibid.*, Bl. 89.

¹⁰⁶ Max Schroeder, « Amerika und der Amerikanismus », p.337.

¹⁰⁷ Wilhelm Girnus, « Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst? », p.3. « Er [der Kosmopolitismus] soll die Völker moralisch und psychologisch mürbe machen, damit sie sich durch Washington widerstandslos vergewaltigen lassen ».

milliers de personnes. Le discours des dirigeants veut ainsi détourner l'attention de la population de la RDA de sa propre impuissance face à des occupants russes omniprésents, craints et haïs pour leur violence (viols après la guerre), leur politique économique très dure (démontages et expropriations), leur justice expéditive et arbitraire contre les opposants politiques et la pression idéologique grandissante. L'accent mis dans le domaine de la politique culturelle communiste sur le patrimoine allemand, les soins dont est entourée la culture allemande servent certainement à compenser la perte d'autonomie des Allemands de l'Est dans tous les autres domaines de leur existence, ainsi qu'à voiler et à faire oublier la dictature de plus en plus sévère de l'idéologie marxiste-léniniste dans les domaines de l'art et de la littérature.

Les souffrances et les frustrations subies par la population depuis la chute du III^e Reich ainsi que le traumatisme de la division de l'Allemagne et de la perte de la patrie doivent être canalisés. Le SED doit convaincre la population que la division a été voulue par les alliés occidentaux et que l'Union soviétique, aidée du parti communiste allemand, lutte pour l'unité allemande. Dans les textes du SED, les autorités soviétiques deviennent « nos amis russes » et la RDA est dépeinte comme la partie libre de l'Allemagne, autorisée à garder sa culture et son identité. Cette image déformée sert également à faire oublier aux Allemands de l'Est que jamais le SED n'aurait pu se maintenir au pouvoir sans l'aide de l'Union soviétique. L'insistance des fonctionnaires du SED sur l'autonomie de la RDA gomme le grave problème de légitimité du parti, qui est vu par la population comme un exécutant des ordres russes. Ici encore l'accusation est retournée, projetée contre les autorités de la RFA. C'est Adenauer, par ses plans de remilitarisation de l'Allemagne de l'Ouest et de participation des forces militaires allemandes à la défense de l'Europe, qui est « à la solde de l'occupant », c'est lui qui « livre la population allemande aux États-Unis », c'est lui qui est qualifié de « laquais des États-Unis »¹⁰⁸.

Le SED, vu d'abord comme le pantin des intérêts russes, doit décupler ses efforts pour essayer de convaincre les Allemands de la profondeur de ses sentiments nationaux. Les fonctionnaires du parti sont conscients de leur problème d'image : les documents internes font état de discussions sur les méthodes à employer pour faire paraître des campagnes initiées par les soviétiques comme des discussions « allemandes ». Ainsi,

lors d'une réunion des fonctionnaires culturels du parti à Berlin sur le thème de « la critique de l'art et de la littérature », Alexander Abusch explique qu'il faudra réorienter la campagne antiformaliste, calquée sur le modèle soviétique; elle avait été lancée en zone d'occupation soviétique, en novembre 1948, par un article de l'officier soviétique Dymshitz dans le journal des autorités soviétiques (*Tägliche Rundschau*). Cette discussion doit désormais être présentée comme une discussion allemande dans les revues d'art allemandes. Pour le fonctionnaire Lüdecke¹⁰⁹, il est clair que pour convaincre les artistes allemands « il faut éviter les références à la Russie dans la discussion et les remplacer par des références allemandes »¹¹⁰.

Nous touchons ici à un problème central du régime communiste qui subsistera durant toute l'existence de la République démocratique allemande. Alors que les communistes ayant pris le pouvoir dans les États d'Europe de l'Est peuvent, au moins au début, appuyer leur légitimité sur l'idée de l'autonomie nationale et obtenir ainsi une certaine acceptation au sein de la population, les dirigeants de la RDA doivent gouverner un territoire qui ne correspond à aucune entité nationale et de plus, faire face à un autre État allemand, qui conteste son existence. Dans les années cinquante, on assiste ainsi à une lutte entre les deux gouvernements allemands qui se disputent la place de représentant légitime du peuple allemand, chacun des deux États prétendant parler pour le peuple allemand dans son ensemble. Le SED qui ne possède pas, en dépit de ses allégations, de légitimité démocratique et qui n'a pas été porté au pouvoir par des élections libres, mais par l'appui des soviétiques et la pression du parti, essaie d'emporter la lutte pour le titre de porte-parole accrédité des Allemands par son engagement national.

Les fonctionnaires du SED s'attribuent donc le rôle de sauveteurs de la culture allemande et de résistants dans la lutte pour la préservation de la nation allemande. Dans le discours communiste, la République démocratique allemande est pour ainsi dire l'Allemagne libre dans laquelle s'organise la résistance contre les occupants américains stationnés dans la partie occidentale. La présence américaine en RFA n'est pas présentée

¹⁰⁸ SAPMO-BArch NY 4090 I/530, Bl. 167.

¹⁰⁹ Heinz Lüdecke (1906-1972) : écrivain et politicien de la culture. 1929 KPD, 1946 SED, 1946-1951 rédacteur du cahier culturel de la *Berliner Zeitung*, 1949 dirige le cahier culturel du *Neues Deutschland*.

¹¹⁰ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/4, Bl. 244. « Protokoll über die Sitzung Kunst und Literaturkritik am 6.1.49 in der Wallstraße » (sont présents Kaufmann, Heymann, Kast, Gysi, Abusch, Reinhardt, Lüdecke, Grabowski, Rein). « Man soll sie [die Diskussion] von der russischen Basis wegnehmen und auf eine deutsche Basis stellen ».

comme le résultat du régime nazi et de la guerre, mais plutôt comme une agression indépendante des Américains dans leur croisade pour la conquête du monde. L'antifascisme, qui était le moteur principal de l'idéologie communiste durant la guerre et dans les premières années de l'après-guerre, trouve un nouvel adversaire, un nouveau carburant. Pour survivre, le SED a besoin de situations de crises et de ce combat permanent contre l'ennemi. Par conséquent l'ennemi, s'il n'est pas réel, doit être créé; le complot et l'espion doivent être inventés afin d'unir les troupes, de les souder autour d'une mission héroïque à accomplir.

La situation de guerre contre l'impérialisme et d'urgence permanente, telle qu'elle est décrite et échafaudée par le parti dans les années de guerre froide, sert à prévenir les déviances internes et les discussions dangereuses remettant en question la discipline de parti. Elle vise aussi à créer une solidarité du peuple autour du parti et à augmenter ainsi la légitimité de la RDA face au voisin ouest-allemand. Cette conception se reflète dans l'usage généralisé à tous les domaines d'un vocabulaire militaire. Même la culture devient dans ces conditions une arme contre l'occupant. Ainsi, on parle d'une lutte pour « refouler la culture cosmopolite »¹¹¹ ou bien d'un « humanisme de combat »¹¹² pour rétablir la souveraineté culturelle de toute l'Allemagne. La culture devient un ouvrage défensif dans un discours d'Otto Grotewohl : « Il est donc nécessaire d'ériger dans notre art et notre culture un rempart solide pour résister à la philosophie décadente d'un monde allant à sa perte »¹¹³.

Face à la menace impérialiste, le SED rêve d'une mobilisation de tous les habitants de la RDA. Les artistes sont également invités à participer à l'effort général. Dans le *Neues Deutschland* du 1^{er} décembre 1949, le fonctionnaire pour la culture Stefan Heymann emploie des termes très clairs lorsqu'il écrit que « les artistes allemands doivent créer des œuvres qui renforcent et élèvent la conscience morale et culturelle de notre peuple. À cette fin, il est nécessaire de liquider complètement le cosmopolitisme dans le domaine des beaux-arts »¹¹⁴. Selon Hans Lauter, confrontés à la préparation d'une

¹¹¹ Klaus Gysi, « Kulturverordnung 1950 », p.392

¹¹² Ernst Rademacher, « Kämpferischer Humanismus », *Aufbau*, 1950, p.397.

¹¹³ « Die Kunst im Kampf für Deutschlands Zukunft. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl », *Neues Deutschland*, 2 septembre 1951, p. 3. « Es gilt also in unserer Kunst und Kultur einen gewaltigen und kräftigen Damm zu bauen gegen die dekadente Philosophie einer untergehenden Welt ».

¹¹⁴ Stefan Heymann, « Kosmopolitismus und Formalismus. Zur Situation der deutschen bildenden Kunst », *Neues Deutschland*, 1 décembre 1949, p.3. « Die deutschen Künstler müssen Werke schaffen, die

guerre par les « messieurs de Wallstreet » et au danger de destruction de la conscience nationale, les artistes ont la mission de préserver la culture. Là aussi, l'on parle d'une mobilisation : « Ainsi les travailleurs de l'esprit, s'ils veulent contribuer à empêcher que le peuple allemand soit précipité à nouveau dans le chaos de la guerre catastrophique, sont pratiquement obligés de mobiliser leurs forces pour défendre le patrimoine culturel national »¹¹⁵.

La métaphore faisant de la culture une arme et associant du même coup les domaines de la guerre et de la culture n'est pas à prendre à la légère. En effet, les écrivains socialistes sont prêts à dépasser celle-ci, sont déterminés, s'il le faut, à charger leurs fusils au lieu d'affûter leurs plumes. Dans le manifeste du III^e Congrès des écrivains du mois de mai 1952 on peut lire :

Nous, écrivains et poètes rassemblés à Berlin, déclarons solennellement vouloir défendre la langue de nos pères, en la retournant contre ses ennemis [...]. Nous déclarons solennellement être prêts à défendre avec nos plumes, mais aussi avec nos fusils et sans ménager notre sang, la terre allemande, les acquis de notre peuple ainsi que notre République démocratique allemande, si l'ennemi impérialiste nous y obligeait¹¹⁶.

Le parti aime souligner les parallèles historiques entre la situation de la République démocratique allemande et les moments de l'histoire allemande où la culture a joué un rôle offensif et a permis à la nation allemande de s'émanciper d'influences étrangères. Ainsi, pour Alexander Abusch, Goethe a par ses écrits contribué à la libération de la culture allemande des influences de la culture de cour française; il a ainsi contribué à la naissance d'une conscience nationale allemande et préparé la révolution bourgeoise et démocratique de 1848¹¹⁷. Il en est de même pour Schiller, auquel le Comité central du SED consacre, à l'occasion du 150^e anniversaire de sa mort, un communiqué officiel,

das moralische und kulturelle Bewußtsein unseres Volkes stärken und heben. Dazu ist die restlose Liquidierung des Kosmopolitismus in der bildenden Kunst erforderlich ».

¹¹⁵ Hans Lauter « Literatur und kulturpolitische Führung. Die Aufgaben der SED-Genossen zur Verbesserung der Arbeit des Schriftstellerverbandes », *Neues Deutschland*, 15 juillet 1951, p.5. « So werden die Kulturschaffenden, wenn sie dazu beitragen wollen, zu verhindern, daß das deutsche Volk in eine neue Kriegskatastrophe gestürzt wird, faktisch gezwungen, ihre Kräfte für die Verteidigung des nationalen Kulturerbes einzusetzen ».

¹¹⁶ « Deutsche Schriftsteller : Vorwärts! Aus dem Manifest ds III. Deutschen Schriftstellerkongresses », *Neues Deutschland*, 27 mai 1952, p.4. « Wir in Berlin versammelten Dichter und Schriftsteller erklären feierlich, daß wir die Sprache unserer Väter verteidigen werden, indem wir sie gegen ihre Feinde führen [...]. Wir erklären feierlich : Falls der imperialistische Feind uns dazu zwingt, die deutsche Erde, die Errungenschaften unseres Volkes, unsere Deutsche Demokratische Republik zu verteidigen, sind wir bereit, neben der Feder auch das Gewehr zu führen und unser Blut nicht zu schonen ».

publié dans le *Neues Deutschland*, soulignant l'engagement du poète et dramaturge pour la création d'une conscience nationale allemande, d'une nation allemande unifiée contre le régime de Napoléon : « Les poèmes de Schiller ont enthousiasmé la jeunesse durant les préparatifs des guerres de libération du peuple allemand de 1813/1815, aux côtés du peuple russe et contre la domination étrangère napoléonienne »¹¹⁸. Le Comité central se prononce contre la déformation de Schiller par les cosmopolites qui tentent d'en faire, pour les besoins de leur cause, un « citoyen du monde » (*Weltbürger*).

Beethoven est également récupéré par le parti à l'occasion du 125^e anniversaire de sa mort en mars 1952. Le *Sonntag* lui consacre quelques articles et fait de lui un héros national. Beethoven est fêté pour son opposition à la politique réactionnaire de Metternich, qui allait empêcher en 1815 la création d'un État allemand national. Dans un article du 10 février 1952, l'auteur compare le régime réactionnaire inauguré par Metternich en 1815 à ce que connaît l'Allemagne de l'Ouest de 1952¹¹⁹. Dans son article du 23 mars 1952, Alexander Abusch réitère cette comparaison et qualifie Beethoven de « génie de la nation » à qui l'on doit d'avoir fortifié la conscience nationale allemande. Jamais, selon Abusch, les impérialistes et cosmopolites ne réussiront à détruire et à falsifier ce monument de la culture nationale¹²⁰. À l'occasion de ce 125^e anniversaire de la mort de Beethoven, le Comité central planifie également une résolution. Beethoven y est décrit comme patriote, comme démocrate allemand, comme ennemi de l'émiettement de l'Allemagne, comme ennemi de Napoléon et de la Restauration. Son œuvre constitue donc une arme efficace dans la lutte pour l'unité nationale et contre le « régime de Bonn », ville où Beethoven est né : « On essaie d'installer de Bonn un nouveau régime de terreur, pire encore que le système de Metternich, capable de museler tout citoyen allemand paisible et démocrate par l'intervention des sbires de la police et par des lois d'exception »¹²¹.

¹¹⁷ Alexander Abusch, « Goethe und die Nation. Zum 28. August 1951 », *Sonntag*, 26 août 1951, p.6.

¹¹⁸ « Zum 150. Todestag Friedrich Schillers am 9. Mai 1955. Stellungnahme des Zentralkomitees der SED » *Neues Deutschland*, 1 février 1955, p.1. « Schillers Dichtungen begeisterten die Jugend in der Vorbereitung der Befreiungskriege des deutschen Volkes, an der Seite des russischen Volkes, gegen die napoleonische Fremdherrschaft von 1813/1815 ».

¹¹⁹ « Erbschaft des Geistes. Vor den Beethoven-Feiern », *Sonntag*, 10 février 1952, p.2.

¹²⁰ Alexander Abusch, « Deutsche Beethoven-Ehrung, nationale Friedensfeier », *Sonntag*, 23 mars 1952, p.2.

¹²¹ « Entwurf eines Beschlusses des ZKs der SED zum 125. Todestag Ludwig van Beethovens am 26. März 1952 », SAPMO-BArch NY 4090 I/530, Bl. 167. « Von Bonn aus versucht man, ein neues Terrorregime, schlimmer als das Metternich-System, aufzurichten, das jeden friedliebenden und

La RDA, outre le fait de lutter sur son territoire pour le maintien de la culture nationale, se veut refuge, base de ravitaillement, camp retranché à partir duquel pourront être menées les offensives de reconquête de la RFA des mains des barbares américains. Le parti a pour mission d'encourager, d'aider à distance les citoyens de la RFA qui résistent à l'envahisseur américain. Dans le domaine de la culture, cela consiste par exemple à attribuer des prix nationaux à des artistes d'Allemagne de l'Ouest pour leur manifester le soutien de la RDA. Dans un rapport de la division culture du Comité central du SED en vue du III^e Congrès du parti qui doit avoir lieu en juillet 1950, un fonctionnaire culturel rapporte que cette politique a porté ses fruits, car « la distribution de prix nationaux à des Allemands de l'Ouest a renforcé l'influence des forces démocratiques dans la colonie américaine ouest-allemande et a contribué à fortifier la résistance nationale »¹²². Alors que des milliers d'Allemands fuient chaque mois la RDA, les autorités est-allemandes voient leur pays comme le dernier refuge, le dernier recours des artistes ouest-allemands qui sont boycottés ou opprimés à cause de leurs opinions politiques. Walter Ulbricht s'adresse en avril 1954 aux artistes de l'Allemagne de l'Ouest et les invite à ne pas perdre courage puisque la RDA est là pour les secourir :

Notre République est devenue un lieu de culte de la culture humaniste nationale ainsi qu'une base de combat importante [...]. Adenauer et ses patrons américains peuvent bien essayer de bâillonner la littérature et l'art allemands, aujourd'hui leurs efforts demeureront vains! Nous en RDA allons veiller à ce que, dans la capitale allemande, vos romans soient imprimés, vos pièces soient jouées et vos toiles soient exposées!¹²³

Dans un rapport destiné à Otto Grotewohl, un fonctionnaire du parti attribue à l'influence de la RDA la résistance croissante contre les États-Unis en RFA¹²⁴.

demokratisch gestimmten Deutschen durch Polizeibüttel und Ausnahmegesetze mundtot zu machen versucht ».

¹²² « Bericht der Kulturabteilung », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/6, Bl. 4. « Die Verteilung von Nationalpreisen an Westdeutsche stärkte den Einfluß der demokratischen Kräfte in der westdeutschen Kolonie Amerikas und trug zur Verstärkung des nationalen Widerstandes bei ».

¹²³ « Die gegenwärtige Lage und der Kampf um das neue Deutschland. Rechenschaftsbericht des ZK der SED auf dem IV. Parteitag. Referat Walter Ulbricht », *Neues Deutschland*, 2 avril 1954, p.5. « Unsere Republik ist zur Pflegestätte unserer nationalen humanistischen Kultur und zu ihrer wichtigsten Kampfposition für ganz Deutschland geworden » et « Mögen auch Adenauer und seine amerikanischen Auftraggeber die humanistische deutsche Literatur und Kunst mundtot zu machen versuchen, das kann und wird ihnen heute nicht mehr gelingen! Wir in der DDR werden dafür sorgen, daß in der Hauptstadt Deutschlands eure Romane gedruckt, eure Stücke aufgeführt und eure Gemälde ausgestellt werden ».

¹²⁴ « Notizen für das Referat des Genossen Grotewohl », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/90, Bl. 89.

7. La meilleure des deux Allemagnes

La RDA aime se présenter comme la meilleure des deux Allemagnes :

La construction du socialisme dans notre République démocratique allemande ne transformera pas seulement notre patrie, notre État en un pays merveilleux [...], elle sera également, au-delà des frontières de notre RDA, le modèle vivant de la meilleure solution allemande pour toute l'Allemagne¹²⁵.

Pour les fonctionnaires communistes, la mise en place du socialisme signifie l'éradication totale du nazisme, la réalisation de la justice sociale, mais aussi le choix de la route indiquée par l'histoire. La RDA cherche dans cette bataille pour la légitimité à s'approprier les emblèmes, à s'orner des insignes qui feront d'elle l'Allemagne véritable : la tradition, la culture et l'identité. La République fédérale allemande de son côté offre à ses citoyens un régime démocratique et très rapidement des succès économiques importants. La RFA prétend elle aussi être habilitée à représenter toute l'Allemagne, puisque le régime communiste en RDA n'est pas démocratique. Dès 1955, la RFA essaie d'isoler la RDA par la doctrine Hallstein, qui entraîne la rupture des relations diplomatiques de la RFA avec tout pays qui reconnaîtrait la RDA.

Nous avons vu comment le SED essaie d'investir le champ national en reléguant la RFA au rang de simple dépendance des États-Unis, de repaire de nazis et d'impérialistes. Une autre méthode du SED consiste à essayer d'avoir un monopole sur ce qui est allemand. Ainsi le SED aime organiser des rencontres d'écrivains et d'artistes qui portent le titre de *gesamtdeutsch*, c'est-à-dire représentant l'Allemagne toute entière¹²⁶. Tout comme au niveau étatique, apparaît une véritable concurrence entre les associations, congrès, unions ou clubs est-allemands et ouest-allemands, chacun cherchant à réunir le plus possible de membres des deux Allemagnes et ainsi à s'établir comme représentant véritable. Il en est ainsi du Congrès des écrivains allemands. Dans

¹²⁵ Johannes R. Becher, « Vom Aufbau einer sozialistischen Kultur », p.111. « Der Aufbau des Sozialismus in unserer Deutschen Demokratischen Republik wird nicht nur unseren Staat, unsere Heimat zu einem herrlichen Land umgestalten [...], er wird auch über die Grenzen unserer Deutschen Demokratischen Republik hinaus für ganz Deutschland das reale Modell einer besten deutschen Möglichkeit sein ».

¹²⁶ Par exemple : les expositions de peinture organisées régulièrement par l'État sont « Gesamtdeutsche Kunstausstellungen » : « expositions panallemandes ». L'Académie des beaux-arts porte officiellement le nom d'Académie allemande des beaux-arts (*Deutsche Akademie der Künste*), de la même façon on a l'Union allemande des arts plastiques (*Verband bildender Künstler Deutschlands*), l'Union allemande des écrivains (*Deutscher Schriftstellerverband*) etc.

une lettre adressée à Paul Wandel¹²⁷, ministre de l'Éducation populaire, l'auteur explique que le Congrès des écrivains allemands (de Berlin Est) suit de peu un congrès d'écrivains à Berlin Ouest, où certaines personnes auraient essayé de scinder écrivains d'Allemagne de l'Ouest et d'Allemagne de l'Est et de gagner les écrivains de l'Ouest à la cause d'une guerre impérialiste :

Par leur congrès, par leur travail futur au sein de l'Union des écrivains, nos écrivains doivent désormais démontrer que l'Union allemande des écrivains est le seul organisme d'écrivains représentant tous les écrivains allemands qui prennent parti pour un avenir heureux du peuple allemand. Nos écrivains doivent prouver que c'est chez nous que se trouve l'avenir, que c'est ici que se trouve la patrie de Goethe, de Schiller etc.¹²⁸

La RDA est particulièrement fière d'avoir pu attirer après la guerre bon nombre d'intellectuels, d'écrivains et d'artistes allemands célèbres. Ceux-ci ont choisi, après la fuite de l'Allemagne nazie et l'exil, de retourner en RDA, sanctionnant ainsi par leur présence la vision de la « meilleure des deux Allemagnes » : « Nous sommes fiers du fait que les écrivains allemands les plus importants, tels Anna Seghers, Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Arnold Zweig et Willy Bredel vivent chez nous en RDA »¹²⁹. Les documents d'archives montrent que le SED a essayé d'attirer en RDA les grands noms de la culture allemande et que le nouvel État socialiste était prêt à accorder à ses protégés des avantages matériels pour pouvoir profiter de leur prestige.

On trouve ainsi une correspondance importante entre Wilhelm Pieck, Otto Grotewohl et l'écrivain Heinrich Mann, en exil aux États-Unis. Les lettres de Pieck et Grotewohl contiennent des vœux d'anniversaire, des invitations à rentrer en Allemagne, elles mentionnent des sommes d'argent à l'adresse de Heinrich Mann, alors âgé, malade et dans le besoin, mais aussi l'annonce de l'attribution à Mann d'un prix national par la

¹²⁷ Paul Wandel (1905-1995) : politicien du SED, ministre de l'Éducation populaire. 1925 KPD, 1933 émigration en Union soviétique, 1945 retour à Berlin, 1945-1949 président de l'Administration centrale allemande pour l'éducation, 1946-1958 : membre du Comité central du SED, depuis 1948 membre du Conseil directeur de la Ligue, 1949-1952 ministre de l'Éducation populaire, 1953-1957 secrétaire de la culture et de l'éducation du Comité central du SED, 1957 blâme.

¹²⁸ « Siegfried Weigel an Gen. Paul Wandel, Minister im Ministerium für Volksbildung, 20.5.52 » , SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/260, Bl. 1. « Für unsere Schriftsteller kommt es jetzt darauf an, durch ihren Kongreß, durch ihre künftige Arbeit im Schriftsteller-Verband zu zeigen, daß der Deutsche Schriftsteller-Verband die einzige Schriftsteller-Organisation für alle deutschen Schriftsteller ist, die für eine glückliche Zukunft des deutschen Volkes sind. Unsere Schriftsteller müssen beweisen, daß bei uns die Zukunft liegt, daß hier die Heimat Goethes, Schillers usw. ist ».

¹²⁹ « Die gegenwärtige Lage und der Kampf um das neue Deutschland », p.5. « Wir können stolz darauf sein, daß die führende Gruppe der deutschen Schriftsteller von Weltgeltung wie Anna Seghers, Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Arnold Zweig und Willy Bredel bei uns in der DDR leben ».

RDA, ainsi que la promesse pour son retour, à la demande de Mann lui-même, d'une voiture avec chauffeur et d'une maison chauffée. Alors que les préparatifs vont bon train et que le parti prévoit attribuer à Mann la présidence de la nouvelle Académie des beaux-arts, Mann meurt aux États-Unis en mars 1950, avant d'avoir pu réaliser ses projets de retour. Parmi les courtisés on trouve également Thomas Mann, auquel les fonctionnaires font parvenir régulièrement des télégrammes de vœux pour son anniversaire, ainsi que l'écrivain Lion Feuchtwanger exilé aux États-Unis.

La RDA poursuit une politique de charme auprès des intellectuels et artistes ouest-allemands, visant à gagner leur fidélité. Ainsi certains documents internes du parti montrent que le SED accepte dans certains cas de laisser de côté des impératifs idéologiques pour pouvoir obtenir la participation de peintres ouest-allemands à des expositions organisées par la RDA et ainsi cautionner la supériorité de la RDA en matière artistique. Dans un rapport sur les préparatifs de la II^e Exposition d'art allemand (*II. Deutsche Kunstausstellung*) de Dresde, Max Grabowski, de la division culture du Comité central, explique que les comités de sélection envoyés par la RDA en RFA afin de choisir des œuvres de peintres ouest-allemands, ont eu beaucoup de difficultés à convaincre les artistes ouest-allemands de participer à l'exposition. Pour Grabowski, c'est la faute de la propagande ouest-allemande, qui a convaincu les artistes ouest-allemands qu'il n'existait pas de liberté artistique en RDA.

Les comités de sélection ont donc dû faire des concessions et des promesses spéciales pour convaincre ces artistes : « Les membres de la commission ont donné en partie la garantie qu'ils accepteraient les œuvres envoyées, sans les faire passer par le jury : ils y avaient été autorisés par la direction de l'exposition, à condition qu'il s'agisse de représentants influents de l'art de l'Ouest ». Ainsi des œuvres « formalistes » qui n'auraient pas été approuvées par le jury est-allemand ont dû être acceptées. Pour Grabowski, ceci était nécessaire pour « gagner les artistes de l'Ouest à la cause de l'unité allemande »¹³⁰. On retrouve le même type de discours lors de la III^e Exposition d'art allemande en 1953. Irene Heller (division culture du Comité central) indique dans son rapport que bon nombre d'artistes ouest-allemands ont participé à l'exposition :

¹³⁰ « Bericht über die Vorbereitung der zweiten deutschen Kunstausstellung in Dresden », 25.8.49, SAPMO-BArch NY 4090/529, Bl. 4. « Die Kommissionsmitglieder gaben teilweise die Zusicherung, eingesandte Werke unjuriert aufzunehmen, wozu sie von der Ausstellungsleitung die Befugnis hatten, wenn es sich um einflußreiche Vertreter der westlichen Kunst handelte ».

Ils [les collègues ouest-allemands] voient les grands exploits, qui servent d'exemple à toute l'Allemagne, accomplis en RDA par nos travailleurs, nos travailleuses et nos paysans laborieux. Ils voient également comment on soigne les beaux-arts ici et comment notre État fait tout ce qui est en son pouvoir pour les aider à progresser. C'est ainsi que les beaux-arts en RDA deviennent le point de mire des artistes de toute l'Allemagne¹³¹.

Un texte publié dans le *Aufbau* résumant le déroulement du II^e Congrès de la Ligue culturelle en novembre 1949 réunit tous les motifs du discours de la RDA rencontrés jusqu'ici sur le problème de l'identité et de la culture nationales. Notons surtout le geste protecteur de la RDA face aux artistes de l'Ouest. Ils sont décrits comme les parents pauvres, comme des objets de compassion, mais aussi élevés en Résistants héroïques, qui pour venir rencontrer les écrivains et artistes de la RDA ont bravé les autorités d'occupation occidentales et ont dû essuyer les critiques et les menaces de leurs concitoyens de l'Ouest :

Le moment le plus émouvant du congrès fut la rencontre des délégués de la RDA et des invités venant des régions culturellement appauvries et négligées de l'Allemagne de l'Ouest. Les défenseurs culturels de l'Ouest, qui ont contribué, malgré leur misère financière et la pression morale – et parfois plus que morale – à la réussite du congrès, sont des pionniers sur le chemin de l'unité et contre la colonisation de l'Allemagne¹³².

La RDA doit prouver à la RFA, mais aussi aux autres pays qu'elle est la tutrice légitime de la culture et de la tradition allemandes. Ainsi la division responsable du domaine de la musique au sein du ministère de la Culture prévoit, dans son plan de travail pour les années 1955 à 1960, envoyer des orchestres de la RDA en tournée à l'étranger, afin de faire la démonstration de leurs qualités : « Certains de nos orchestres ont déjà pu démontrer lors de tournées à l'étranger qu'ils cultivent et même développent

¹³¹ « Betr. : Vorbereitung der Rede zur Eröffnung der III. Deutschen Kunstausstellung », Irene Heller, SAPMO-BArch NY 4090 I/531, Bl. 9. « Sie sehen die großartigen Taten unserer Arbeiter und Arbeiterinnen und der werktätigen Bauern in der DDR, die zum Beispiel für ganz Deutschland werden. Sie sehen gleichfalls, wie die bildende Kunst hier gehegt und gepflegt wird, und wie unser Staat alles tut, um ihre Entwicklung zu fördern. So wird die bildende Kunst in der DDR zum Magneten für die Künstlerschaft ganz Deutschlands ».

¹³² « Acht Punkte », *Aufbau*, 1949, p.1136. « Das bewegendste Moment der Tagung aber war die Zusammenkunft der Gäste aus den unter kultureller Verarmung und Verwahrlosung leidenden Gebieten des deutschen Westens mit den Delegierten aus der DDR. Die Kulturverteidiger aus dem Westen, die trotz finanzieller Not, moralischem – und oft mehr als moralischem – Druck zum Gelingen der Tagung beitragen, sind Pioniere auf dem Weg der Einheit und gegen die Kolonialisierung Deutschlands ».

l'ancienne et haute tradition de la culture musicale allemande. Il faut maintenant imiter leur exemple »¹³³.

8. Le problème de l'unité allemande

Les arguments qu'utilise le SED pour convaincre le peuple allemand que la RDA est la représentante légitime de tous les allemands se situent à plusieurs niveaux. Alors que le gouvernement ouest-allemand est décrit comme étant à la solde des Américains, la RDA apparaît comme gestionnaire de la culture et de l'identité allemandes de toute l'Allemagne durant la phase d'occupation de l'Allemagne de l'Ouest. Mais le SED, s'il veut être le champion des intérêts allemands, doit également convaincre la population par des gestes significatifs de sa volonté de voir le pays réunifié et doit démontrer un engagement total au service de l'unité culturelle et politique. Jusqu'en 1952, l'unité est présentée dans le discours du parti comme une priorité. Ainsi Grotewohl explique dans son discours devant la Chambre du peuple de la RDA le 16 novembre 1950 que tous les domaines politiques doivent être subordonnés au projet de l'unité : « Nous soulignons que toutes nos mesures culturelles sont prises dans une perspective élargie de l'Allemagne et qu'elles doivent servir l'Allemagne toute entière »¹³⁴.

La fondation de la RDA elle-même a lieu sous le signe de l'unité allemande. En effet, avant la fondation de deux États allemands, le parti organise campagne après campagne autour du thème de l'unité, afin de créer un mouvement de masse et de rassembler une grande partie de la population dans une structure qui servira ensuite de base politique à la création de la RDA. Ainsi, en décembre 1947, le SED appelle à la fondation d'un Congrès du peuple allemand pour l'unité et une paix juste (*I. Deutsche Volkskongreß für Einheit und gerechten Frieden*), composé de membres nommés par les partis et les associations, afin de décider de l'envoi d'une délégation à la Conférence des ministres des Affaires étrangères de Londres, conférence où les Alliés vont essayer encore une

¹³³ « Hauptabteilung Musik, Ministerium für Kultur, Innerer Plan für die Jahre 1955 bis 1960, den 10. August 1954 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/284, Bl. 128. « Eine Reihe unserer Orchester konnte bereits auf Auslandsreisen beweisen, daß sie die alte, hohe Tradition der deutschen Musikkultur bewahrt und darüber hinaus weiterentwickelt haben. Ihrem Beispiel gilt es jetzt nachzueifern ».

¹³⁴ « Regierungserklärung des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl vor den Abgeordneten der Volkskammer in Berlin am 15.11.50 », *Neues Deutschland*, 16 novembre 1950, p.3. « Mit Nachdruck erklären wir, daß alle unsere kulturellen Maßnahmen unter dem gesamtdeutschen Gesichtspunkt ergriffen werden und daß sie Gesamtdeutschland zu dienen haben ».

fois de trouver un accord sur la question allemande¹³⁵. Après l'échec de cette conférence, le II^e Congrès du peuple a lieu en mars 1948 et convoque en zone soviétique un Conseil du peuple allemand (*Volksrat*) à titre de représentant pour l'ensemble du peuple allemand.

La mission principale de ce Conseil est de lancer une pétition dans toute l'Allemagne pour la demande d'un plébiscite sur la question de l'unité. Cette initiative d'un « plébiscite pour l'unité et une paix juste » sera interdite dans les zones d'occupation française et américaine. En zone d'occupation soviétique, la campagne a lieu au printemps de 1948, sous la pression du parti et des autorités soviétiques, afin d'obtenir le plus possible de signatures. D'après le communiqué publié par le Conseil dans le *Neues Deutschland* le 15 juin 1948, la campagne aurait recueilli 12 millions de signatures en zone d'occupation soviétique en faveur du plébiscite¹³⁶.

Cette campagne n'a aucun effet direct, puisqu'entre-temps les relations entre les Alliés se sont dégradées et que le Conseil de contrôle interallié s'est dissout. Cependant, la pétition sert de point de départ au SED pour justifier l'organisation d'élections en mai 1949 pour un III^e Congrès du peuple. Ces élections fonctionnent d'après le modèle du plébiscite et lient dans une seule question unité allemande et liste électorale. Le texte proposé sur les bulletins de vote ne permet que le choix du « oui » ou du « non » en réponse à la question suivante : « Je suis en faveur de l'unité allemande et d'une paix juste et je vote donc pour la liste de candidats proposée pour le III^e Congrès du peuple »¹³⁷.

La liste des candidats a été fixée à l'avance par le SED. Ce III^e Congrès du peuple prépare une Constitution et élit le II^e Conseil du peuple allemand qui se constitue en octobre 1949 en Chambre du peuple et proclame la fondation de la RDA, dont le président sera Wilhelm Pieck et le chef du gouvernement Otto Grotewohl. La RDA, créée par le SED à partir de ces Congrès pour l'unité, de ces pétitions et plébiscites en faveur de l'unité allemande, paraît donc d'abord comme un organe issu de la volonté populaire et investi par elle des pouvoirs nécessaires afin de mener à bien la mission de la réunification. Après la création de la RDA, un autre organe va prendre le relais des

¹³⁵ Dietrich Staritz, *Geschichte der DDR 1949-1985*, pp.12-13.

¹³⁶ *Ibid.*, p.16.

¹³⁷ *Ibid.*, p.23. « Ich bin für die Einheit Deutschlands und einen gerechten Friedensvertrag und stimme darum für die nachstehende Kandidatenliste zum 3. Deutschen Volkskongreß ».

Congrès du peuple, il s'agit du Front national de l'Allemagne démocratique (*Nationale Front des demokratischen Deutschlands*). Le Front national veut réunir toutes les forces nationales, afin de parvenir à créer un gouvernement central et démocratique pour toute l'Allemagne. Il s'agit également d'organiser une conférence de la paix et d'élaborer un traité de paix pour l'Allemagne sur la base des accords de Potsdam¹³⁸.

La création du Front national de la RDA est inspirée des fronts nationaux créés par les communistes durant leur lutte contre Hitler. La tactique employée par les communistes est la même, puisqu'il s'agit, sous la bannière nationale, d'unir toutes les forces pour instaurer par la suite la domination communiste. Le SED espère enrôler par le Front national et le mot d'ordre de l'unité nationale ceux qui se tiennent à l'écart des partis politiques et des organisations de masse. En jouant la carte de l'unité, le SED pense également augmenter son crédit auprès de la population des zones d'occupation américaine, anglaise et française : les actions planifiées par le SED, qu'il s'agisse de pétitions, plébiscites ou autres sont conçues à l'échelle de l'Allemagne. L'interdiction de ces campagnes par les autorités d'occupation des zones occidentales est ensuite utilisée par le parti comme preuve de leur hostilité face à une Allemagne unie.

Le SED va continuer à jouer la carte de l'unité dans les années 1950 à 1955. Les campagnes du parti vont alors principalement être dirigées contre les projets de réarmement de la RFA et d'une participation de la RFA à la défense de l'Europe. En effet, à partir de 1950 et le début de la guerre de Corée, la peur d'une agression soviétique contre l'Europe de l'Ouest grandit et les Alliés occidentaux envisagent d'intégrer la RFA dans une Communauté européenne de défense. Le traité de la CED est signé en mai 1952, mais ne sera pas ratifié par la France. La RFA devra donc attendre le printemps 1955 et l'entrée en vigueur des accords de Paris pour reconstituer sa propre armée, cette fois-ci dans le cadre de l'OTAN. La RDA essaie durant ces années de tirer profit du débat qui fait rage en RFA sur le réarmement allemand et de mettre de son côté les adversaires nombreux de ce projet. Le sujet est très délicat et soulève des émotions fortes, puisqu'un réarmement de la RFA signifie qu'un jour des Allemands pourraient être obligés de tirer sur des Allemands. Ainsi on peut lire dans le programme du ministère de la Culture de 1954, rédigé par Johannes R. Becher : « Nous ne permettrons

¹³⁸ *Ibid.*, p.25.

plus jamais que des Allemands tirent sur des Allemands, ni que des Allemands en portent la responsabilité, parce que d'autres les ont empêchés de se mettre d'accord »¹³⁹.

Le gouvernement est-allemand multiplie les initiatives contre le réarmement de la RFA, par exemple sous la forme de lettres adressées par Grotewohl au chancelier Adenauer (en novembre et décembre 1950), proposant de créer un conseil où siègeraient un nombre égal de représentants de la RFA et de la RDA (*gesamtparitätisch besetzter Rat*) pour préparer une réunification, mais aussi sous la forme d'un nouveau projet de plébiscite à l'échelle de l'Allemagne. Ce plébiscite sur la remilitarisation, visant à déstabiliser le gouvernement ouest-allemand, est interdit en RFA et n'a pas l'effet escompté sur l'opinion publique ouest-allemande. En RDA, le plébiscite a lieu en juin 1951 et obtient non sans pressions un résultat de 95 % du « non » contre la remilitarisation. Mais l'initiative la plus célèbre pour empêcher le réarmement de la RFA et son intégration dans un bloc militaire occidental est certainement la note de Staline du 10 mars 1952.

Dans cette note, Staline propose la réunification de l'Allemagne, la libre activité des partis et des organisations démocratiques, l'autorisation pour l'Allemagne de posséder sa propre armée à condition de préserver sa neutralité. Devant le refus des puissances occidentales qui voient dans la note de Staline une manœuvre pour retarder les accords de la CED, Staline propose, dans une seconde note, la tenue d'élections libres dans une Allemagne réunifiée¹⁴⁰. Les historiens sont encore partagés sur la question des notes de Staline. En effet, des élections libres auraient signifié la fin du communisme en Allemagne et la fin de la RDA. Staline était-il prêt à sacrifier la RDA pour avoir la garantie d'une Allemagne neutre? Ou bien s'agissait-il seulement d'une manœuvre pour créer des dissensions entre les alliés occidentaux et empêcher ainsi les accords de la CED? Si l'on hésite encore sur les véritables motifs de Staline, il semble néanmoins évident que le SED aurait eu tout à perdre dans le cas d'une réponse positive des puissances occidentales.

La question de l'unité allemande est problématique pour le SED. L'engagement du parti pour l'unité et l'utilisation de ce thème à des fins de propagande peuvent aider le

¹³⁹ Johannes R. Becher, « Zur Verteidigung der Einheit der deutschen Kultur », p.279. « Nie und nimmermehr darf es geschehen, daß Deutsche, weil sie sich abhalten ließen, sich miteinander zu verständigen, dafür verantwortlich werden, daß Deutsche auf Deutsche schießen ».

¹⁴⁰ Bark et Gress, *Histoire de l'Allemagne*, p.288. et suiv.

parti à asseoir son pouvoir et à gagner une certaine légitimité au sein de la population. Cependant, toute initiative diplomatique allant dans le sens des puissances occidentales, toute offre basée sur la tenue d'élections libres signifie la remise en question du socialisme en Allemagne et donc de la RDA. Pour le SED il s'agit donc d'un exercice périlleux. Certains historiens ont émis l'hypothèse que la politique de l'Union soviétique aurait différé de celle des dirigeants de la RDA sur la question nationale. Selon eux, l'Union soviétique aurait de son côté été prête à sacrifier la RDA pour avoir la garantie d'une Allemagne neutre, tandis que les dirigeants de la RDA de leur côté auraient tout mis en œuvre pour saborder les initiatives de Staline et éviter une réunification sur des prémisses démocratiques.

Dans son ouvrage *Die doppelte Deutschlandpolitik. Zur nationalen Politik der SED im Spiegel ihres Zentralorgans « Neues Deutschland » 1946-1952*, Jochen Meiners analyse le discours officiel du parti sur la question de l'unité nationale et arrive à la conclusion que le SED avait assez de marge de manœuvre pour saborder la politique de l'Union soviétique, afin d'assurer son propre pouvoir. En effet, Meiners découvre un double discours du parti, qui d'une part soutient les initiatives diplomatiques de l'Union soviétique, mais d'autre part essaie par un discours agressif, dirigé contre le gouvernement d'Adenauer, de déclencher une révolution contre Adenauer en RFA. Les appels du SED, qui se multiplient lors de l'échange de notes et qui demandent au peuple ouest-allemand de renverser le gouvernement « fasciste » d'Adenauer ne sont pas faits pour donner confiance aux Occidentaux et les aider à prendre au sérieux les propositions de Staline¹⁴¹.

Pour Thomas Neumann, le SED privilégiait l'option socialiste dans une Allemagne divisée et a réussi à imposer son option face aux tentatives de l'Union soviétique d'utiliser la RDA comme objet de négociation. Seule cette option garantissait au SED de demeurer au pouvoir¹⁴². Dans son ouvrage controversé, Wilfried Loth montre que Staline n'a jamais eu l'intention d'étendre le communisme à l'Allemagne toute entière, comme on le craignait durant la guerre froide, ni même de fonder un État communiste distinct sur le territoire occupé par ses armées. Selon Loth, Staline aurait préféré une

¹⁴¹ Jochen Meiners, *Die doppelte Deutschlandpolitik. Zur nationalen Politik der SED im Spiegel ihres Zentralorgans « Neues Deutschland » 1946-1952*, Frankfurt am Main, Lang, 1987.

¹⁴² Thomas Neumann, *Die Maßnahme. Eine Herrschaftsgeschichte der SED*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1991.

Allemagne unie, démocratique et neutre. Le climat de la guerre froide et une série d'erreurs de la part de Staline auraient mené à la division définitive de l'Allemagne. Loth insiste également sur le rôle d'Ulbricht dans ce processus, ainsi que sur la latitude laissée aux communistes allemands : Staline, mal informé, aurait été prisonnier des décisions d'Ulbricht, qui de son côté aurait mis de l'avant l'appui de Staline pour réaliser ses projets à l'intérieur du parti¹⁴³.

Après 1952 et l'échec des notes de Staline, les initiatives diplomatiques de la RDA à l'adresse de la RFA sur le thème de l'unité ne cessent pas. Cependant, parallèlement à ces efforts, le parti poursuit à l'intérieur du pays une politique qui à la place de l'unité allemande met de l'avant la construction du socialisme. La « construction du socialisme » est décidée officiellement lors de la II^e Conférence du parti en 1952. Le thème de l'unité n'est pas abandonné pour autant par le SED, mais est relié dans le discours à la réalisation du socialisme en RDA. Il s'agit de plus en plus de prouver à la RFA la supériorité du socialisme et de parvenir ainsi à l'unité, par une révolution de la population ouest-allemande ou un ajustement de la RFA à la RDA¹⁴⁴.

La vision du monde du SED à cette époque justifie cette position : la perception des États-Unis comme puissance impérialiste agressive visant la domination mondiale ne permet pas de faire de concessions. La lutte a lieu entre deux absolus, le camp de la guerre et du capitalisme et le camp de la paix et du socialisme; il n'y a rien à négocier avec un tel ennemi. Cette position plus radicale du SED qui vise une unification ne mettant pas en question le socialisme en Allemagne, est rendue officielle dès 1955. Après l'échec de la Conférence de Genève et l'intégration des deux États dans des alliances militaires différentes, la « théorie des deux États » est proclamée officiellement par Khrouchtchev et Bulganine en juillet 1955. Les représentants de l'Union soviétique affirment que désormais une réunification de l'Allemagne est envisageable seulement à la condition de maintenir, dans une Allemagne réunifiée, les « conquêtes du socialisme »¹⁴⁵.

Les déclarations du parti sur le thème de l'unité deviennent à ce moment plus nettes, le ton plus rigide. Ainsi Walter Ulbricht explique dans son discours à l'occasion du IV^e

¹⁴³ Wilfried Loth, *Stalins ungeliebtes Kind. Warum Moskau die DDR nicht wollte*, Berlin, Rowohlt, 1994.

¹⁴⁴ Dietrich Staritz, *Geschichte der DDR 1949-1985*, p.74.

¹⁴⁵ Hermann Weber, *DDR-Grundriß...*, p.73.

Congrès des écrivains en janvier 1956 que la réunification ne peut être atteinte par des compromis, car cela ne ferait que renforcer la position des militaristes :

La réunification de l'Allemagne exige de surmonter les alliances militaires en Europe et de mettre fin au règne du militarisme en Allemagne de l'Ouest. Mais ceci implique surtout le renforcement de la RDA. Or seule la construction du socialisme est en mesure d'apporter un tel renforcement. C'est la seule garantie pour parvenir à une supériorité sociale, une supériorité du niveau de vie et une supériorité dans le domaine culturel face à l'Allemagne de l'Ouest¹⁴⁶.

L'option privilégiée désormais est la démonstration de la force de la RDA. Dans le domaine de la culture ceci signifie la lutte sans merci contre toutes les tendances « cosmopolites » et « formalistes » et surtout la continuation des efforts pour un art et une littérature réalistes socialistes. Dans son rapport devant le Comité central sur le domaine de la culture, Ulbricht donne aux artistes comme mission de créer une culture qui soit un exemple pour toute l'Allemagne. Les artistes doivent avoir conscience que « toute l'Allemagne nous regarde »¹⁴⁷.

Le 22 janvier 1956, le ministre de la Culture, Johannes R. Becher soumet à Paul Wandel du Comité central du SED, pour le faire approuver, le programme du ministère de la Culture concernant les échanges interallemands. On peut lire dans ce programme que les échanges culturels devront servir à faire la réclame de la RDA en RFA, à gagner la population de la RFA à la cause du SED et ainsi à faire reconnaître la RDA comme État souverain par la RFA. Cependant en aucun cas le socialisme ne sera-t-il mis en jeu. La RDA n'est pas disposée non plus à accepter une coexistence pacifique des deux idéologies, c'est-à-dire à tolérer le système capitaliste en RFA pour obtenir une reconnaissance de la RDA par la RFA. La lutte pour l'établissement du socialisme dans toute l'Allemagne est clairement prioritaire :

Les échanges culturels doivent faire de la réclame pour notre République démocratique allemande, convaincre par une qualité élevée de nos acquis dans le

¹⁴⁶ « Fragen der neuen deutschen Nationalliteratur. Rede des Ersten Sekretärs des Zentralkomitees der SED, Walter Ulbricht, auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß », *Neues Deutschland*, 17 janvier 1956, p.3. « Die Wiedervereinigung Deutschlands erfordert die Überwindung der militärischen Gruppierungen in Europa und die Beseitigung der Herrschaft des Militarismus in Westdeutschland. Das erfordert jedoch vor allem die Stärkung der Deutschen Demokratischen Republik. Eine solche Stärkung ist nur möglich unter den Bedingungen des Aufbaus des Sozialismus. Nur auf diesem Wege ist es möglich, die Überlegenheit der gesellschaftlichen Ordnung, die Überlegenheit des Lebensniveaus und die Überlegenheit auf kulturellem Gebiet gegenüber Westdeutschland zu erreichen ».

¹⁴⁷ « Errungenschaften und Aufgaben auf dem Gebiet der Kultur, Walter Ulbricht aus dem Rechenschaftsbericht des ZKs auf dem IV. Parteitag der SED », *Bildende Kunst*, 2, 3 (1954), p.3. « [...] ganz Deutschland auf uns blickt ».

domaine culturel et artistique et démontrer la différence qualitative et la supériorité de la politique culturelle socialiste par rapport à la politique culturelle de l'État impérialiste et militariste ouest-allemand. Lors de cet échange culturel – et même si nous visons une coopération très large avec toutes les forces humanistes et partisans de la paix de l'Allemagne de l'Ouest – nous devons défendre notre vision du monde socialiste. Face aux idées et aux visions du monde réactionnaires, nous ne devons ni battre en retraite ni entamer de coexistence idéologique¹⁴⁸.

Dans les années 1945 à 1956, le SED reste attaché à la conception d'une nation allemande unique. Durant toute cette période, le parti affirme de façon renouvelée son engagement pour l'unité de l'Allemagne. Au départ, cet engagement est présenté comme prioritaire, mais à partir de 1952 se dessine une position plus ferme, le parti affirmant plus ouvertement la priorité des acquis sociaux et économiques sur la question nationale et la réunification seulement sur des prémisses socialistes. À la fin des années soixante, l'*Ostpolitik* du gouvernement ouest-allemand sous Willy Brandt entraînera un changement plus profond.

Brandt vise une normalisation des relations avec la RDA et les pays de l'Est et est prêt pour cela à mettre fin à la doctrine Hallstein et à l'isolement de la RDA. Le *Grundlagenvertrag* de 1972 entre la RFA et la RDA marque la reconnaissance de la souveraineté de la RDA par la RFA. Ce traité signifie une légitimité accrue pour la RDA, puisqu'elle peut désormais avoir des relations diplomatiques normales avec de nombreux pays. La RDA et la RFA deviennent également membres de l'ONU en 1973. Cependant, de façon paradoxale, cette nouvelle situation amène d'autres problèmes aux dirigeants de la RDA. La légitimité accrue vers l'extérieur va de pair avec un danger de déstabilisation du régime à l'intérieur. En effet le *Grundlagenvertrag* contient également des clauses qui facilitent les échanges entre les deux pays; elles autorisent la venue de visiteurs de RFA en RDA et permettent de renouer des contacts avec la parenté. Le

¹⁴⁸ « Entwurf, Streng vertraulich! Konzeption für die künftige gesamtdeutsche Arbeit », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/2.026/18, Bl. 80. « Der Kulturaustausch soll für die Kulturpolitik unserer Deutschen Demokratischen Republik werben, unsere Errungenschaften auf kulturellem und künstlerischem Gebiet durch hohe Qualität überzeugend zum Ausdruck bringen und den prinzipiellen Unterschied und die Überlegenheit der sozialistischen Kulturpolitik gegenüber der Kulturpolitik des imperialistischen und militaristischen westdeutschen Staates beweisen. In diesem Kulturaustausch muß unsere sozialistische Weltanschauung – bei aller Breite des Zusammengehens mit allen friedliebenden und humanistischen Kräften Westdeutschlands – offensiv vertreten werden. Es darf weder ein Zurückweichen vor reaktionären Ideen und Weltanschauungen geben noch eine ideologische Co-Existenz eingegangen werden ».

gouvernement craint que ce rapprochement n'éveille dans la population des espoirs de réunification¹⁴⁹.

Le régime réagit donc à l'intérieur par une politique de démarcation accrue par rapport à la RFA. L'*Ostpolitik* entraîne la fin de l'idée de la nation allemande unique et de la politique de l'unité allemande en RDA. Dès 1970, Ulbricht se prononce contre le concept de nation allemande unique. Selon Ulbricht, le socialisme a fait éclore en RDA une identité distincte, si bien que la nation allemande unique n'existe plus. Il faut désormais parler de deux nations allemandes, l'une d'elle étant « la nation socialiste allemande ». La thèse des deux nations ne s'appuie plus sur le passé et sur la culture communes comme critères principaux de la nation, mais sur le système économique et social. Dès 1967, la RDA instaure également une citoyenneté est-allemande distincte. Lorsque la Constitution de la RDA est révisée sous Honecker en 1974, toutes les références à la nation ou à la réunification ont disparu, en réaction à la nouvelle politique du gouvernement ouest-allemand¹⁵⁰.

Dans le domaine culturel, au début des années 70, les institutions les plus importantes sont rebaptisées et le qualificatif « allemand » est systématiquement éliminé. Ainsi l'Académie allemande des beaux-arts (DAK) devient l'Académie des beaux-arts de la RDA (*Akademie der Künste der DDR*), l'Union allemande des arts plastiques (VBKD) devient l'Union des arts plastiques de la RDA (*Verband bildender Künstler der DDR*), la Ligue pour le renouveau démocratique de l'Allemagne devient la Ligue culturelle de la RDA (*Kulturbund der DDR*) etc. La RDA ne se définit plus comme nation allemande, mais comme « État socialiste des ouvriers et paysans » (« sozialistischer Staat der Arbeiter und Bauern »). Cependant, la thèse des deux nations s'avérera être une erreur du SED : la population n'accepte pas cette politique de démarcation et n'a pas l'intention de se faire enlever par le parti son appartenance nationale. Le déficit de légitimité du SED s'agrandit encore. Honecker, conscient du problème, tente dès 1974 de formuler un compromis basé sur la distinction entre citoyenneté et nationalité : la population de la RDA possède ainsi la citoyenneté de la RDA et la nationalité allemande¹⁵¹.

¹⁴⁹ Jens Hacker, « SED und nationale Frage » dans Ilse Spittmann (dir.), *Die SED in Geschichte und Gegenwart*, Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1987, pp.43-64.

¹⁵⁰ Hermann Weber, *DDR-Grundriß*, p.139.

¹⁵¹ Dietrich Staritz, *Geschichte der DDR*, p.212.

*Il y a des exemples très drôles.
À Halle, où l'on joue une pièce
de Hanus Burger et de moi-même,
une adaptation du Tom Sawyer de Twain,
une discussion sérieuse a éclaté
au sujet de la scène où Huckleberry Finn vole
des prunes séchées dans le magasin de la tante de Tom.
En effet l'on pensait que
s'il était permis sur scène à Huck Finn
de voler des prunes séchées,
tous les enfants de Halle
commenceraient à voler des prunes séchées¹.*

Chapitre V : L'éducation de l'homme par la culture et l'homme nouveau

1. La nature de l'homme

En mai 1945, Johannes R. Becher, dans un article consacré aux camps de concentration nazis, exprime son émotion et son profond dégoût face aux atrocités accomplies par ses compatriotes. Pour Johannes R. Becher, cela dépasse en effet « tout ce que signifiaient auparavant les termes d'horreur et de folie »². Un aspect des crimes nazis semble choquer particulièrement Becher, un thème est présent, de façon sous-jacente, tout au long du texte. Pour Becher, la perversité absolue du régime nazi réside dans l'utilisation d'acquis du monde moderne, de ce qui jusqu'alors symbolisait le progrès de la civilisation, pour un crime monstrueux :

Une fois que l'on s'est rendu compte que l'exécution de millions de personnes ne pouvait pas être menée à bien au moyen de pendaisons et d'exécutions, on s'est tourné vers les méthodes « modernes » d'exécution, c'est-à-dire les wagons à gaz et les chambres à gaz, afin d'obtenir un rendement maximum, correspondant au plan d'Hitler du réarrangement de l'Europe³.

¹ « Es gibt da sehr lustige Beispiele. In Halle, wo ein Kinderstück von Hanus Burger und mir, eine Dramatisierung des Twainschen « Tom Sawyer », läuft, entstand tatsächlich eine ernsthafte Diskussion darüber, ob Huckleberry Finn auf der Bühne im Laden von Toms Tante Backpflaumen klauen dürfe. Denn, so wurde gefolgert, wenn Huck Finn auf der Bühne gestattet wird, Backpflaumen zu klauen, dann werden sämtliche Kinder von Halle anfangen, auch Backpflaumen zu klauen », *Berliner Zeitung*, 29.7.53, dans Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR*, p.74.

² Johannes R. Becher, « Hitlers Gassumpf », p.444.

³ *Ibid.*, p.437. « Erst nachdem die Ausrottung von Millionenmassen mittels Erhängens und Erschiessens nicht mehr zu bewältigen war, wurde zu der « modernen » [guillemets de l'auteur] Maßnahme der chemischen Hinrichtungsprozedur mittels Gaswagen und Gaskammern übergangen und damit eine Höchstleistung an Millionenmassenmord erzielt, wie es Hitlers Plan der « Neuordnung Europas » entsprach ».

Les guillemets accompagnant le mot « moderne » indiquent bien son malaise. Des médecins et savants ont utilisé leurs connaissances afin de trouver les méthodes les plus appropriées pour donner la mort à des millions de personnes; des ingénieurs et architectes ont tracé des plans de chambres à gaz; le réseau ferroviaire a servi au transport des victimes; des stratégies logistiques, employées dans le domaine de l'industrie, ont permis d'augmenter l'efficacité et la rapidité du processus; la récupération de tous les biens des victimes, qu'il s'agisse de richesses matérielles, de vêtements ou de cheveux, a assuré un rendement maximum de l'entreprise; une bureaucratie bien rodée a garanti le fonctionnement ordonné de l'ensemble. Il s'avère donc que cette gigantesque industrie de la mort, semant la prospérité en amont et en aval, n'a été possible qu'avec l'aide des techniques et connaissances du monde moderne.

Le grand scandale pour Becher, mais aussi pour les autres dirigeants communistes, est la participation des scientifiques allemands à cette entreprise meurtrière :

On peut se demander quel est l'état d'esprit, quelles sont les qualités de caractère des scientifiques, ingénieurs, chimistes et médecins allemands qui ont rendu possible, par leur travail appliqué et consciencieux, la planification, la construction et la maintenance des camps d'extermination ainsi qu'un rendement maximal parfait⁴.

Grotewohl dans ses *Pensées sur la culture* évoque les biologistes qui ont soutenu la vision d'une race allemande supérieure, les philosophes qui ont appuyé l'idéologie nazie, les géographes qui ont inventé des arguments géopolitiques pour justifier la guerre, les historiens qui ont vu en Hitler l'aboutissement de l'histoire allemande⁵. Si la compromission de la science et de la culture allemandes est particulièrement choquante pour Becher et Grotewohl, c'est qu'elle semble remettre en question la croyance profondément ancrée d'un lien, d'une relation entre le niveau culturel et l'état moral d'une société. Le même étonnement se manifeste dans le journal de la Ligue pour la culture, le *Sonntag*, à l'occasion du procès contre les médecins de Sachsenhausen en novembre 1947. Comment se fait-il, s'interroge l'auteur, que cette classe sociale si cultivée ait pu sombrer si bas?⁶

⁴ *Ibid.*, p.442. « Um welche Art von Charakterbeschaffenheit und Geistesverfassung handelt es sich bei deutschen Wissenschaftlern, Ingenieuren, Chemikern und Ärzten, durch deren fleißige, „gründliche“ Arbeit Planung, Aufbau und Instandhaltung der Vernichtungslager und deren reibungsloser Hochbetrieb erst ermöglicht wurden! ».

⁵ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, pp.12-13.

⁶ « Unsere Aufgabe », *Sonntag*, 2 novembre 1947, p.1.

Alors que l'on pouvait concevoir jusque-là, qu'une société plus cultivée, plus savante serait assurément peuplée d'hommes meilleurs, plus civilisés au sens moral du terme, le national-socialisme semble briser définitivement cet espoir. L'unité formée par les termes de culture, de savoir et de morale semble détruite à jamais, puisque c'est l'Allemagne, nation civilisée par excellence, patrie des plus grands savants, des compositeurs et écrivains les plus célèbres qui a été le théâtre du « plus grand crime qu'ait connu l'humanité »⁷.

À ce titre, pour les dirigeants communistes, l'expérience nazie dépasse le cadre proprement allemand et pose de nouvelles interrogations sur la nature humaine. Qu'en est-il, après le nazisme, du postulat de la possibilité d'un progrès moral de l'humanité? Peut-on voir encore en la culture et la science des instruments ou des baromètres de la civilisation? Pour Becher la catastrophe nazie concerne donc l'humanité toute entière :

Il n'y va plus seulement ici de l'existence ou de la non existence politique et morale du peuple allemand, il y va d'un être-humain ou d'un non-être-humain, il y va des possibilités d'évolution politique et culturelle de l'humanité ou de l'abandon de toute culture humaine et du naufrage inéluctable, du passage et de la chute vers un état que l'on peut qualifier provisoirement de « barbarie », puisqu'un concept approprié nous manque⁸.

Le national-socialisme touche à la conception de l'homme comme être moral, doué de conscience. Il remet en question l'idée du progrès humain en démontrant quel succès politique peut être obtenu par l'appel aux instincts égoïstes de l'homme : « Les vrais succès remportés par l'idéologie nazie relèvent d'une idéologie de la corruption, de l'égoïsme, de l'affairisme sans bornes, d'une idéologie de la transfiguration nationale de tous les instincts égoïstes de vol et de cupidité »⁹. Selon Becher, la philosophie de Nietzsche, caractérisée par la dévalorisation de toute notion de morale, a inauguré cette ère. Nietzsche a fourni à l'idéologie nazie ses éléments clés : « par la dépréciation de

⁷ Johannes R. Becher, « Hitlers Gassumpf », p.444.

⁸ *Ibid.*, p.444. « Es geht hier nicht mehr nur um politisch-moralisches Sein oder Nichtsein des deutschen Volkes, es geht um Menschlichsein oder Nicht-mehr-Menschlichsein, um politisch kulturelle Entwicklungsmöglichkeiten der Menschheit oder um Preisgabe jeder menschlichen Kultur und um das rettungslose Absinken, den Über- und Untergang in einen Zustand, den man, da der Begriff dafür noch fehlt, behelfsmäßig mit „Barbarei“ umschreiben kann ».

⁹ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.421. « Den eigentlichen Erfolg hatte die Naziideologie als Korruptionsideologie, als Ideologie des Eigenmutes, des hemmungslosen Geschäftemachens, als die Ideologie der nationalen Verklärung aller egoistischen Raffke- und Raubinstinkte ».

tous les instincts moraux de base, la constitution d'un point de vue situé au-delà du bien et du mal, la raillerie et l'abolition du concept de conscience »¹⁰.

Cependant, lorsque Becher mentionne les crimes nazis, il emploie le terme « inhumain », il parle de ce qui « n'est plus humain », de ce qui se soustrait à l'entendement. Becher évoque son incapacité, en tant qu'humain normalement constitué, de se représenter l'holocauste : « La barrière infranchissable de la tradition et de la morale différencie notre univers humain de ce monde où l'on viole les frontières de l'humain et où l'on bascule dans l'infini inhumain »¹¹. Becher, comme beaucoup d'autres, ne parvient pas à saisir ce crime, à l'appréhender à l'aide de ses catégories de pensée habituelles et le rejette donc dans une sphère extérieure à celle de l'humanité, le bannit à l'extérieur du cadre humain. La vision d'un être humain exempt de toute conscience morale, ne connaissant ni le remords ni la notion de culpabilité, est trop effrayante pour qu'elle puisse être intégrée à sa vision de l'humanité.

Le qualificatif de « non-humain » apposé aux crimes nazis permet à Becher de surmonter en partie le choc profond infligé à sa conviction du pouvoir pacificateur et moral du savoir et de la culture. Il lui évite de devoir s'interroger plus avant sur la nature de l'homme ou la possibilité du progrès. Il écarte aussi la question suivante : le nazisme ne montre-t-il pas une facette, certes peu réjouissante, de la nature humaine? La formulation d'un doute sur la constitution morale de l'homme est insupportable pour Becher, car ce doute risquerait d'ébranler les fondements de sa vision du monde et de ses espoirs pour l'avenir, ce qui le laisserait seul face à un abîme d'incertitude.

Au lieu de remettre en question l'homme lui-même, les dirigeants communistes réagissent au nazisme en réaffirmant les « valeurs humaines » et la « vertu de l'homme » contre le mal nazi. Pour les dirigeants communistes, c'est le capitalisme qui explique ce recul d'un millénaire, cet oubli de toute culture, cette explosion d'instincts barbares que l'on croyait disparus. Le national-socialisme représente en effet « le paroxysme de l'inhumanité du capitalisme »¹². Cette explication, fournie par les communistes, de la

¹⁰ *Ibid.*, p.427. « in der Diskreditierung aller moralischen Grundinstinkte, in der Konstituierung eines Standpunktes jenseits von Gut und Böse, in der Verhöhnung und Aufhebung des Begriffes des Gewissens ».

¹¹ Johannes R. Becher, « Hitlers Gassumpf », p.444. « Durch eine unübersteigbare Schranke an Tradition und Moral ist unser Menschenreich getrennt von dieser Umwelt, wo alle menschlichen Grenzen ins unmenschlich Grenzenlose überschritten sind ».

¹² Otto Grotewohl, *Die geistige Situation...*, p.23. « die höchste Steigerung der Unmenschlichkeit des Kapitalismus ».

chute des Allemands dans un « enfer d'immoralité », empêche que ne soit révisée leur conception de l'essence même de l'homme.

Les circonstances économiques et sociales sont pour les fonctionnaires du SED responsables de l'état de déchéance morale révélé par le nazisme. La propriété privée, le monopole des moyens de production et les inégalités sociales qui en découlent ont fait naître la concurrence, l'égoïsme et la jalousie parmi les hommes. Le capitalisme et l'impérialisme ont engendré une « morale de loup »¹³ (« Wolfsmoral »), une société où chacun lutte pour sa propre survie, au mépris des autres. Le nazisme apparaît donc, dans les textes et discours des dirigeants communistes, comme une perversion de la vraie nature humaine, une déviation, une exception ou un écart par rapport à la norme. Pour Becher, le nazisme a détruit « toute pensée et sentiment nationaux sains, tout geste humain naturel ». L'homme normal est l'homme doté d'une conscience morale : « l'homme qui a le cœur bien placé, l'homme de bon sens, l'homme simple et normal est devenu dans l'Allemagne d'aujourd'hui un objet rare précieux »¹⁴.

La perception du national-socialisme comme d'un phénomène ne faisant pas partie de l'humanité, ne rentrant dans aucun cadre humain est présente chez d'autres contemporains. L'écrivain Thomas Mann, pourchassé par les nazis et exilé aux États-Unis et en Suisse, où il demeurera jusqu'à sa mort, est fêté en République démocratique allemande comme « le plus grand écrivain contemporain », « le plus haut représentant de la culture bourgeoise allemande »¹⁵. Dans ses discours au peuple allemand, radiodiffusés par la BBC durant la guerre et publiés par la maison d'édition Aufbau Verlag en RDA en 1955, Thomas Mann décrit le national-socialisme comme « quelque chose d'extrême, une extravagance physique et morale totale, une expérience d'une amoralité et d'une ultime brutalité, qui ne peut être ni répétée ni surpassée »¹⁶. Il exprime la certitude que l'Allemagne de Goethe, de Beethoven, de Bach et de Dürer va survivre au nazisme, et que le national-socialisme, cette anomalie de l'histoire, va disparaître.

¹³ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/8, Bl. 31.

¹⁴ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.30. « jedes gesunde nationale Fühlen und Denken, jedes selbstverständliche Menschlichsein ». « Der Mensch, der das Herz auf dem rechten Fleck hat, der Mensch mit dem gesunden Menschenverstand, der einfache, normale Mensch ist heute in Deutschland eine kostbare Seltenheit geworden ».

¹⁵ Voir le *Sonntag* du 7 août 1949 et du 14 août 1949.

¹⁶ Thomas Mann, « Deutsche Hörer », August 1941, *Gesammelte Werke*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1955, tome 12, p.632. « etwas Äußerstes und physisch und moralisch vollkommen Extravagantes (ist), ein

Il est clair pour les dirigeants communistes que les Allemands doivent après 1945 être rééduqués, doivent subir une métamorphose morale et spirituelle : « Nul autre n'a plus besoin de cette éducation à l'humanité que l'homme allemand »¹⁷. L'horreur nazie ne provoque pas chez les dirigeants communistes de doute sur les qualités morales de l'homme, ni de désillusion face à la futilité de toute morale ou culture humaines. Elle leur démontre au contraire la nécessité de réaffirmer la place de la vertu humaine, de célébrer l'homme et de le rendre à sa vraie vocation. À son retour en Allemagne, Becher ne renie pas les principes adoptés durant sa jeunesse, mais voit le moment venu de réaffirmer leur validité :

Au terme d'une jeunesse tumultueuse, marquée par les errements et le trouble, est née ma croyance en l'homme. La flexibilité de l'homme, sa grande capacité, malgré la paresse qui l'habite, de changer, de se laisser détromper, de se laisser convertir, telles sont les facultés humaines que j'ai observées et qui m'ont mené à cette croyance. Les qualités humaines de la maîtrise de soi, du triomphe sur soi-même, de l'élévation au-dessus de soi-même et du surpassement de soi sont également à la base de cette croyance¹⁸.

2. Un nouvel humanisme

Malgré le nazisme, les fonctionnaires de la culture plaident pour un « nouvel humanisme », misent donc sur le potentiel positif de l'homme, sur ses capacités, sur la redécouverte de sa véritable nature. Il s'agit, dans leur esprit, de libérer l'homme de la pauvreté et de la dépendance économique, afin qu'il puisse devenir meilleur. Dans son discours prononcé lors du I^{er} Congrès culturel du SED le 7 mai 1948, Anton Ackermann intitule une des parties de son discours : « Le marxisme est le nouvel humanisme, l'humanisme véritable » (« Der Marxismus ist der neue, reale Humanismus ») :

Le sens profond et ultime [du socialisme scientifique] est de libérer l'homme de la pauvreté et de l'exploitation, de la servitude et de la soumission. Notre

Experiment letzterreichbarer Unmoral und Brutalität, das sich nicht übersteigern und nicht wiederholen läßt ».

¹⁷ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.10. « Niemand hat die gründliche Erziehung zur Humanität nötiger als dieser deutsche Mensch ».

¹⁸ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.524. « Noch ein Ergebnis brachte das Irren und Wirren dieser Jugendzeit : es war der Glaube an den Menschen. Es war das Wissen von der Wandlungsfähigkeit, der grossen Fähigkeit des Menschen, trotz des Gesetzes der Trägheit, wie es ihm innewohnt, umzulernen, sich eines Besseren belehren und sich zum Besseren bekehren zu lassen, der Fähigkeit des Menschen, sich selbst zu bezwingen und sich zu überwinden, sich von sich abzuheben und über sich selbst hinauszuwachsen ».

aspiration est l'accomplissement du désir de bonheur légitime de l'humanité et la réalisation de la dignité de l'homme. La connaissance de la force de l'humanité et du progrès humain, voilà l'atout du marxisme¹⁹.

Par ce « nouvel humanisme », les communistes expriment d'abord leur préoccupation de l'homme, la pensée que l'homme doit devenir à nouveau l'objet principal de la politique. Le bonheur de l'homme doit être la raison d'être première de toute politique et non point les intérêts économiques ou stratégiques d'une classe sociale. D'autre part, le terme d'humanisme réfère également à la vision de l'homme conscient, c'est-à-dire capable de juger lui-même ses actes, de prendre un recul par rapport à lui-même et d'organiser son destin pour le mieux. Par sa conscience, l'homme peut s'élever en pensée, formuler un idéal à atteindre et parvenir, par ses propres moyens, sans l'aide d'un Dieu ou d'un principe extérieur, à sa propre perfection. Il s'agit ainsi pour l'homme de se réaliser lui-même, de « devenir humain », de « s'humaniser ». L'homme est sa propre mesure.

Dans son article intitulé « De l'humanisme classique à l'humanisme moderne » (« Vom klassischen zum modernen Humanismus »), Heinz-Winfried Sabais voit en l'humanisme une pensée vieille de plusieurs millénaires, un objectif très ancien de l'humanité, déjà formulé par Laotse, Platon ou Kant. Il s'agit en fait de « créer l'homme le plus parfait possible dans la société la plus parfaite possible, le créer et le recréer sans cesse »²⁰. Becher mentionne dans ses sept éléments d'une idéologie de la liberté qui doivent remplacer l'idéologie nazie : « la doctrine de l'évolution libre de l'humanité et du développement le plus complet possible des talents humains de chaque individu comme sens et aboutissement de la vie humaine »²¹. Le sens de la vie pour chaque homme est l'accomplissement de soi, la recherche de sa propre perfection : « Aspire à

¹⁹ Anton Ackermann, *Marxistische Kulturpolitik*, p.4. « Sein [der wissenschaftliche Sozialismus] tiefster und letzter Sinn ist der Mensch, seine Befreiung aus Armut, Ausbeutung, Demut und Knechtschaft. Unser Streben ist die Erfüllung des berechtigten Glücksverlangens der Menschheit, die Herstellung der Würde des Menschen. Die Kraft des Marxismus ist das Wissen um die Kraft der Menschlichkeit und des menschlichen Fortschritts ».

²⁰ Heinz-Winfried Sabais, « Vom klassischen zum modernen Humanismus », *Aufbau*, 1947, p.75. « den möglichst vollkommenen Menschen in der möglichst vollkommenen Gesellschaft zu schaffen, immer wieder neu zu schaffen ».

²¹ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.435. « die Lehre von der freiheitlichen Entwicklung der Menschheit und von der höchstmöglichen Ausbildung der menschlichen Fähigkeiten in jedem einzelnen Menschen als Sinn und Höchstform des menschlichen Lebens ».

développer le plus parfaitement possible tes talents et dispositions. Aspire à devenir une personnalité complète »²².

La vision optimiste de l'homme de l'époque classique, des Lumières ou de l'*Aufklärung* continue donc, malgré le national-socialisme, de façonner la conception qu'ont les fonctionnaires communistes du potentiel humain. Dans son discours prononcé au théâtre national de Weimar le 28 août 1949, à l'occasion du 200^e anniversaire de Goethe, Becher se réclame de la tradition classique et voit dans la pensée de Goethe, l'origine d'une nouvelle conception de l'histoire humaine : « L'histoire de l'humanité doit remplir un devoir humain : que l'homme se façonne humainement et qu'il prenne une forme humaine de plus en plus élevée »²³.

Cependant ce travail de chaque individu sur soi-même et par rapport à soi-même ne saurait garantir seul le bonheur de l'homme. Il ne s'agit pas seulement de fonder une société d'individus cherchant, chacun pour soi, à atteindre un idéal, à se parfaire eux-mêmes. La conception humaniste des responsables culturels inclut en effet une dimension sociale. Pour eux, l'homme est par sa nature un être social et ne peut atteindre le bonheur sans viser, par ses efforts une société meilleure. Les sept thèses d'une idéologie de la liberté opposées par Becher aux erreurs de l'idéologie nazie incluent le principe suivant : « la doctrine de l'homme comme être social et politique »²⁴. L'humanisme prescrit à l'homme, pour atteindre sa plénitude, à la fois la réalisation de soi-même et de l'harmonie avec les autres :

La tradition humaniste est fondée sur la découverte suivante : l'homme peut parvenir à un accord harmonieux entre son état social et son état individuel uniquement par un amour et un désir de la perfection de soi, c'est à dire de la dignité d'homme, et par l'exercice de cette vertu qu'est l'amour d'autrui, c'est à dire par l'humanité²⁵.

²² Heinz-Winfried Sabais, « Vom klassischen... », p.174. « Erstrebe die beste Ausbildung deiner guten Anlagen und Talente. Trachte danach, eine vollkommene Persönlichkeit zu werden ».

²³ Johannes R. Becher, « Der Befreier », *Gesammelte Werke*, Bd. 17 (Publizistik 3), p.244. « Nun hat die Geschichte der Menschheit die menschliche Aufgabe : daß der Mensch sich menschlich gestalte und daß er eine immer höhere menschliche Gestalt annehme ».

²⁴ Johannes R. Becher, « Zur Frage... », p.436. « Die Lehre vom Menschen als eines gesellschaftlichen politischen Wesens ».

²⁵ Heinz-Winfried Sabais, « Vom klassischen... », p.76. « Und die humanistische Tradition beginnt mit der Erkenntnis : Der Mensch kann nur durch strebende Liebe zur Selbstvollkommenheit, d.h. zum Menschentum, und durch werktätige Tugend der Nächstenliebe, d.h. der Menschlichkeit, in seinen individuellen und sozialen Gegebenheiten zu einem harmonischen Einklang kommen ».

La vocation de l'homme, ce vers quoi il doit tendre pour connaître le bonheur est l'intégration à la communauté, l'action en fonction des intérêts de celle-ci. Une formation personnelle n'incluant pas d'engagement pour la collectivité est sans valeur. Dans son article sur le nouvel humanisme, Sabais précise qu'« un idéal de formation sans attaches socio-éthiques produit seulement des anomalies ». La responsabilité sociale de chaque homme doit être remise à l'honneur et l'humanisme doit établir comme norme universelle son concept de l'homme « comme d'un être auquel il incombe de se parfaire moralement et d'être utile socialement »²⁶. Dans son discours inaugural de la semaine de la culture à Erfurt, en automne 1948, Otto Grotewohl évoque sa vision d'une nouvelle personnalité humaniste : « La liberté humaniste de la personne est le libre épanouissement de chacun au service du peuple tout entier. C'est là le véritable renouveau démocratique de notre culture allemande »²⁷. Grotewohl s'appuie, dans son discours, sur « l'humanisme classique » de Goethe, insiste sur les parallèles existant entre celui-ci et l'idéal communiste de l'homme faisant corps avec la communauté :

Pour Goethe, cette communauté active et consciente d'hommes, au sein de laquelle chacun connaît et approuve les objectifs du tout et dans laquelle chacun prend la place qui lui est donnée et remplit la tâche qui lui est assignée, ne constitue pas la finalité en soi à laquelle tend spontanément l'évolution, c'est plutôt une finalité dans laquelle les hommes reconnaissent un devoir²⁸.

Dans un discours ultérieur, prononcé le 22 mars 1949, à l'occasion des festivités entourant la commémoration de l'anniversaire de la mort Goethe, Grotewohl voit une filiation entre Goethe et Marx et Engels. Goethe aurait cherché la loi de l'évolution sociale découverte par Marx et Engels, l'aurait déjà pressentie, sans pouvoir véritablement l'expliquer. Mais selon Grotewohl, Goethe aurait exprimé quelques pensées capitales, par exemple la conviction que chaque homme est responsable de son existence et peut choisir de lutter, d'agir, de transformer son environnement ou de le subir. Pour Goethe, le sens de l'existence de l'homme ne se trouvait pas dans un au-delà,

²⁶ *Ibid.*, p.77. « Ein Bildungsideal ohne sozialetische Bindung nur Abnormitäten züchtet » et « als einem zu sittlicher Selbstvollkommenheit und sozialer Nützlichkeit verpflichteten Wesen ».

²⁷ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.39. « Die humanistische Freiheit der Person ist die freie Entfaltung des einzelnen im Dienste des Volksganzen. Das ist die wahre demokratische Erneuerung unserer deutschen Kultur ».

²⁸ *Ibid.*, p.30. « Diese bewußt schaffende Gemeinschaft der Menschen, in der jeder die Ziele des ganzen kennt und gutheißt, seinen Platz in ihrer Verwirklichung einnimmt und die ihm zugeteilte Aufgabe erfüllt, das ist für Goethe nicht die Lösung, auf die die Entwicklung spontan hintreibt, sondern die Lösung, die den Menschen als Aufgabe aufgegeben wird ».

mais à l'intérieur de l'homme lui-même. Le parallèle le plus flagrant entre les socialistes et Goethe réside, pour Grotewohl, dans leur vision optimiste de l'homme et de son avenir : « La force qui relie les fondateurs du socialisme scientifique et notre classicisme allemand est leur croyance inébranlable dans le progrès irrésistible de l'humanité vers des formes d'existence nouvelles, plus élevées et plus parfaites »²⁹. Pour Grotewohl, Goethe avait déjà perçu que le monde, tel qu'il le connaissait, ne pourrait pas mener à une solution des problèmes de l'humanité et que le devoir de l'homme était de former activement la société afin d'aider à surmonter ses contradictions³⁰.

Tout au long des discours des dirigeants communistes sur la culture, l'on retrouve cet idéal d'une harmonie humaine, d'une société absente de conflits. Cette quête de l'harmonie totale, d'un tout organique, où chaque pièce contribuerait à l'ordre général, domine les textes étudiés. Ainsi le conflit, la contradiction, la diversité ne sont pas vus comme éléments intrinsèques de toute société humaine. Le travail politique n'est pas défini comme un travail de médiation jamais terminé et comme la recherche d'un compromis viable entre les intérêts et les volontés divergeantes de chacun. Pour les communistes, il est possible, en effet, de créer une harmonie totale où la volonté des individus soit confondue avec le bien général. La politique n'est pas le réajustement permanent d'un équilibre jamais parfait, car pour les socialistes, les contradictions peuvent être surmontées et il est possible de trouver l'équilibre :

Notre mouvement incarne un principe unificateur. Là où nous tirons une ligne de partage, où nous nous démarquons, notre lutte et notre opposition sont toujours déterminées par le fait que nous voulons arriver à une unité harmonieuse supérieure par une victoire sur les contradictions³¹.

L'idéal de l'harmonie et de l'unité s'applique à l'homme dans la société d'une part, mais aussi à l'individu lui-même, comme le laissent entendre ces propos de Becher : « Notre idéal d'éducation est humaniste et nous visons une personnalité équilibrée et

²⁹ Otto Grotewohl, « Amboß oder Hammer », pp.117-118. « Aber die verbindende Kraft zwischen den Begründern des wissenschaftlichen Sozialismus und unserer deutschen Klassik ist der ihnen gemeinsame unerschütterliche Glaube an das unaufhaltsame Fortschreiten der Menschheit zu neuen, höheren und vollkommeneren Daseinsformen ».

³⁰ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.27-28.

³¹ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.19. « Wir verkörpern in unserer Bewegung das Prinzip des Einenden. Wo auch immer wir einen Trennungsstrich ziehen und wir scheiden, unser Kampf und unser Widerspruch sind stets bestimmt davon, daß wir durch die Überwindung des Widersprüchlichen und des sich Befreienden eine höhere harmonische Einheit erreichen wollen ».

libre, dont le corps, l'esprit et l'âme sont pareillement formés »³². L'homme sera libéré de ses doutes et de ses contradictions internes par le nouvel ordre social et pourra désormais développer toutes ses facultés. Nous retrouvons ici, dans l'idéal de la personnalité équilibrée, de l'unité harmonieuse entre le corps, le cœur et l'esprit, les idées, héritées de l'Antiquité grecque, chères aux Lumières et aux auteurs classiques du XVIII^e siècle.

3. La culture comme instrument de rééducation morale

À l'intérieur de cette vision du monde optimiste, misant sur le potentiel humain, le national-socialisme est analysé d'une part comme l'exacerbation du capitalisme, d'un système inhumain, précédant de peu l'avènement de temps nouveaux, d'autre part comme un retour temporaire à la barbarie dans la marche naturelle de l'homme vers le progrès. Dans un discours, prononcé en septembre 1948, lors d'une session de travail de la division culture du Comité central du SED, Walter Ulbricht critique la musique provenant des États-Unis dans les termes suivants : « Qu'est-ce que cette musique afro-américaine que nous entendons aujourd'hui? Qu'est-ce que ce mélange où l'on ne saisit pas bien si la musique, ou plutôt les bruits, proviennent de la forêt vierge ou d'une usine de Ford? »³³. La décadence culturelle, qui incarne pour Ulbricht le mal absolu, est représentée ici par deux images. L'une, celle de la forêt vierge, évoque les peuples « primitifs », « non civilisés », encore à l'état de nature et donc dominés par leurs instincts, tandis que l'autre, l'usine Ford, représente le capitalisme, l'homme déshumanisé, l'aliénation de l'homme par la machine, donc une autre forme de barbarie et de perversion de la nature humaine.

Les nazis, telle est la thèse exprimée dans les discours et articles, ont fait appel à la partie instinctive de l'homme qui avait été réprimée avec succès par la civilisation et la culture³⁴. Cette définition du national-socialisme comme la résurgence d'époques

³² *Ibid.*, p.19. « Unser Erziehungsideal ist ein humanistisches, das eine gleichermaßen an Körper, Geist und Seele ausgebildete, einheitliche, freiheitliche Persönlichkeit anstrebt ».

³³ Walter Ulbricht, « Stenographische Niederschrift über die Arbeitstagung der Abteilung Parteischulung, Kultur und Erziehung vom 7. bis 9. September 1948 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/61, Bl. 30. « Was hören wir heute für eine afrikanisch-amerikanische Musik, was für ein Gemisch, wobei man nicht genau weiß, ob die Musik oder besser die Geräusche aus dem Urwald oder aus einem Unternehmen von Ford kommen? ».

³⁴ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation... », p.27.

révolues ou encore comme l'extériorisation temporaire d'instincts mauvais déjà domptés empêche de voir le national-socialisme dans son contexte, de le saisir comme une manifestation de la société dont il est issu. La débâcle du nazisme n'est pas interprétée comme la faillite des normes morales elles-mêmes, mais comme le produit d'une éducation volontaire de la population au Mal. Dans le *Sonntag* du 2 février 1947 on peut lire que la population a été durant douze années encouragée au Mal par les nazis, qui ont systématiquement altéré tous les concepts moraux³⁵.

Puisque la population allemande est un tout malléable, puisqu'il est possible de l'influencer, de la former, de l'entraîner dans une direction ou dans une autre, il est donc nécessaire de la ramener vers le bien et de lui inculquer des normes morales. La démarche choisie par les dirigeants est celle d'une rééducation morale de l'homme. Le national-socialisme n'a pas incité les responsables culturels à un examen approfondi de la notion de morale, le Bien et le Mal restant pour eux des entités absolues, des vérités objectives reconnues par tous les hommes. Leur degré de validité, leur statut, leur force véritable ainsi que le type d'engagement qui lie l'homme à la loi morale sont restés inexplorés. L'interprétation du nazisme comme mal absolu incite au contraire les communistes à consolider les catégories morales, à remettre de l'ordre dans les concepts. Le nazisme est une manifestation si extrême de l'horreur qu'il redonne instantanément un sens aux catégories de Bien et de Mal et qu'il engendre une vision du monde manichéenne où des frontières très nettes peuvent être tracées entre ces deux catégories. Face au nazisme en effet, tout relativisme devient impensable.

Ainsi pour Becher, il faut maintenant nettoyer l'histoire allemande, il faut retrouver le Bien, le récupérer et évacuer le Mal qui a mené à la catastrophe. Il ne fait pas de doute pour Becher qu'une étude scientifique sérieuse du passé permettra de distinguer ce qui dans le passé est positif ou négatif³⁶. Becher et nombre de ses contemporains pensent que l'expérience du nazisme permettra de mieux percevoir le mal, de mieux le distinguer, de filtrer pour ainsi dire après coup les événements. Le nazisme est perçu comme un nouveau repère sur l'échelle morale, en fonction duquel il sera possible de mesurer les actes et les événements. Thomas Mann exprime une pensée semblable lorsqu'il parle, déjà en 1939, de la nouvelle conscience morale engendrée par le

³⁵ « Eine Vertrauenskrise », *Sonntag*, 2 février 1947, p.1.

³⁶ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.13.

nazisme : « Oui nous savons à nouveau ce que sont le bien et le mal. Le mal s'est dévoilé à nous dans une telle crudité et une telle infamie que cela nous a ouvert les yeux à la vertu et à la beauté simple du bien et que désormais nous avons le courage de le professer et n'en ressentons plus de gêne »³⁷.

Dans cette entreprise de rééducation de l'homme, de la lutte « pour l'homme honnête », pour « l'éducation d'une nouvelle espèce humaine »³⁸, tel que l'expriment les fonctionnaires de la culture lors du I^{er} Congrès de la Ligue en 1947, un rôle clé est attribué à la culture. Dans son discours d'inauguration de l'Académie des beaux-arts en mars 1950, Otto Grotewohl exprime les attentes des dirigeants de la RDA par rapport à l'art :

L'art est un aiguillon du progrès social lorsqu'il bouscule la conscience des hommes et l'élève contre ce qui est vieux, vermoulu et pourri. Il est l'école de l'éducation morale de la nation en ce sens qu'il secoue la conscience de la société, réveille les énergies créatrices énormes cachées dans l'âme humaine et les transforme en forces puissantes du changement de la réalité³⁹.

Pour Grotewohl un grand artiste a la capacité de former la conscience de la société en faisant en sorte que son œuvre s'incarne dans l'esprit de son peuple. Il est ainsi un « ingénieur de l'esprit humain ».

Le parti invoque l'urgence de la situation de 1945 pour conférer à la culture une mission bien particulière. C'est à la culture en effet que revient l'immense tâche de la rééducation du peuple allemand. C'est elle qui doit agir sur les consciences et transformer les hommes. La culture ne peut plus se permettre, après le nazisme et la Seconde Guerre mondiale, de servir de simple divertissement. Dans le *Sonntag* du 13 octobre 1946, Walter Lennig explique que le théâtre doit maintenant « secouer » les Allemands, doit s'adresser directement à leur cœur, à leur conscience. Les pièces modernes doivent être ainsi « des pièces de combat », doivent « se préoccuper de leur

³⁷ Thomas Mann, « Kultur und Politik, 1939 », *Gesammelte Werke*, tome 12, pp.835-836. « Ja, wir wissen wieder, was Gut und Böse ist. Das Böse hat sich uns in einer Nacktheit und Gemeinheit offenbart, daß uns die Augen aufgegangen sind für die Würde und schlichte Schönheit des Guten, daß wir uns ein Herz dazu gefaßt haben und es für keinen Raub an unserer Finesse erachten, es zu bekennen ».

³⁸ Joho, « Das geistige Gesicht der Konferenz », *Sonntag*, 1 juin 1947, p.6.

³⁹ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft... », p.14. « Die Kunst ist ein Stachel des gesellschaftlichen Fortschritts, wenn sie die Gewissen der Menschen aufwühlt gegen das Alte, Morsche und Verfallende. Sie ist die Hohe Schule der moralischen Erziehung der Nation in jenem großen und tiefen Sinne, daß sie das Bewußtsein der Gesellschaft aufrüttelt, es dem fortschreitenden Leben erschließt und die ungeheuren schöpferischen Energien, die in der menschlichen Seele verborgen liegen, zu machtvoll wirkenden Potenzen der Veränderung des Wirklichen werden läßt ».

fondement moral » et non servir à faire oublier, à consoler ou à distraire⁴⁰. Du côté de la littérature, des idées semblables sont énoncées à l'occasion du I^{er} Congrès des écrivains en octobre 1947. Pour Gustav Leuteritz, les Allemands attendent maintenant de la littérature qu'elle leur serve de guide durant cette période difficile, qu'elle leur apporte une orientation, un soutien moral et qu'elle contribue à une réflexion morale et spirituelle sur la culpabilité⁴¹. Leuteritz cite ici Becher, selon lequel tous les écrivains et artistes doivent contribuer au retour de vraies valeurs et assurer ainsi la survie du peuple allemand.

Selon l'idéal des fonctionnaires de la culture, l'artiste exerce désormais une fonction sociale, agit comme directeur de conscience dans sa communauté. Il est « la carte de visite spirituelle de la nation »⁴² ou bien « la conscience de l'humanité »⁴³. L'éducation ne transmet pas uniquement un savoir. Le terme de « Bildung », de formation, inclut une composante morale : il ne s'agit pas seulement de produire l'homme cultivé, mais aussi l'homme qui aspire à des valeurs supérieures, qui réprime ses instincts et remplit parfaitement ses devoirs sociaux⁴⁴. La capacité de la culture d'agir sur les consciences, d'avoir une influence sur le comportement humain est un des postulats principaux des fonctionnaires de la culture : que la culture puisse influencer, changer les hommes, il s'agit là pour eux d'une évidence. On ne s'interroge guère en effet sur les mécanismes qui entrent en jeu, sur ce qui dans la nature de l'art lui assure une emprise si importante sur les âmes.

Dans son discours à l'occasion du I^{er} Congrès des écrivains à Berlin en octobre 1947, Johannes R. Becher précise clairement ce qu'il attend d'une littérature digne de ce nom. Elle doit agir en profondeur sur l'homme et aider à faire éclore le Bien dans le monde⁴⁵. L'effet de la culture est vu comme immédiat, qu'il soit positif ou négatif. Autant les fonctionnaires apprécient les bienfaits d'une culture appropriée, autant ils craignent les ravages de la culture décadente sur la morale des Allemands. La culture a le pouvoir

⁴⁰ Walter Lennig, « Der Sprung in das Heute. Die Deutsche Situation und das deutsche Zeitstück », *Sonntag*, 13 octobre 1946, p.5

⁴¹ Gustav Leuteritz, « Ethos der neuen deutschen Literatur », *Sonntag*, 5 octobre 1947, p.3.

⁴² « Das Gebot der Zeit », *Sonntag*, 5 octobre 1947, p.1

⁴³ « Mit wem geht ihr amerikanische Meister der Kultur », *Sonntag*, 5 octobre 1947, p.5.

⁴⁴ Professor Dr. Friedrich Möglich, « Unser humanistisches Bildungsideal », *Neues Deutschland*, 5 mai 1948, p.3.

d'« influencer la conscience du peuple »⁴⁶, d'« éduquer une nouvelle espèce humaine »⁴⁷, de « raffermir moralement les masses »⁴⁸, d'« élever et de former la conscience des hommes »⁴⁹, mais elle peut aussi, selon son contenu et sa forme avoir d'autres conséquences. Le philosophe, membre du SED, Wolfgang Harich, explique dans ses « Propositions pour la réalisation du nouveau cours dans la politique culturelle de la RDA » (« Vorschläge zur Durchführung des neuen Kurses in der Kulturpolitik der DDR »), adressées à Grotewohl en juillet 1953, qu'une réforme de la politique culturelle ne signifie pas une tolérance totale envers les éléments nocifs de la culture, parmi lesquels il nomme :

Diffusion d'écrits, d'images, de films etc. propres à miner, à désagréger la morale de la population. Manifestations qui font appel aux bas instincts et entraînent une brutalité des sentiments des hommes et surtout de la jeunesse (revues pornographiques, films de gangsters, dans lesquels le meurtre et le vol sont glorifiés, boxe féminine et autres choses semblables)⁵⁰.

Comme l'exprime Johannes R. Becher en 1952, le SED est le premier parti en Allemagne à avoir à la fois compris l'emprise que peut avoir la culture sur les hommes et à avoir mis celle-ci en œuvre pour le bien des hommes et de la société :

C'est la première fois dans l'histoire allemande qu'un gouvernement comprend que la culture est une nécessité vitale et décide de donner forme à cette connaissance. Pour la première fois dans notre histoire allemande nous pouvons parler d'une politique culturelle mise sciemment au service de l'éducation de la nation, de l'éducation de l'espèce humaine⁵¹.

⁴⁵ Johannes R. Becher, « Rede auf dem ersten deutschen Schriftstellerkongreß in Berlin », *Gesammelte Werke*, Bd.17 (Publizistik 3), p.179. « Das wahrhaft Gute als eine reale Größe und als eine lebendige Macht erstehen zu lassen ».

⁴⁶ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/4, Bl.192.

⁴⁷ Joho, « Das geistige Gesicht der Konferenz », p.6.

⁴⁸ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/85, Bl. 152

⁴⁹ SAPMO-BArch DY 30 J/IV 2/2/137, Bl. 456.

⁵⁰ Dr. phil. Wolfgang Harich, « Vorschläge zur Durchführung des neuen Kurses in der Kulturpolitik der DDR », 2.7.53, SAPMO-BArch NY 4090 I/531, Bl. 52. « Verbreitung von Schriften, Bildern und Filmen usw. die geeignet sind, die Moral der Bevölkerung zu zersetzen, sowie entsprechende Veranstaltungen, die an niedere Instinkte appellieren und eine Brutalisierung der Gesinnung der Menschen, vor allem der Jugend, zur Folge haben (also : obszöne Magazine, Gangsterfilme, in denen Mord und Raub verherrlicht werden, Damenringkämpfe u. dgl.) ».

⁵¹ Johannes R. Becher, « Einleitung zu « Deutsche Kulturpolitik », *Gesammelte Werke*, Bd.18 (Publizistik 4), p.7. « Es ist das erste Mal in der deutschen Geschichte, daß eine Staatsführung die Kultur als eine Lebensnotwendigkeit erkannt hat und gewillt ist, diese Erkenntnis in die Tat umzusetzen. Das erste Mal in unserer deutschen Geschichte können wir von einer Kulturpolitik reden, die bewußt in den Dienst der Erziehung der Nation, der Erziehung des Menschengeschlechts gestellt wird ».

Le processus par lequel l'œuvre d'art agit sur les hommes est décrit dans un article du *Aufbau* de 1951 de la façon suivante : « L'artiste reconnaît la réalité et incarne le résultat de sa connaissance dans l'œuvre d'art. Celle-ci agit sur la raison, les sentiments et la volonté des hommes et forme leur conscience, et ce dans une direction déterminée »⁵².

3.1 L'homme comme motif

Pour remplir son rôle de guide spirituel et d'éducateur des masses, l'art doit satisfaire certains critères. L'homme, dont le bonheur doit être le souci premier de l'artiste, doit y retrouver une place centrale : « Celui qui aime les hommes veut les rendre heureux. Seul un art qui indique ce chemin aux hommes mérite de porter le nom d'art humaniste »⁵³. Dans l'esprit de l'humanisme, l'art doit maintenant faire de l'homme son thème principal, le représenter de la façon la plus véridique qui soit. Ainsi, lors de la II^e Conférence du SED en juillet 1952, Alfred Antkowiak insiste sur la nécessité pour le nouveau roman socialiste de présenter des personnages « en chair et en os » (« aus Fleisch und Blut »), des caractères véritablement humains et non des abstractions⁵⁴. Pour éduquer, l'art doit fournir des modèles, des figures d'identification. Becher se prononce déjà en octobre 1947, lors du I^{er} Congrès des écrivains à Berlin contre une littérature abstraite n'ayant pas prise sur les hommes :

Le bien parle à l'homme seulement lorsqu'il prend une forme humaine concrète. Une littérature qui renonce à une humanisation réelle et concrète, une telle littérature qui se déshumanise en quelque sorte de l'intérieur, se prive de ses ressources, puisqu'elle n'est plus apte à stopper le processus de déshumanisation par un effet profond et durable⁵⁵.

⁵² G. Nedoschiwin, « Bildung und Volkstümlichkeit », *Aufbau*, 1951, p.342. « Der Künstler erkennt die Wirklichkeit und verkörpert das Resultat seiner Erkenntnis letzten Endes im Kunstwerk. Dieses wirkt auf den Verstand, die Gefühle und den Willen der Menschen ein und formt dadurch ihr Bewußtsein, und zwar in bestimmter Richtung ».

⁵³ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft... », p.12. « Wer die Menschen liebt, will sie in Wahrheit glücklich machen. Nur eine Kunst die den Menschen diesen Weg weist, verdient den Namen einer humanistischen Kunst ».

⁵⁴ « Ein Diskussionsbeitrag. Der Kampf gegen den Schematismus in der deutschen Gegenwartsliteratur », *Sonntag*, 20 juillet 1952, p.9.

⁵⁵ Johannes R. Becher, « Rede auf dem ersten deutschen Schriftstellerkongreß in Berlin », p.179. « Denn nur in der realen konkreten menschlichen Gestalt spricht es (das Gute) Menschen an, und eine Literatur, die [...] auf eine reale konkrete Menschenwerdung verzichtet, eine solche Literatur, die sich auf diese Weise sozusagen in ihrem Inneren entmenschlicht, entmachtet sich selbst, indem sie nicht imstande ist, durch eine tiefe und nachhaltige Wirkung dem Prozeß der Entmenschlichung Einhalt zu gebieten ».

En février 1948 le modèle du film soviétique est porté aux nues dans le *Sonntag*. Le succès des films russes réside, selon l'auteur, dans ses personnages, qui sont « de caractère spontané, simples et naturels », donc de « vrais hommes » (« echte Menschen »)⁵⁶. Dans un commentaire sur la II^e Exposition d'art de Dresde, l'auteur relève avec satisfaction que l'homme est de plus en plus l'objet de l'attention des artistes⁵⁷. L'art formaliste et l'art abstrait sont antihumanistes, car ils représentent une disparition de l'humain dans l'art (« Auflösung des Menschlichen »). Le motif et le style adoptés par l'artiste deviennent des questions idéologiques, puisqu'ils témoignent, par la présence ou l'absence dans l'œuvre d'un motif humain, de la vision du monde de son auteur : « De la même façon que nous nous prononçons pour l'humanité, nous nous prononçons pour un art figuratif »⁵⁸. Pour être un humaniste, l'artiste doit représenter l'homme et croire en son avenir. Dans la revue *Aufbau* de 1950, l'architecte Hermann Henselmann écrit : « Un architecte doit croire en l'avenir, dans la paix, dans le bien et ainsi dans l'élimination du mal »⁵⁹.

3.2 Le mimétisme

La croyance des fonctionnaires communistes en un effet décisif de l'art sur les masses, qu'il soit positif ou négatif, est basée sur une vision réductrice de la relation œuvre d'art/public, créateur/ récepteur. Selon cette conception, le message visé par l'auteur parvient directement au spectateur, sans altérations, il est en sorte immanent à l'œuvre et indépendant du contexte et du destinataire, et d'autre part, l'homme est naturellement porté à imiter et à transformer en actes ce qu'il voit ou ce qu'il entend. Les pouvoirs attribués par le SED à la culture sont presque magiques, puisque les fonctionnaires attendent que des contenus, des idées qui auraient difficilement convaincu la population

⁵⁶ « Kraft der Realität. Über die Entwicklung des Sowjetfilms von Eisenstein zu Legoschin », *Sonntag*, 22 février 1948, p.7. « von ursprünglicher Art, einfach und natürlich ».

⁵⁷ Conny Neubauer, « Entwicklung des Bestehenden.. Betrachtungen und Berichte von der II. Deutschen Kunstausstellung Dresden 1949 », *Sonntag*, 25 septembre 1949, p.8.

⁵⁸ GO, « Bekenntnis zur menschlichen Kunst. Bemerkungen zur Diskussion über die moderne Kunst », *Sonntag*, 11 février 1951, p.5. « In dem Maße wie wir uns zum Menschlichen bekennen, bekennen wir uns zu einer gegenständlichen Kunst ».

⁵⁹ Hermann Henselmann, « Aufgaben unserer Baukunst », *Aufbau*, 1950, p. 628. « Ein Baukünstler muß an die Zukunft glauben, an den Frieden, an das Gute und damit an die Überwindung des Bösen ».

en temps normal soient acceptés et mis en pratique, s'ils sont présentés à la population dans un emballage culturel.

La source de ce pouvoir mystérieux n'est pas claire, mais il est intéressant de voir que les fonctionnaires s'appuient en partie sur l'expérience acquise dans ce domaine par les nazis. Lors d'un stage de formation pour politiciens de la culture (« kulturpolitischer Lehrgang ») en décembre 1948, le fonctionnaire Grabowski voit comme tâche principale de l'art de s'adresser à la conscience des hommes et de la transformer. Son collègue, camarade Thiele, démontre comment ceci doit être accompli concrètement dans le domaine du cinéma. Selon lui, les nazis ont découvert l'effet de propagande du cinéma et ont ainsi rapidement pu infecter les masses. Il s'agit maintenant pour le SED, s'appuyant sur le savoir accumulé par les nazis dans ce domaine, de l'utiliser à bon escient, c'est-à-dire, pour rééduquer la population⁶⁰.

Lors de ce même stage, l'écrivain, critique de théâtre et fonctionnaire de la culture Fritz Erpenbeck⁶¹, explique dans son exposé intitulé « Les devoirs du théâtre dans le cadre du plan biennal » (« Die Aufgaben des Theaters im Rahmen des Zweijahrplanes ») que le théâtre doit fournir au peuple, par l'intermédiaire de pièces reflétant les problèmes réels de son existence, une expérience de la vie (« Lebenserfahrung »). Ainsi pour Erpenbeck « Le théâtre c'est de la psychologie appliquée ». La qualité d'une pièce de théâtre se mesure à son effet moral, puisqu'« on peut reconnaître un bon travail culturel en ce que la masse se détourne d'elle-même du mal »⁶². La culture se présente donc ici comme une technique d'hypnose, permettant de suggérer, par l'intermédiaire de l'œuvre d'art, certaines pensées dans les esprits d'une population sous le charme. Le parti mise sur la force de suggestion de la culture et semble vouloir utiliser celle-ci pour télécommander les masses.

L'expérience culturelle ressemble à une illumination religieuse lorsque dans un article du *Sonntag* du 9 février 1947, l'auteur évoque les éditeurs : « Ils essaient de nous

⁶⁰ « Protokoll des kulturpolitischen Lehrgangs vom 7.12 bis 20.12 48 in Ludwigsfelde, Kreis Teltow », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/36, Bl. 11.

⁶¹ Fritz Erpenbeck (1897-1975) : écrivain, critique de théâtre. 1927 KPD, 1933 émigration, Prague, Union soviétique, 1936 dirige la revue « Das Wort », rédacteur d'émissions radio du Comité Freies Deutschland, 1946 SED, rédacteur pour divers journaux et revues, fondateur de revues de théâtre de la RDA, 1951 Commission d'État aux affaires artistiques.

⁶² « Protokoll des kulturpolitischen Lehrgangs vom 7.12 bis 20.12 48 in Ludwigsfelde, Kreis Teltow », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/36, Bl. 11. « Eine gute Kulturarbeit ist darin zu erkennen, daß die Masse von sich aus das Schlechte ablehnt ».

distraire de façon aussi superficielle qu'en 1933 ou en 1944. Mais nous ne voulons pas être divertis, ce que nous voulons c'est être bouleversés et transformés »⁶³. La culture doit laisser des traces profondes chez les spectateurs, doit agir sur leur être. Dans le domaine de la musique les attentes sont semblables :

La musique constitue déjà une partie importante de la nouvelle superstructure et est un outil important pour la création d'une conscience socialiste. [...] Cela s'applique particulièrement à la chanson de masse et à certaines cantates. Pourquoi? Ces genres parlent directement à la masse, parce qu'ils font un tout avec la parole⁶⁴.

Dans un rapport interne du parti sur l'évolution de la culture musicale en RDA, on peut lire que le potentiel formateur de ce moyen artistique reste sous-estimé :

La musique ayant un grand potentiel dans la stimulation de la construction du socialisme, c'est un manque grave, si nous comparons avec les autres formes d'art, que de ne pas intégrer de façon consciente et planifiée son impact sur les masses et son rôle formateur des consciences⁶⁵.

Mais il s'agit également pour le SED de rester vigilant face à la musique propagée par les États-Unis et la République fédérale allemande. Le professeur Dr. Georg Knepler explique à l'occasion du congrès accompagnant la fondation de l'Union des compositeurs et musicologues comment à l'aide d'un genre de musique nommé « Progress jazz », l'ennemi impérialiste transplante dans les cerveaux l'idée de la guerre :

C'est une musique qui non seulement représente le chaos mais dont la nature elle-même est le chaos. Il s'agit de la tentative d'implanter secrètement la guerre dans les cerveaux des hommes. Vous avez remarqué comment ils s'y prennent. Ils utilisent seulement des lambeaux de mélodies. Ce qui pourrait rappeler un tant soit peu une mélodie est tout de suite déchiqueté et déchiré. Les dissonances sont perçantes. Le rythme est une sorte de martèlement inexorable. Ils emploient des

⁶³ Johannes Lometsch, « Verleger I », *Sonntag*, 9 février 1947, p.7. « Sie versuchen uns zu unterhalten, und zwar so seicht, wie man es schon 1933 und 1944 handhabte. Wir wollen aber nicht unterhalten sondern erschüttert und verwandelt sein ».

⁶⁴ Prof. E. Rebling, « Disposition. Situation und Perspektive unseres Musikschaffens », 25.10.52, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/284, Bl. 56. « Jetzt ist die Musik bereits ein wichtiger Teil des neuen Überbaus und ein wichtiges Mittel zur Schaffung eines sozialistischen Bewußtseins. [...] Das gilt besonders für das Massenlied und einige Kantaten. Warum? Diese Genres sprechen direkt zu den Massen, weil sie mit dem Wort verbunden sind ».

⁶⁵ « Vorlage. Über die Entwicklung der Musikkultur in der DDR », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/265, Bl. 68. « Gegenüber den Möglichkeiten der Musik als aktivierende Kraft im Aufbau des Sozialismus zu wirken, bedeutet es einen schwerwiegenden Mangel, daß sie im Vergleich zu anderen Künsten noch zu wenig bewußt und planmäßig als massenbewegenden und bewußtseinsbildenden Faktor anerkannt und eingesetzt wird ».

instruments de façon non naturelle et les font hurler et rugir comme des bêtes féroces⁶⁶.

Pour convaincre la population de la nocivité de ces danses immorales importées des États-Unis, les fonctionnaires de la culture du SED élaborent des stratégies éducatrices diverses. Le fonctionnaire Schlösser fait ainsi parvenir sa proposition au fonctionnaire Mückenberger :

Lorsque j'ai passé en revue la littérature chorégraphique, j'ai eu deux idées qui pourraient constituer la base de deux pièces de danse dans le domaine de la danse amateur. 1. Une chorégraphie qui caricaturerait de façon humoristique la culture de la danse anglo-américaine du boogie-woogie et qui montrerait comment les amis qui se sont adonnés à cette culture sont convaincus par toute la communauté que ce n'est pas là une façon correcte de danser. Le tout doit avoir un caractère combatif.

Cependant, le caractère maléfique de ce genre de musique ne doit pas être sous-estimé. Schlösser lui-même semble douter de la force de conviction de sa comédie musicale socialiste, puisqu'il ajoute : « Les acrobaties du boogie-woogie ne devraient pas être montrées trop longtemps »⁶⁷.

Dans le domaine du cinéma, le film « Familie Benthin » trouve grâce auprès du critique du *Sonntag*. Pour l'auteur, il s'agit d'un film qui s'attaque à des questions d'actualité et qui permet de voir clairement, à travers l'histoire d'une famille, l'évolution des deux Allemagnes, l'une vers la colonisation et la misère, l'autre vers une nouvelle vie indépendante. Le film est une réussite, puisque, ainsi s'exprime l'auteur, chaque spectateur honnête ne pourra faire autrement, après l'avoir vu, que de choisir la solution d'avenir parmi ces deux options. Pour ceux qui n'auraient, malgré tout, toujours pas tiré les conséquences du film, le critique du *Sonntag* ressent le besoin de mettre les points

⁶⁶ Professor Dr. Georg Knepler, « Kriegshetze durch Dissonanzen », *Neues Deutschland*, 6 avril 1951, p.3. « Das ist eine Musik, die das Chaos nicht bloß darstellt, sondern die selbst das Chaos ist. Es ist ein Versuch, den Krieg in die Hirne der Menschen einzuschmuggeln. Sie haben gemerkt, wie es gemacht ist. Es sind bloße Fetzen von Melodien. Was an Anklängen an Melodiefloskeln da ist, wird sofort zerfetzt, zerrissen. Es sind scharfe Dissonanzen. Es ist der unerbittlich hämmernde Rhythmus. Es ist eine unnatürliche Anwendung von Instrumenten, die wie wilde Bestien heulen, brüllen ».

⁶⁷ SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl. 202. « Bei der Durchsicht einiger Tanzliteratur fielen mir zwei Ideen ein, die zwei Tanzstücken auf dem Gebiete der Laienkunst zugrunde gelegt werden könnten : 1. Ein Tanzspiel, welches in humorvoller Art die anglo-amerikanische Boogie-Woogie Tanzkultur charakterisiert und wo diejenigen Freunde, die dieser « Kultur » gefrönt hatten, vor der gesamten Gemeinschaft überzeugt werden, daß dies nicht die rechte Art zu tanzen sei. Das Ganze muß auch einen kämpferischen Charakter haben ». « Die Boogie-Woogie Verrenkungen dürften nicht allzu breit gebracht werden ».

sur les i : « Le plus beau remerciement qu'on puisse adresser aux auteurs et aux acteurs du film est de prendre modèle sur « les bons » du film »⁶⁸.

3.3 Les figures d'identification

Pour garantir la réussite de ce phénomène de mimétisme, le SED fait appel aux artistes de toutes disciplines afin qu'ils créent, dans leurs œuvres, de vrais héros auxquels les masses puissent s'identifier. Dans le *Neues Deutschland* du 15 février 1952, Alexander Abusch traite des « Questions actuelles de notre littérature (« Aktuelle Fragen unserer Literatur »). Le succès de la littérature soviétique réside, d'après lui, dans sa proximité avec la « vraie vie ». Les héros positifs de la littérature russe, qu'il s'agisse du simple soudeur ou de l'homme d'État, constituent pour les lecteurs des modèles vivants guidant leurs propres agissements⁶⁹. Pour Abusch, les auteurs allemands ont également dans leurs romans conçu des héros convainquants de la lutte antifasciste, mais il leur faut maintenant se tourner « vers la grande création littéraire des nouveaux héros de notre lutte pour la paix et de la construction pacifique de la RDA ». Le nouveau roman socialiste est une sorte de manuel de bonne conduite, un guide illustré pour toutes les situations de la vie.

Dans un rapport interne du parti datant de la fin de l'année 1954, l'auteur fait part des déficits que connaît, malgré tous les efforts, la nouvelle littérature socialiste :

Dans notre littérature il n'y a pas encore eu de modèles passionnants comme ceux que nous connaissons du classicisme allemand ou de la littérature russe. Il nous manque encore des héros, incarnant les meilleures qualités des hommes nouveaux et qui pour cette raison deviendraient les héros et modèles de notre jeunesse⁷⁰.

⁶⁸ « Familie Benthin. Ein neuer DEFA-Film », *Sonntag*, 17 septembre 1950, p.10. « Am besten bedankt man sich bei den Autoren und Schauspielern des Films, indem man handelt wie die « Guten » des Films ».

⁶⁹ Alexander Abusch, « Aktuelle Fragen unserer Literatur », *Neues Deutschland*, 15 février 1952. « Aus der engen Verbindung der Sowjetliteratur mit dem realen Leben ergibt sich auch ihre starke Rückwirkung auf das Leben selbst, so daß ihre positiven Helden vom einfachen Schweißer bis zum Staatsmann für die Leser eine lebendige Anleitung zu ihrem eigenen Handeln ist » et «... zur großen literarischen Gestaltung der neuen Helden unseres deutschen Friedenskampfes und unseres friedlichen Aufbaus in der DDR »

⁷⁰ « Bericht zu einigen Fragen unserer Literatur », SAPMO-BArch DY30/IV 2/9.06/264, Bl. 135. « In unserer Literatur gibt es bisher noch keine solchen begeisternden Vorbilder, wie wir sie aus unserer Klassik und aus der sowjetischen Literatur kennen. Immer noch fehlen solche Helden, in denen sich die hervorragendsten Eigenschaften des neuen Menschen verkörpern und die deshalb gerade von unserer Jugend als Helden und Vorbilder anerkannt werden ».

Une année plus tard, le héros socialiste, tel que rêvé par les fonctionnaires du SED, ne semble toujours pas avoir fait d'apparition convainquante, puisque dans un rapport interne documentant l'état de la littérature en RDA en vue du prochain Congrès des écrivains, l'auteur fait de la création de héros capables d'influencer profondément la conscience des masses et d'inciter les lecteurs à les imiter une priorité⁷¹.

4. Une culture morale

Lorsque la culture cesse d'assumer sa fonction de gardienne de la morale, lorsque l'œuvre d'art n'est plus l'incarnation de l'éthique de la communauté, lorsque l'artiste cesse d'assumer sa mission éducatrice et renie sa responsabilité sociale, alors la barbarie n'est plus loin. Tel est le leitmotiv des affirmations du SED en matière de culture et la leçon tirée du national-socialisme. L'aspect moral est un ingrédient essentiel de la culture : sans cette composante impérative, la culture n'est plus digne de ce nom. À partir de ce principe de base, le champ culturel est ordonné par les fonctionnaires de la culture en deux camps opposés, à l'aide de paires de concepts, décidant de la destinée de l'œuvre d'art jugée. Une polarisation très nette s'effectue ainsi entre les produits culturels qui tombent dans la catégorie « précieux » ou « nocif ». Toute œuvre dont l'objet n'est pas d'éduquer l'homme ou de faire avancer l'humanité se disqualifie d'elle-même et s'exclut automatiquement de la sphère culturelle.

4.1 Humanisme/antihumanisme

Un premier critère de sélection est la qualité humaniste de l'œuvre décrite. Humanisme et antihumanisme sont le premier couple d'antonymes servant à la classification. Cette paire connaît des variations et sous-catégories multiples : optimisme/pessimisme, croyance en l'homme/mépris de l'homme, humain/abstrait etc. Parmi les critiques adressées par le parti aux artistes, l'on trouve souvent le reproche de ne pas partager les convictions humanistes, sur lesquelles sont basés tous les espoirs des dirigeants. Dans

⁷¹ « Probleme unserer Literatur. Was gibt es Neues im Schaffen unserer Schriftsteller? », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/264, Bl. 244. « Unserer Meinung nach steht jetzt vor der Literatur die Aufgabe, ihre ganze Kraft der künstlerischen Gestaltung darin zu legen, solche Helden zu schaffen, die sich tief in das Bewußtsein der Leser einprägen und sie zur Nacheiferung anfeuern ».

le *Aufbau* de 1947, où l'on passe en revue les produits de la « politique culturelle totalitaire de l'Ouest » dans les zones d'occupation occidentales, les pièces d'Anouilh qui ont été traduites et jouées en Allemagne sont qualifiées d'œuvres « emplies d'un sombre scepticisme et dont la croyance en l'homme est absente ». La littérature française moderne, représentée par Sartre, Giraudoux, Anouilh et Gide est dite asociale et amoral⁷².

4.2 Impression durable/divertissement éphémère

L'œuvre d'art, en plus d'être le produit de convictions humanistes, doit toucher le spectateur, c'est-à-dire trouver une certaine résonance chez celui-ci et laisser une trace durable. Dans un article du *Sonntag* datant du 7 décembre 1947, Gustav Leuteritz rapporte le contenu de conférences ayant eu lieu à la « Maison de la culture ». Le compositeur Alban Berg est vivement critiqué, son langage musical étant trop abstrait, incompréhensible pour le peuple. L'artiste, ainsi peut-on lire, ne peut plus se permettre aujourd'hui de s'adonner à des jeux esthétiques, il doit se joindre à la lutte pour la démocratie, doit donner par son art une impulsion morale à la société (« sittliche Impulse »)⁷³. Ici l'effet de l'œuvre sur le spectateur est opposée à une pure recherche formelle. Le terme de jeu exprime la séparation de la vie réelle et surtout l'absence de conséquence pour celle-ci.

Pour cette même raison, l'opéra *Antigone* de Carl Orff est sévèrement blâmé dans l'ébauche de la résolution du Bureau politique du SED contre l'art formaliste en 1951 :

Il n'y avait pas de mélodie qui aurait pu déclencher un sentiment précis chez l'auditeur, qui se serait fixée dans sa mémoire et y aurait laissé une trace durable. La soi-disant musique dodécaphonique, à laquelle adhèrent de nombreux compositeurs, est une forme particulièrement extrême de musique dégénérée et sans âme⁷⁴.

⁷² « Totalitäre Kulturpolitik im Westen », *Aufbau*, 1947, p.291.

⁷³ Gustav Leuteritz, « Fortschritt oder Dekadenz? Gedanken zu drei Vorträgen im « Haus der Kultur » », *Sonntag*, 7 décembre 1947, p.4.

⁷⁴ « Protokoll Nr. 37 der Sitzung des Politbüros des ZKs der SED am 6. März 1951 », « Entwurf einer Entschließung des ZKs der SED über den Kampf gegen den Formalismus in der Kunst », SAPMO-BArch DY 30/J IV 2/2/137, Bl. 453. « Es gab darin keine Melodie, die beim Hörer ein bestimmtes Empfinden ausgelöst, sich eingepägt und einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen hätte. Die sogenannte zwölftonmusik, der noch zahlreiche Komponisten anhängen, ist eine besonders extreme Form entseelter und degenerierter Musik ».

Les termes impression (*Eindruck*)/jeu sans contenu réel (*leere Spielerei*) ont des synonymes tels effet (*Wirkung*), marque (*Prägung*), impulsion (*Impuls*) d'une part et distraction (*Zerstreuung*), divertissement (*Unterhaltung*) ou amusement (*Spielerei*) d'autre part. Ces derniers termes expriment cependant bien plus qu'une simple absence d'effet éducatif, puisqu'il s'agit d'œuvres qui empêchent la prise de conscience et l'activité bénéfique du peuple. L'analyse marxiste voit dans ce type de culture un produit typique de l'industrie culturelle du capitalisme. L'art n'y sert pas le progrès, mais le maintien de l'ordre établi :

Il est clair que l'industrie culturelle, comme toute autre industrie, remplit des besoins. Ces besoins proviennent de la nécessité pour les masses de reproduire l'énergie déployée au cours du processus de travail aliéné; donc du besoin de se reposer, de reprendre des forces, de se divertir à tout prix et à un prix modéré⁷⁵.

Le peuple, distrait de ses problèmes, diverti du quotidien, est tenu dans un état de passivité. On l'empêche de prendre les choses en main. Dès 1946, Walter Lennig écrit dans le *Sonntag* que le théâtre moderne ne peut pas être un théâtre du divertissement et du réconfort⁷⁶. Dans le *Sonntag* du 14 mai 1950, le critique de théâtre Herbert Ihering se prononce contre un théâtre qu'il qualifie d'amusement (« Amüsierkram »)⁷⁷. Les pièces de théâtre importées en Allemagne des États-Unis sont décrites en 1947 dans le *Aufbau* comme « une littérature de seconde classe, des œuvres vides d'idées, servant uniquement le divertissement, des ouvrages ne faisant rien pour éduquer le spectateur allemand dans le sens d'une démocratie combative »⁷⁸.

Le but affirmé des dirigeants est de faire de la population des citoyens émancipés, actifs et non de les plonger dans un état second. L'opposition rêve/réalité est également utilisée pour caractériser la différence existant entre l'art bourgeois et l'art socialiste. Dans un article du *Sonntag* intitulé « Les écrivains soviétiques façonnent l'homme nouveau » (« Sowjetschriftsteller als Gestalter des neuen Menschen »), la littérature

⁷⁵ Hanns Eisler, « Gesellschaftliche Grundfragen der modernen Musik », *Aufbau*, 1948, p. 551. « Natürlich befriedigt die Kulturindustrie, wie jede Industrie, Bedürfnisse. Solche entstehen aus der Notwendigkeit der Massen, die im entfremdeten Arbeitsprozeß verausgabte Arbeitskraft zu reproduzieren; also aus der Notwendigkeit, sich auszuruhen, sich zu erholen, sich zu zerstreuen, um jeden Preis und zu einem billigen ».

⁷⁶ Walter Lennig, « Der Sprung in das Heute. Die deutsche Situation und das deutsche Zeitstück », *Sonntag*, 13 octobre 1946, p.5.

⁷⁷ Herbert Ihering, « Über das Unterhaltungstheater », *Sonntag*, 14 mai 1950, p.8.

⁷⁸ « Totalitäre Kulturpolitik im Westen », *Aufbau*, 1947, p.291. « Literatur zweiter Güte, ideenlose, nur der Unterhaltung dienende « Werke », die (nicht nur) nichts dazu tun, den deutschen Zuschauer im Sinne einer kämpferischen Demokratie zu erziehen ».

soviétique est présentée comme une littérature invitant à l'action, à l'opposé, par exemple, des romans de Jules Verne, incitant à des rêveries non productives⁷⁹. Action et distraction sont ici deux pôles.

4.3 Plaisir/éducation

Cela nous mène vers une autre dimension des termes négatifs « divertissement » et « amusement ». En plus de signifier un détournement du citoyen de ses devoirs, le divertissement a également une connotation sensuelle. L'art comme pur plaisir des sens est l'objet d'une forte réprobation de la part des communistes. La culture de nature pédagogique privilégiée par ceux-ci ne fait pas de place au plaisir et ce terme n'apparaît pour ainsi dire pas lorsque l'on parle de culture. La gratuité du plaisir sensuel semble au contraire irriter les fonctionnaires, leur fait soupçonner la présence de forces maléfiques en rapport avec les instincts incontrôlables de l'homme. La seule jouissance évoquée est celle de l'esprit, celle de celui qui sait qu'il agit pour le Bien et pour le progrès de l'humanité. Comme l'exprime le professeur Georg Knepler, lors de sa conférence au congrès de fondation de l'Union des compositeurs et musicologues un concert de jazz est le lieu de tous les vices :

C'est une rencontre de musiciens, qui sont des maîtres du jazz improvisé, qui provoquent chez le public une véritable orgie frénétique de la distraction. Lors d'une telle jam-session, dernièrement un orchestre a joué durant une heure et 20 minutes le même thème et a agi de façon si effroyable sur les nerfs des spectateurs qu'ils sautaient comme des fous sur les tables et les chaises dans un véritable paroxysme d'ivresse rythmique insensée⁸⁰.

La danse, lorsqu'elle ne sert pas à fortifier le sentiment d'appartenance au groupe, lorsqu'elle n'est pas danse sociale, est bannie par le parti. L'université populaire du Land de Saxe fait parvenir en août 1951 une résolution au SED, adoptée au terme d'une discussion lors d'un stage de formation pour les enseignants dans le domaine de l'art et de la culture. Les participants constatent que la danse n'est plus en mesure de procurer

⁷⁹ « Sowjetschriftsteller als Gestalter des neuen Menschen », *Sonntag*, 9 novembre 1952, p.8.

⁸⁰ Professor Georg Knepler, « Kriegshetze durch Dissonanzen », *Neues Deutschland*, 6 avril 1951, p.3.
« Das ist ein Zusammentreffen von Musikern, die im improvisierten Jazz Meister sind und die nun im Publikum eine wahrhaft phrenetische Orgie der Ablenkung erzeugen. Bei einer solchen Jam-Session hat neulich eine Kapelle eine Stunde und 20 Minuten lang dasselbe Thema bearbeitet und dabei auf die

« un plaisir réel commun ». Le jazz cosmopolite des États-Unis en est bien sûr la cause⁸¹. La résolution adoptée lors de la fondation de l'Union des compositeurs et musicologues exige la création d'une musique de danse saine⁸².

Hans Lauter, chargé de la culture au Comité central du SED, traite dans une lettre adressée à la « camarade » Sigrid Schlieder des défis rencontrés par le parti dans le domaine de la danse. Il s'agit en effet pour la RDA, de développer de nouvelles danses pour faire concurrence aux styles importés des États-Unis. La musique de danse décadente de l'Ouest ne devra plus être jouée à la radio et devra être remplacée par de la « bonne vieille musique de danse » (« gute alte Tanzmusik »). Lauter prie sa collègue de prêter particulièrement attention à ce que la musique soit décente (« anständig ») et de faire en sorte que « les orchestres et les danseurs protestent contre tous les excès et contre les mouvements indécents »⁸³. Les fonctionnaires ont une idée très précise de ce que devraient être les loisirs socialistes : des activités pédagogiques, organisées, saines et sans imprévus. Lors d'une conférence culturelle organisée par le syndicat unique (FDGB), le fonctionnaire Rentzsch plaide pour un divertissement de type socialiste, c'est-à-dire pour « des soirées de devinettes, des concours de chansons, des tournois de danse sociale etc. »⁸⁴. Ce que Rentzsch craint avant tout, ce sont les excès (« Ausschreitungen ») qui accompagnent la musique de type impérialiste, ainsi que toute manifestation de spontanéité. En 1958, le parti célèbre une grande victoire « La foire petite-bourgeoise de l'amusement est de plus en plus réprimée »⁸⁵.

4.4 Esthétique/morale

La jouissance esthétique gratuite, vue par le SED en totale opposition à la culture morale éducatrice visée est un péché capital. Dans le *Sonntag* du 15 décembre 1946, se trouve

Nerven der Menschen in so entsetzlicher Weise eingewirkt, daß sie wie verrückt auf Tische und Stühle sprangen in einem wahren Paroxysmus eines rhythmisch-sinnlosen Taumels ».

⁸¹ « Resolution. Landesvolkshochschule Sachsen an den Zentralvorstand der SED, 30.8.51 », SAPMO-BArch DY 30/ IV 2/9.06/13, Bl. 73. « eine gemeinsam erlebte echte Freude ».

⁸² « Entschließungsentwurf », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/39, Bl. 25.

⁸³ « Hans Lauter an Genossin Sigrid Schlieder », 24.2.53, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/284, Bl. 729. « Kapellen und Tanzende gegen alle Auswüchse und gegen unanständige Bewegungen protestieren ».

⁸⁴ « Kulturkonferenz des Bundesvorstandes des FDGB », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/129, Bl. 43. « Rätselabende, Sängertwettstreite, Gesellschaftstanzturniers etc. ».

une critique d'une pièce surréaliste au programme du Hebbel Theater. Ce qui choque particulièrement l'auteur et s'exprime déjà dans le titre de l'article, « La mort enjolivée » (« Sterben schön gemacht »), c'est que le thème de la mort soit transfiguré et utilisé pour provoquer un effet purement littéraire et esthétique : « La décadence culturelle se démasque elle-même en remplaçant la fonction morale et l'objectif éthique de l'art par la transfiguration esthétique »⁸⁶. Il s'agit là, pour reprendre les termes de l'auteur, du comble de la décadence et d'un jeu stérile et purement intellectuel.

La distinction art moral/jouissance sensuelle ou esthétique sert au SED à expliquer pourquoi les nazis pouvaient être les plus grands adeptes de Beethoven ou de Schubert et quel rôle pouvait jouer la culture dans le III^e Reich. Deux articles du *Sonntag* traitent de cette question en 1947. Pour l'auteur d'un article intitulé « Le droit et la culture », publié en février, le droit est une composante naturelle de l'art. Les nazis et le peuple allemand ont, durant le III^e Reich, évacué cet aspect et cherché dans l'art une pure distraction. C'est ainsi que des SS pouvaient assister à des concerts et des pièces de théâtre, jouir de chefs-d'œuvre de la culture allemande, pendant que des milliers de personnes trouvaient à ce moment la mort dans les camps de concentration. La jouissance esthétique demeurerait, alors que le message moral ne pouvait atteindre des êtres à ce point corrompus : « Si la simple jouissance artistique peut être considérée comme culture, alors il est vrai qu'il existait une culture dans le Reich nazi »⁸⁷.

Pour l'auteur cependant, ces charmes esthétiques ne peuvent être qualifiés de culture : on ne peut pas parler de culture s'il n'y a pas interaction entre les pensées de l'artiste et celles du public. Pour qu'il y ait véritablement culture, le spectateur doit sortir du concert, de l'exposition, de la pièce de théâtre ou du film avec une conscience accrue du droit. L'art est le prêche dominical du communiste athée. La qualité morale d'une époque se reflète dans son art, telle est la thèse d'un autre article de Gert H. Theunissen. Le national-socialisme, régime inhumain, a ainsi produit un art qui s'est

⁸⁵ « Entwurf zum Rechenschaftsbericht an den V. Parteitag. Abschnitt kulturelle Massenarbeit », 17.5.58, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/8, Bl. 31. « der kleinbürgerliche Vergnügungsrummel wird immer mehr zurückgedrängt ».

⁸⁶ « Sterben schön gemacht. Die Surrealisten und der Tod. Eine Premiere im Hebbel-Theater », *Sonntag*, 15 décembre 1946, p.3. « Die kulturelle Dekadenz entlarvt sich dadurch, daß sie an die Stelle moralischer Zweckgebundenheit und ethischer Zielsetzung die ästhetische Verklärung setzt ».

⁸⁷ « Recht und Kultur », *Sonntag*, 9 février 1947, p.1. « Wenn der bloße Genuß der Kunst [...] allein schon Kultur darstellen soll, dann gab es fürwahr im Nazireich eine Kultur ».

progressivement retranché dans le seul domaine esthétique (« ins nur ästhetische abgeglitten »)⁸⁸ et a négligé ses autres devoirs.

4.5 Finalité/gratuité

La culture idéale pour le SED est orientée vers une finalité. Cette vision de la culture comme d'une activité socialement utile l'apparente plus au domaine du travail qu'à celui du loisir. Selon les souhaits des dirigeants, en RDA le terme de culture ne doit pas entraîner les connotations de repos, de divertissement ou de jouissance, mais plutôt évoquer l'effort, le devoir en vue du bonheur de l'espèce humaine. Le modèle de la société socialiste apparaît telle une usine où toute tâche accomplie est rationnelle et calculée en vue du produit final. La culture ne fait pas exception et prend sa place dans cette mécanique, dans cette immense fourmilière du progrès. La culture, qui est ainsi synonyme de devoir, est empreinte d'une certaine austérité. Après le travail de production, l'ouvrier doit, par la culture, poursuivre le travail, cette fois-ci sur lui-même, c'est-à-dire se cultiver, s'éduquer, parfaire son caractère et devenir un homme nouveau. Cependant, les fonctionnaires de la culture eux-mêmes finissent par se rendre compte que cette conception d'une culture ascétique n'est pas réaliste. Johannes R. Becher ressent le besoin de rappeler à ses collègues, lors du Congrès des écrivains de 1950 : « Nous devons prendre connaissance du fait que les hommes n'ont pas seulement des pensées sérieuses, mais veulent aussi rire »⁸⁹.

Marc Angenot a déjà fait remarquer dans son ouvrage consacré aux utopies collectivistes sous la Deuxième Internationale (1889-1917), l'incapacité des socialistes à concevoir le loisir⁹⁰. Cette obsession de l'utile contre l'agréable prend une tournure grotesque, lorsque des fonctionnaires de la culture du SED voient dans la nudité une tactique de distraction de la lutte des classes :

Nous pensons que nous devons nous attaquer avec des moyens appropriés, par exemple par une satire virulente, à la baignade nue agressive en mer baltique. En effet cela ne correspond pas du tout au mode de vie et à la morale socialistes, mais plutôt à la vision de la liberté qu'ont des petits-bourgeois déchaînés. Tout

⁸⁸ Gert H. Theunissen, « Criterion », *Sonntag*, 14 septembre 1947, p.3.

⁸⁹ Johannes R. Becher, « Die gleiche Sprache », *Aufbau*, 1950, p.697. « [...] wir sollen auch zur Kenntnis nehmen, daß Menschen nicht nur ernste Gedanken haben sondern auch lachen wollen ».

⁹⁰ Marc Angenot, *L'utopie collectiviste*, p.277.

cela a déjà existé à l'époque de Weimar et servait alors à distraire de la lutte des classes et à fractionner les forces de la classe ouvrière⁹¹.

Lors du IV^e Congrès de la Ligue, l'écrivain Arnold Zweig déplore par contre que le concept de loisir ait perdu en République démocratique allemande sa véritable signification. Il faut comprendre, dit-il,

qu'un humain doit pouvoir aller se promener pour ordonner ses pensées, qu'il doit être en mesure de pouvoir s'enfermer tout seul ou de s'asseoir sur un banc et de lire quelque chose, sans que cela ne prenne la forme d'une directive, sans qu'on vienne lui demander si cela est conforme à une obligation prescrite par les fondements de la RDA⁹².

5. La dictature du Beau

Le 7 août 1951, des fonctionnaires du parti visitent une exposition de peinture et de sculpture à la maison de la culture de Potsdam. Le rapport rédigé à la suite de cette visite nous apprend que sur les conseils des fonctionnaires, certaines œuvres ont dû être retirées de l'exposition. Parmi les œuvres fortement critiquées se trouve la sculpture « Une adhérente des Jeunesse libres défilant » (« Schreitende FDJlerin ») d'Eugen Clermont : « Le camarade Kuferat et moi étions d'avis que ce qui caractérise et fait la beauté de notre femme appartenant aux Jeunesses libres n'apparaît absolument pas dans l'œuvre. Les femmes représentées sont rudes (surtout leurs pieds), nous dirions même mal dégrossies »⁹³. Les fonctionnaires condamnent l'attribution d'un physique ingrat aux femmes des Jeunesses libres allemandes, qui sont des citoyennes exemplaires. La toile « Chorale de pionniers » (« Singende Pioniere ») de Schindler subit le même sort : « Les

⁹¹ « Kulturkonferenz des Bundesvorstandes des FDGB », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/129, Bl. 43. « Wir meinen, dem kleinbürgerlichen Treiben der aggressiven Nacktbaderei an der Ostsee sollte in geeigneter Weise, z.B. mit den Mitteln beißender Satire, zuleibe gegangen werden, weil es ganz und gar nicht mit sozialistischer Lebensweise und Moral zu tun hat, sondern den Vorstellungen wild gewordener Spießer von persönlicher Freiheit entspringt. Das ist alles schon in der Weimarer Zeit dagewesen und diente der Ablenkung vom Klassenkampf und der Zersplitterung der Klassenkräfte ».

⁹² « Rede auf dem IV. Bundestag des Kulturbundes » dans Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR*, p.76. « [...] daß ein Mensch spazieren gehen muß, um Gedanken zu fassen, daß ein Mensch imstande sein muß, sich allein einzuschließen oder isoliert auf eine Bank zu setzen und etwas zu lesen, ohne daß das zu einer Instruktion wird (Beifall), ohne daß er gefragt wird, ob das in Übereinstimmung mit irgendeiner Verpflichtung geschieht, die in die Grundlagen der DDR eingegangen ist ».

⁹³ « Aktennotiz. Stalin-Ausstellung in Potsdam, zentrales Kulturhaus », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl. 55. « Der Genosse Kuferat und ich vertraten die Ansicht, daß in dem Werk keinesfalls das

enfants aussi bien que les autres personnes représentées dans le tableau sont à ce point laids qu'ils en deviennent ridicules. Les enfants ont l'air de moineaux bouffis ouvrant tout grands leurs gosiers »⁹⁴. Les pionniers, il s'agit ici de l'organisation de jeunesse regroupant les enfants encore trop jeunes pour entrer dans le FDJ, donc de l'avenir de la RDA, ne peuvent tout simplement pas être laids.

Dans l'esprit des fonctionnaires du SED en effet, la bonté morale des personnages, leur caractère progressiste ne sauraient être représentés dans l'œuvre d'art que par la beauté physique, ces deux aspects étant vus comme naturellement liés, formant une unité indestructible. Dans le *Neues Deutschland* du 5 octobre 1951, Achim Wolter traitant de la beauté en art explique : « Un humain pour lequel on prend parti sans réserves ne peut pas être laid. Seul l'artiste partial peut surmonter la mort, la misère, la souffrance et la laideur, lui seul peut faire triompher la force combative »⁹⁵. Selon cette conception, le médium artistique exprimant la bonté est la beauté. Nous avons vu plus haut que tout art socialiste se doit d'édifier les citoyens, de les mener vers la meilleure partie d'eux-mêmes. Puisque la beauté est considérée comme le représentant naturel de la bonté dans l'œuvre d'art, l'art de la RDA est donc toujours « das Schöne und Gute » (« le Beau et le Bon »).

Sans que ce principe ne soit jamais véritablement mis en question ou discuté dans les documents étudiés, la beauté règne comme maître absolu dans le domaine artistique et l'équation beauté-bonté est à la base de tous les jugements prononcés par les fonctionnaires sur les œuvres. Le choix d'un motif négatif, la représentation de la laideur dans une société tournée toute entière vers le progrès apparaît comme une provocation. Le critique d'art du parti, Wilhelm Girnus, publie ainsi dans le *Neues Deutschland* un article consacré à une exposition d'étudiants en art, au terme d'un séjour d'étude au bord de la mer Baltique :

On aurait pu penser que ces jeunes artistes seraient inspirés par la richesse de formes merveilleuse de la nature locale, leur offrant les plus beaux objets et les plus belles suggestions. Loin de là! [...] Ces jeunes artistes se sont littéralement

Typische und Schöne unserer FDJlerin zum Ausdruck kommt. Die dargestellten sind – angefangen von den Füßen – derb, ja ungeschlachten ».

⁹⁴ *Ibid.*, Bl. 54. « Die Kinder, sowohl wie die übrigen dargestellten, sind bis zur Lächerlichkeit häßlich. Die Kinder sehen aus wie vollgestopfte Spatzen mit aufgerissenen Müulern ».

⁹⁵ Achim Wolter, « Die internationale Bedeutung des sozialistischen Realismus », *Neues Deutschland*, 5 octobre 1951, p.4. « Ein Mensch, für den man vorbehaltlos Partei ergreift, kann nicht häßlich sein. Nur der parteiliche Künstler kann den Tod, das Elend, das Leid, das Häßliche überwinden, nur er kann über all dem die kämpferische Kraft triumphieren lassen ».

évertués à trouver les objets les plus répugnants et les plus dégoûtants, afin d'en faire des gribouillages tout à fait repoussants. Ils n'ont pas vu les enfants sains et magnifiques, leurs mouvements et leur grâce naturels, mais ont choisi comme objets d'étude des poissons pourris, échoués sur la plage depuis des semaines à cause de la tempête, déjà déchiquetés et éventrés par les oiseaux de proie. Ils n'ont pas observé les travailleurs sur la côte, construisant des barrages et luttant de façon héroïque contre la mer s'infiltrant dans une brèche de la digue, mais se sont plutôt intéressés à de vieilles racines décomposées, usées par l'eau salée⁹⁶.

Tout le passage est construit sur cette opposition beauté-laideur. À la beauté de la nature, les étudiants préfèrent les poissons morts, à la beauté des enfants, des moules pourries, à la beauté des travailleurs, de vieilles racines en décomposition. Dans le *Sonntag* du 14 juillet 1946 cependant, la question est posée : l'art doit-il être beau? Pour le professeur Adolf Behne la réponse est claire : « Oui. L'art doit être beau ». Selon Behne, ce n'est pas l'objet représenté par l'artiste qui doit être beau, car l'objet n'est en somme que le support de l'art. C'est ce que l'objet porte en lui qui est important et qui fait la beauté de l'œuvre⁹⁷.

Le lien nécessaire dans l'œuvre d'art entre le comportement exemplaire du sujet et son aspect physique apparaît clairement dans la citation suivante. Les fonctionnaires ayant visité, le 31 juillet 1951, une exposition de peinture de l'École des beaux-arts de Weißensee notent : « L'exposition contient deux portraits très laids d'un homme de couleur n'exprimant ni la beauté de la race noire, ni sa lutte héroïque contre l'exploitation coloniale »⁹⁸. Ici encore l'artiste n'a pas respecté le code, n'a pas utilisé dans le langage artistique la bonne image, a transgressé l'unité beauté-bonté de

⁹⁶ Wilhelm Girmus, « Lebensfeindliche Kunstdiktatur in „Giebichenstein“. Ein Ferienbrief », *Neues Deutschland*, 6 juillet 1951, p.5. « Man sollte meinen, daß der wunderbare Reichtum der hiesigen Formenwelt der Natur dem Naturstudium dieser jungen Künstler die schönsten Gegenstände und die herrlichsten Anregungen geboten hätte. Weit gefehlt! [...] Die widerlichsten und ekeleregendsten Gegenstände haben sich diese jungen Künstler buchstäblich mühselig herausgeklaubt, um sie in ganz abscheulichen Schmierereien recht ekeleregend zu Papier zu bringen. Nicht die prachtvollen, gesunden Kinder am Strand in ihrer ungekünstelten Bewegung und Anmut [...], hatten sie gesehen, sondern vor Wochen vom Sturm an den Strand gespülte und verfaulte Fische, die von den Aasvögeln zerrissen waren, mit heraushängenden Eingeweiden, das hatten sie sich zum Gegenstand ihrer Studien gewählt. Oder stinkende Muscheln, dreimal überlebensgroß, mit Maden im Gehäuse. Nicht die Arbeiter hatten sie an der Küste beobachtet, die an einer Einbruchstelle des Meeres im Darss einen heroischen Kampf gegen die andrängende See führen und Dämme errichten, sondern alte verfaulte, von dem eindringenden Salzwasser abgestorbene Wurzelstämme ».

⁹⁷ Prof. Dr. Adolf Behne, « Muß Kunst schön sein? », *Sonntag*, 14 juillet 1946, p.6.

⁹⁸ « Aktennotiz. Besuch verschiedener Bilderausstellungen am 31. Juli 1951, Ausstellung der Kunsthochschule Weißensee », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl. 53. « Die Ausstellung enthält zwei Bildnisse eines Farbigen, die sehr häßlich sind und nichts von der Schönheit der schwarzen Rasse und ihrem heroischen Kampf gegen die koloniale Ausbeutung zum Ausdruck bringen ».

caractère. Cette omission est pour les fonctionnaires une « erreur » semblable à l'emploi fautif d'un concept du langage, puisqu'il s'agit tout simplement de l'usage erroné d'un signe, à l'intérieur d'un code admis.

Johannes R. Becher de son côté explique lors de son discours à l'occasion du I^{er} Congrès des écrivains qu'une littérature qui renonce à la « kalokagathie », définie par l'unité du beau et du bon « se prive de ses moyens » et « devient un Ersatz, un art décoratif et annule ainsi l'effet profond et durable d'une littérature digne de ce nom »⁹⁹. Cette conception du rôle de la beauté dans l'art implique l'existence d'une norme de la Beauté, d'un canon de la beauté idéale accepté par tous. L'on retrouve dans ces idées, dans le lien naturel supposé entre beauté du corps et de l'esprit, mais aussi dans la conception du Beau comme norme universelle, un héritage de l'*Aufklärung*. George L. Mosse montre dans son ouvrage consacré à l'image de l'homme et à la création de l'idéal de la masculinité moderne comment est née, à l'époque des Lumières, à partir de la démarche qui consistait à décoder, à déchiffrer le sens profond de la nature par ses signes extérieurs, l'idée de l'unité de la matière et de l'esprit¹⁰⁰.

À cette époque l'on commence à associer l'apparition extérieure de l'homme et sa qualité d'esprit. Les théories de Lavater, par exemple, voient dans la constitution physique, dans la physionomie, l'expression d'un caractère et trouvent une grande résonance chez les écrivains et philosophes des Lumières. L'idée bourgeoise de la vertu, unissant à la fois des caractéristiques morales et physiques, telles l'amour du travail, la propreté, la santé physique et l'équilibre, voit le jour. Pour des philosophes tels Locke et Rousseau, l'entraînement du corps est la condition d'une bonne tenue morale. L'apparence devient ainsi le symbole des valeurs intérieures. L'idéal de beauté cultivé à cette époque est hérité de la Grèce antique. L'archéologue et historien de l'art Winckelmann contribue à cet engouement dans son étude des sculptures de la Grèce antique, qui représentent pour lui un idéal de beauté absolu, caractérisé par l'harmonie, les proportions du corps, la régularité des traits et la maîtrise de soi (*Selbstkontrolle*).

⁹⁹ Johannes R. Becher, « Rede auf dem ersten deutschen Schriftstellerkongreß in Berlin », p.171. « entmachtet sich selbst ». « wird zum Ersatz, zum Kunstgewerbe, worin die Tiefenwirkung und Nachhaltigkeit einer wahren Literatur aufgehoben sind ».

¹⁰⁰ George L. Mosse, *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1997, pp.37-56. Voir aussi George L. Mosse, *Nationalism and Sexuality. Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985.

L'on retrouve en partie dans les conceptions des fonctionnaires communistes ces éléments et ceux-ci font directement référence à ces origines dans certains textes. Dans l'avant-propos du premier numéro de la revue *Bildende Kunst*, Helmut Holtzhauer, le président de la Commission d'État aux affaires artistiques, fait de la revue le lieu principal de la lutte contre le formalisme et pour l'art réaliste socialiste. Selon lui, les artistes doivent étudier attentivement les sources qui ont alimenté l'art progressiste en Allemagne et à l'étranger, entre autres Winckelmann, Lessing et Goethe, qui sont l'incarnation du progrès en Allemagne. Dans son discours à l'occasion du 150^e anniversaire de la mort de Schiller au théâtre national de Weimar, le 9 mai 1955, Johannes R. Becher voit en Schiller et Goethe les personnalités de l'histoire de la littérature allemande qui ont libéré l'art, en établissant des catégories esthétiques objectives, alors que Winckelmann et Herder les ont aidés dans cette tâche par leur esthétique nouvelle :

Schiller et Goethe tombent d'accord sur le fait que les questions de forme, de genre et de genres littéraires ne sont pas des inventions arbitraires, mais qu'il s'agit ici de catégories objectives, de lois que l'on doit découvrir et maîtriser afin de pouvoir créer librement¹⁰¹.

Dans l'œuvre de Schiller sont réunis « La vérité, la bonté et la beauté » (« Das Wahre, Gute und Schöne ») :

Car la liberté humaine totale, colossale, indivisible se réalise dans la mesure où nous parvenons à nous approprier la vérité, à reconnaître les lois de la beauté et à leur donner forme, à laisser grandir le bien en nous et en dehors de nous, à le rendre vivant et à le parfaire¹⁰².

Le rêve de Becher de l'homme humaniste, réalisant l'union harmonieuse du corps, de l'âme et de l'esprit est alimenté par cette source. Le critique littéraire Georg Lukács, influent dans les pays communistes, rend également hommage à cette période. Comme on peut le lire dans un article du *Sonntag* du 24 septembre 1950, pour Lukács, l'élan progressiste de l'*Aufklärung* se serait peu à peu perdu et la division du travail, entraînée

¹⁰¹ Johannes R. Becher, « Denn er ist unser : Friedrich Schiller. Der Dichter der Freiheit », *Gesammelte Werke*, Bd.18 (Publizistik 4), p.419. « Schiller und Goethe sind sich darin einig, daß die Fragen der Form, des Genres, der Literaturgattungen nicht irgendwelche willkürliche Erfindungen sind, sondern daß es sich hier um objektive Kategorien handelt, um Gesetzmäßigkeiten, die zu entdecken und zu meistern der Kunst erst die Möglichkeit bietet, sich « frei im Stoff zu bewegen ».

¹⁰² *Ibid.*, p.409. « Denn die ganze, gewaltige, unteilbare Menschenfreiheit verwirklicht sich in dem Maße, in dem es uns gelingt, das Wahre uns anzueignen, die Gesetze des Schönen zu erkennen und zu gestalten, das Gute in uns und außerhalb uns wachsen zu lassen, es zu verlebendigen und zu vollenden ».

par le capitalisme, aurait amené la fin de « la belle unité du concept de culture humaniste grec »¹⁰³.

L'auteur de l'article du *Sonntag* du 18 août 1946 loue les sculptures de Constantin Meunier, sculpteur belge de la seconde moitié du XIX^e siècle, adepte du socialisme et de l'art social. Ses sculptures, représentant des ouvriers au travail dans des poses héroïques, sont décrites dans l'article à l'aide de termes qui se rapportent au même idéal de force et de retenue, d'harmonie physique et mentale. L'auteur voit dans les personnages de Meunier une « force paisible » et une « grandeur morale ». Ces statues sont interprétées comme la représentation d'un idéal, soit de l'homme socialiste de demain : « un homme modeste et fort, confiant en l'avenir et responsable »¹⁰⁴. Nous ne sommes pas loin ici des termes employés par Winckelmann, qui avait souligné dans son œuvre « la noble simplicité et la grandeur sereine » (« edle Einfalt und stille Größe ») des statues grecques. Tout ce qui s'oppose à cet idéal de beauté est pour les critiques d'art du parti la démonstration d'une société moralement déchue. La laideur est ainsi la manifestation esthétique naturelle du capitalisme, donc du mal. Au cours du processus d'aliénation de la réalité, caractéristique du capitalisme, l'art a sombré dans la déchéance : « À la place de la noblesse et de la beauté apparentent de plus en plus les charmes de la décadence, de la décomposition, de l'absurde et même de la laideur, ce qui apparaît le plus clairement dans le surréalisme »¹⁰⁵.

6. L'homme nouveau

La cible de tous les efforts de rééducation du peuple allemand, entrepris par le parti, demeure durant les années étudiées « l'homme nouveau ». Il est l'objet de tous les rêves et de tous les fantasmes, la solution à tous les problèmes. Sur les épaules de cet « homme nouveau », dont l'avènement est attendu, espéré, conjuré maintes fois, repose en effet le

¹⁰³ H. Gumtau, « Georg Lukács über die Goethezeit », *Sonntag*, 24 septembre 1950, p.7. « der schönen Einheitlichkeit des griechisch-humanistischen Kulturbegriffs ».

¹⁰⁴ Peter Klemm, « Bildnisse vom künftigen Menschen », *Sonntag*, 18 août 1946, p.6. « besinnliche Kraft » et « sittengröße ». « ein schlichter und starker, zukunftsgläubiger und sich verantwortlich fühlender Mensch ».

¹⁰⁵ « Formalismus und Realismus in der bildenden Kunst », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/173, Bl. 21-52. « An die Stelle des Edlen und Schönen trat immer mehr jener dekadente Reiz, der dem Faulenden, dem Absurden, ja Häßlichen eigen ist, was am deutlichsten im sogenannten Surrealismus erkennbar wird ».

succès du socialisme en RDA. Dans les premiers textes il s'agit d'abord, de façon très générale d'éduquer « un homme nouveau ». Johannes R. Becher évoque déjà en 1946, dans son texte « Éducation à la liberté », l'image de l'homme allemand de l'avenir : « L'homme allemand sera un homme nouveau. Il sera un homme désireux d'apprendre, un homme transformé »¹⁰⁶. Mais de plus en plus, cet homme nouveau n'est pas seulement « l'homme allemand honnête » (« der anständige deutsche Mensch »¹⁰⁷), l'homme « normal », libéré de ses démons nationaux-socialistes, mais bien un homme d'une toute autre qualité, un homme d'une nouvelle espèce, jamais vue auparavant et faisant son apparition partout dans le monde.

Cet homme, cette nouvelle génération, ainsi l'espèrent les communistes, naîtra des conditions d'existence apportées par le socialisme. Déjà en août 1949, Johannes R. Becher observe, lors de son discours pour l'attribution du prix national Goethe à Thomas Mann, que la zone d'occupation soviétique est saisie d'un élan moral et que « des hommes nouveaux naissent ici dans des conditions sociales changées »¹⁰⁸. Lors du Congrès des écrivains allemands de 1950, Tadausz Borowski, écrivain polonais, voit déjà autour de lui les exemples vivants de cet homme nouveau :

L'ascension de l'homme nouveau! Où que nous allions, nous rencontrons partout cet homme nouveau; il attend aide et encouragements. Cet homme nouveau, c'est la jeune fille française qui se couche sur les rails pour stopper un train qui devait amener des armes au Vietnam; cet homme nouveau, c'est le jeune membre des Jeunesses libres d'Allemagne de l'Ouest qui traverse illégalement la frontière pour pouvoir participer à la rencontre des jeunes; cet homme nouveau, c'est le militant de Jena de l'usine métallurgique Max; cet homme nouveau, c'est le stakhanoviste et le militant du travail¹⁰⁹.

Alors que les manifestations d'optimisme sont nombreuses et dominant sans conteste dans les écrits et discours des années d'après-guerre, certains doutes sont exprimés alors

¹⁰⁶ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.634 et p.645. « Der deutsche Mensch wird ein neuer Mensch sein. Er wird ein lernender, ein umlernender, ein gewandelter Mensch sein ».

¹⁰⁷ « I. Bundeskongreß des Kulturbundes im Klubhaus des Bundes in Berlin 20 und 21. Mai », *Sonntag*, 25 mai 1947, p.1

¹⁰⁸ « Die wahre Freiheit der Persönlichkeit » Johannes R. Becher an Thomas Mann, *Sonntag*, 7 août 1949, p.8. « Neue deutsche Menschen werden hier unter veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen geboren ».

¹⁰⁹ Tadausz Borowski, « Eine Herausforderung », *Aufbau*, 1950, p.695. « Der Aufstieg eines neuen Menschen! Auf diesen neuen Menschen stoßen wir überall, wohin wir nur unsere Schritte lenken; er fordert von uns Hilfe und Aufmunterung. Dieser neue Mensch – das ist das französische Mädchen, das sich über die Geleise legt, um einen Zug aufzuhalten, der Waffen nach Vietnam bringen soll; dieser neue Mensch – das ist der junge FDJler, der sich aus Westdeutschland über die Zonengrenze zum Jugendtreffen durchschmuggelt; dieser neue Mensch – das ist der Aktivist der Maxhütte und aus Jena; dieser neue Mensch – das ist der Stachanowarbeiter und Arbeitsaktivist ».

que tarde à se manifester l'homme nouveau tant attendu. Après l'enthousiasme des premiers mois, Becher ressent dès le mois de mai 1947 un certain découragement face à l'attitude des Allemands : « L'ouverture d'esprit et la réceptivité, jointes sans doute à un espoir démesuré, telles qu'elles existaient tout de suite après la défaite, ont fait place à une série de nouvelles déceptions et à un désespoir annihilant »¹¹⁰. Selon Becher, il règne encore dans de larges couches de la population « Indifférence, entêtement, impénitence ».

Après la révolte du 17 juin 1953 et durant la brève phase d'adoucissement et de remise en question de la politique du SED qui lui succède, Bertolt Brecht constate qu' « une grande partie de la population reste encore prisonnière de conceptions capitalistes. Ceci est même vrai pour une certaine partie des ouvriers. L'art doit aider à briser ces conceptions. Nous avons tourné trop tôt le dos au passé, avides que nous étions de nous consacrer au futur »¹¹¹. Alors que la culture devait jouer un rôle d'accompagnement, faciliter et sans doute aussi accélérer l'apparition de l'homme nouveau, être en sorte la « sage-femme » (*Geburtshelfer*)¹¹² lors de l'accouchement de l'homme nouveau, son rôle devient de plus en plus important dans les textes, tant et si bien que l'on devrait plutôt parler du géniteur de l'homme nouveau. Alors qu'au départ les fonctionnaires comptent de façon égale sur les réformes économiques et sur la rééducation pour changer l'homme, la situation évolue, lorsqu'il devient clair que malgré les réformes industrielle et agraire, les comportements tardent à suivre. La rééducation prend bientôt la première place, car les dirigeants se rendent compte que l'économie socialiste, qui devait donner naissance naturellement à l'homme nouveau, ne peut pas fonctionner correctement sans une population adhérant pleinement à une nouvelle éthique du travail.

¹¹⁰ Johannes R. Becher, « Wir, Volk der Deutschen », p.94-95. « Aufnahmebereitschaft und Aufgeschlossenheit, wie sie kurz nach dem Zusammenbruch, wohl mit übermäßigen Hoffnungen verknüpft, vorhanden waren, sind einer Serie neuer Enttäuschungen und einer lähmenden Hoffnungslosigkeit gewichen ». « Gleichgültigkeit, Unbelehrbarkeit und Unbekehrbarkeit ».

¹¹¹ Bertolt Brecht, « Kulturpolitik und Akademie der Künste », *Neues Deutschland*, 12 août 1953, p.4. « Grosse Teile der Bevölkerung sind noch tief in kapitalistischen Vorstellungen befangen. Dies trifft sogar für Teile der Arbeiterschaft zu. Bei der Zertrümmerung dieser Vorstellungen muß auch die Kunst mithelfen. Wir haben allzufrüh der unmittelbaren Vergangeneheit den Rücken zugekehrt, begierig, uns der Zukunft zuzuwenden ».

¹¹² « Über den Aufbau des Sozialismus in der DDR. Aus der Rede des Generalsekretärs der SED Walter Ulbricht auf der II. Parteikonferenz », *Sonntag*, 13 juillet 1952, p.4.

Dès 1948, lors de l'annonce du premier plan biennal, le changement des consciences passe au premier rang des préoccupations, il devient dans les textes la condition du développement économique et non plus seulement sa conséquence. Dans le *Neues Deutschland* du 25 juillet 1948, l'on peut lire dans l'article « La culture et le plan » (« Die Kultur und der Plan ») en éditorial que « nous pourrions atteindre l'accroissement de la productivité de 30 pour-cent prévue par le plan biennal seulement lorsque la large masse des travailleurs et de la jeunesse paysanne aura adopté une toute nouvelle attitude face au travail ». Les travailleurs culturels doivent, par leurs œuvres, contribuer à ce changement de mentalité et « sont tenus de faire leur part pour améliorer la productivité »¹¹³. Le *Neues Deutschland* relate ainsi les propos d'Anton Ackermann sur le thème du plan biennal et de la culture :

La grande mission culturelle primordiale des artistes et écrivains socialistes est de lutter pour un nouveau type d'homme. Cet homme transformé de l'intérieur aura une nouvelle attitude face au travail. Il ne sera plus motivé par les ordres, par le chronomètre du contrôleur ou par la peur de perdre son emploi; le travail sera pour lui une responsabilité sociale honorable et volontaire¹¹⁴.

Le projet socialiste est un pari risqué sur l'homme : il repose tout entier sur une hypothèse jusqu'alors non vérifiée sur la nature de l'homme. Cette nature, telle est l'hypothèse des communistes, est rationnelle et morale, ce qui implique deux postulats. Premièrement l'homme comprend que son bonheur passe par celui de la communauté, il désire donc le bien de l'humanité. Deuxièmement, l'homme est constitué de telle façon qu'il agit de façon raisonnable, en fonction de ses connaissances. Dans ce sens, Becher parle de l'harmonisation du « souhait intérieur et de l'action extérieure » (« inneres Sehnen und äußeres Handeln »). Jusqu'alors, le système capitaliste, la concurrence et la lutte pour la survie ont empêché cet épanouissement. Mais la fin du capitalisme, donc de la propriété privée et de l'exploitation de l'homme par l'homme, l'avènement de

¹¹³ « Die Kultur und der Plan », *Neues Deutschland*, 25 juillet 1948, p.1. « Die vom Zweijahresplan angestrebte Steigerung der Arbeitsproduktivität um 30 Prozent können wir nur erreichen, wenn die breite Masse der Arbeiter- und Bauernjugend eine völlig neue Einstellung zur Arbeit gewonnen hat ». « ihren Beitrag zur Hebung der Produktivität leisten müssen ».

¹¹⁴ We, « Bekenntnis und Verpflichtung. Anton Ackermann über die neuen Aufgaben der sozialistischen Schriftsteller und Künstler », *Neues Deutschland*, 5 septembre 1948, p.5. « Die grosse und bedeutungsvolle Kulturmission gerade der sozialistischen Künstler und Schriftsteller ist es, um den neuen Menschentyp zu kämpfen. Dieser in seinem innersten Wesen gewandelte Mensch wird eine neue Einstellung zur Arbeit haben. Nicht länger treiben ihn das harte Muß, die Stoppuhr des Kontrollleurs und die Angst vor dem Verlust des Arbeitsplatzes; ihm wird die Arbeit zu einer ehrenvollen, freiwilligen gesellschaftlichen Verpflichtung ».

l'égalité économique et de la sécurité sociale pour tous permettront à l'homme d'être lui-même.

Il faut que l'homme corresponde à cet idéal pour que le socialisme ait un avenir : en effet, en l'absence de concurrence, de l'usage de la coercition ou de la force, de l'appât du gain ou du profit, la seule motivation, le seul facteur qui incitera l'homme à donner toutes ses forces pour le travail sera un idéal abstrait. L'homme travaillera, tel est le postulat, car il comprendra qu'il possède désormais, en commun avec tous les membres de la société, les moyens de production et qu'il contribue donc par son travail au bien de la communauté et à son propre bonheur. La réussite du projet socialiste repose sur la présence, en chaque homme, d'un principe éthique naturel. Dans sa critique de l'idéologie marxiste, le philosophe Kurt Salamun attribue à cette image faussée de l'homme une responsabilité dans l'échec du marxisme. Le postulat d'une nature originelle de l'homme, qui ferait son apparition une fois éliminé le système capitaliste, s'est en effet avéré être une erreur. Lorsque les résultats attendus ont tardé et que l'écart entre l'idéal de l'homme nouveau et l'homme réel est devenue de plus en plus grand, les régimes communistes n'ont pas tiré les conséquences et révisé l'idéologie, mais ont compensé cet écart par la falsification des statistiques criminelles et par l'augmentation des mesures de contrôle et de répression¹¹⁵.

Günter Feist exprime ainsi l'espoir placé par Lénine dans la malléabilité de l'homme et dans la possibilité de son éducation : « selon ses calculs il suffisait d'être suffisamment tenace et au besoin de donner le coup de pouce nécessaire, l'art et la littérature étant un des recours privilégiés »¹¹⁶. Dans son exposé « Les devoirs culturels des syndicats », lors des journées des activistes à Weimar, en juin 1949, Walter Maschke explique en quoi il est maintenant essentiel d'amener la population à prendre conscience de son nouveau rôle. Si autrefois il était possible de couper sur le profit de l'entreprise pour assurer les salaires des ouvriers, ce sont maintenant les ouvriers eux-mêmes qui sont responsables de leur bien-être matériel, ce sont eux qui par leur comportement peuvent augmenter la productivité de l'entreprise et en faire profiter la collectivité dans son ensemble. Pour Maschke, l'on commence à saisir que le processus de transformation

¹¹⁵ Kurt Salamun, « Ist mit dem Verfall der Großideologien auch die Ideologiekritik zu Ende? », *Ideologie und Ideologiekritik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, p.37.

des consciences sera long et difficile et qu'il ne suffira pas de faire appel à la raison de la population. Pour l'artiste, cela signifie également une mission particulière : « alors qu'auparavant la mission de l'artiste était d'appeler à la lutte et à la contestation, sa nouvelle tâche est sans aucun doute plus difficile, puisqu'il doit enthousiasmer les hommes afin qu'ils prennent plus de responsabilités et qu'ils soient plus productifs dans leur travail »¹¹⁷.

Les fonctionnaires du SED conçoivent d'abord la culture comme facteur d'appoint dans la transformation de l'Allemagne de l'Est vers le socialisme. Mais au fur et à mesure que sont balayés les espoirs d'une apparition rapide de l'homme nouveau, sans lequel toute la construction socialiste s'effondre, la culture doit aider à colmater les brèches, doit opérer d'urgence sur les consciences pour accélérer le processus. Les fonctionnaires voient en la culture un remède à tous les maux du système, placent en ses pouvoirs tous leurs espoirs. Ainsi la culture se voit attribuer des missions de plus en plus irréalistes. L'on peut lire dans un document interne du parti de 1957 que la culture doit contenir à la fois « la joie de vivre et l'optimisme, l'humour et la gaieté, la beauté et la propreté, la proximité du peuple et le parti pris combatif en faveur de la nouveauté, en faveur de notre cause socialiste commune »¹¹⁸ et que « la construction du socialisme est impossible sans la culture socialiste ».

Dans un document préparant le V^e Congrès du SED et traitant du domaine du cinéma en RDA, voici ce que l'on attend d'un film :

Il faut développer chez les enfants et les jeunes des sentiments, une pensée et l'action socialistes. Il faut que des vertus désirables telles la modestie, la camaraderie et l'amour, l'amour des parents, du travail, de l'étude, de la nature, de la patrie etc. soient investies d'un contenu socialiste¹¹⁹.

¹¹⁶ Günter Feist, « Allmacht und Ohnmacht. Historische Aspekte der Führungsrolle der SED », *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990*, p.59. « Nur genügend hartnäckig mußte man sein, so seine Berechnung, und notfalls auch ein bißchen nachhelfen, nicht zuletzt mit Literatur und Kunst ».

¹¹⁷ Walter Maschke, « Die kulturellen Aufgaben der Gewerkschaften », p.51. « Es ergibt sich also die neue und zweifellos viel schwierigere Aufgabe für den Künstler, zur Übernahme von Verantwortung, zu gesteigerter Arbeitsleistung zu begeistern, während er früher seine Mission darin sehen konnte, zu Kampf und Empörung aufzurufen ».

¹¹⁸ « Bezirksleitung Erfurt der SED, Abteilung Volksbildung und Kultur », 21.11.57, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/264, Bl. 264. « Lebensfreude und Optimismus, Humor und Heiterkeit, Schönheit und Sauberkeit, Volkstümlichkeit und kämpferische Parteinahme für das Neue, für unsere gemeinsame sozialistische Sache ». « der Aufbau des Sozialismus ist ohne die sozialistische Kultur unmöglich ».

¹¹⁹ « Material über das Arbeitsgebiet Film für den V. Parteitag. Gleichzeitig Grundlage für den Entwurf des Politbürobeschlusses über Fragen unseres Filmspielschaffens », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/8, Bl. 1. « [...] in den Kindern und Jugendlichen ist sozialistisches Empfinden, Denken und Handeln zu entwickeln. Dazu gehört, daß solche erstrebenswerten Tugenden um die Bescheidenheit, Kameradschaft

La faille profonde dans la conception marxiste de l'homme, les erreurs des socialistes dans leurs prévisions de l'homme nouveau, mènent à un bricolage culturel sur les consciences. La culture se mue en une trousse de premiers soins, un remède miracle. L'aveu le plus probant de la non-réalisation des pronostics optimistes sur l'homme nouveau est la promulgation en juillet 1958, lors du V^e Congrès du SED, par Ulbricht, des « 10 commandements de la nouvelle morale socialiste » (« zehn Gebote der neuen sozialistischen Sittlichkeit ») où il est question de s'engager pour le socialisme, pour la patrie, pour la famille, les enfants et la collectivité, ainsi que de vivre honnêtement en accomplissant de bonnes actions pour le socialisme¹²⁰. Malgré dix années d'existence de la RDA, alors que l'homme moral devait renaître tout naturellement de ses cendres avec la mise en place du socialisme, le décret d'une loi morale par une instance supérieure, donc une forme de coercition et d'autorité s'avère nécessaire.

Certains manifestent également des doutes sur le pouvoir attribué par le parti à la culture. Celle-ci peut-elle véritablement, telle une télécommande, créer l'homme parfait, dévoué à la communauté et à la cause socialiste? Les sous-entendus de la politique culturelle, la malléabilité de l'homme, l'effet immédiat de la culture sur les consciences et l'incitation à l'imitation sont remis en question. Le professeur Fritz Cremer manifeste son point de vue critique au sujet des beaux-arts lors du III^e Congrès de l'Union des arts plastiques en janvier 1955 :

D'une demande justifiée faite à l'art, de contribuer à changer la réalité, on a fait une exigence ponctuelle, car on n'a pas assez pris en compte la spécificité des arts statiques. On a exigé des beaux-arts, comme on pourrait le faire dans le cas particulier des arts dynamiques, un effet social direct, au lieu de leur concéder un effet indirect, effet inhérent à leur nature même¹²¹.

Un document interne du parti datant du 30 mai 1958 critique la méconnaissance des fonctionnaires de la culture dans le domaine de l'esthétique marxiste. Des politiciens de

und Liebe, Liebe zu den Eltern, zur Arbeit, zum Lernen, zur Natur, zur Heimat usw. mit sozialistischem Inhalt erfüllt werden ».

¹²⁰ Dietrich Staritz, *Geschichte der DDR*, p.126.

¹²¹ Professor Fritz Cremer, « Vom III. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands. Gedanken zur bildenden Kunst », *Neues Deutschland*, 28 janvier 1955, p.4. « Aus der, wie ich schon sagte, allgemein richtigen Forderung an die Kunst, mitzuhelfen, die Wirklichkeit zu verändern, ergab sich durch eine zu wenig die Besonderheiten der statischen Künste beachtende Theorie [...] eine Eintagsforderung an die bildende Kunst. Man forderte, so wie es in einem besonderen Masse bei den dynamischen Künste möglich ist, auch von der bildenden Kunst eine unmittelbare gesellschaftliche Wirksamkeit, statt ihr, wie es ihrem Wesen richtiger entspräche, eine mittelbare Wirksamkeit zuzubilligen ».

la culture mal informés sont, pour l'auteur du rapport, responsables d'une politique culturelle imaginant « que le sourire banal d'une réclame de dentifrice ou qu'une fausse idéalisation dans le domaine des beaux-arts donnerait à la population l'élan nécessaire pour accomplir de grands exploits »¹²². Une lettre adressée en 1958 aux responsables culturels du SED par un artiste partageant les convictions politiques du SED blâme les mesures concrètes prises par les fonctionnaires. Ceux-ci ne font pas confiance aux artistes et prêtent trop attention à la théorie et pas assez à la qualité des œuvres : « C'est une fausse conclusion de penser que l'art, surtout l'art statique, puisse apporter un changement de conscience immédiat. C'est encore moins le cas d'un soi-disant art qui ne fait rien d'autre qu'illustrer un état quelconque »¹²³.

7. Un État vertueux?

La République démocratique allemande tire en grande partie sa légitimité de sa supériorité morale. Ses dirigeants sont convaincus de représenter la meilleure des deux Allemagnes et d'être à la tête d'un système politique gouverné par l'éthique. Anton Ackermann parle, lors d'une séance du Comité directeur du parti en mai 1948 de la manifestation de « la supériorité du marxisme sur ses adversaires, de la force spirituelle de notre mouvement et de la haute volonté éthique culturelle qui soutiennent notre combat »¹²⁴. Dans un document interne du parti, datant de novembre 1957 et se préoccupant des missions principales de la Ligue parmi les intellectuels pour les semaines à venir, l'on trouve parmi les points qui doivent constituer le cœur des débats futurs : « la supériorité politique et morale de notre État des travailleurs et paysans »¹²⁵.

¹²² « Einschätzung der Berliner Intelligenz, 30.5.58 », SAPMO-BArch NY 4090/518, Bl. 160. « daß das banale Lächeln von Zahnpasta-Reklamen, die Schönfärberei in der bildenden Kunst der Bevölkerung einen Auftrieb zu großen Taten zu geben vermöchte ».

¹²³ « Einige meiner Gedanken über den Neuen Kurs in der Bildenden Kunst » (autour de 1958), SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/176, Bl. 35. « Es ist ein Trugschluß zu glauben, daß die Kunst und besonders die statische Kunst eine unmittelbare Bewußtseinsänderung bedingen kann. Noch weniger kann dies eine sogenannte Kunst, die nichts weiter als die Illustration irgendeines Zustandes ist ».

¹²⁴ « Zentralsekretariat der SED. Abtlg. Parteischulung, Kultur und Erziehung. Anton Ackermann sprach in der Sitzung des Parteivorstandes vom 12.-13.5.48 über « Die nächsten Aufgaben unserer Kulturpolitik » », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/1, Bl. 114. « Überlegenheit des Marxismus über seine Gegner, der geistigen Stärke unserer Bewegung und des hohen ethischen Kulturwillens, von dem unser Kampf getragen ist ».

¹²⁵ « Grundaufgaben des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands » 22.11.57. (Überarbeiteter Entwurf), SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/17, Bl. 78. « die politisch-moralische Überlegenheit unseres Arbeiter-und Bauernstaates ».

Le bonus moral dont jouit la RDA auprès de beaucoup d'écrivains, d'artistes et d'intellectuels sympathisants de la cause communisme, qui ont choisi consciemment la RDA, est basé d'une part sur le passé du mouvement communiste et d'autre part sur une promesse d'avenir. La première caution morale de la RDA est la crédibilité donnée à sa classe dirigeante par la lutte antifasciste. Parmi les dirigeants, nombreux sont ceux qui ont dû fuir les nazis, ont souffert l'exil, ont été emprisonnés ou déportés dans les camps de concentration. Les dirigeants de la RDA ont donc déjà démontré leur probité et bénéficient dans les premiers temps de cette auréole de sainteté. Le SED cherche à enraciner le plus profondément possible cette perception en créant un véritable culte des martyrs communistes tombés pour la bonne cause. La perfection morale des victimes du fascisme est une chasse gardée du parti, un domaine protégé auquel nul ne peut s'attaquer.

Ainsi un petit scandale éclate, lorsqu'un article du *Sonntag* de 1947 ose s'attaquer à ce tabou et remettre en question la perfection des antifascistes. L'auteur exprime l'opinion selon laquelle l'on a accordé trop d'avantages matériels, sous formes de dédommagements pour les souffrances subies sous les nazis, aux antifascistes. Cette erreur politique a engendré des jalousies au sein de la population et a entraîné une antipathie envers les antifascistes. Beaucoup mettent également en doute qu'il s'agisse, chez les personnes privilégiées, de véritables antifascistes¹²⁶. Dans le numéro suivant du *Sonntag* se trouve une réponse claire à cet article. Ces ressentiments envers les antifascistes ne sont rien d'autre que des restes de l'idéologie nazie qui ne peuvent être tolérés en RDA¹²⁷. L'auteur qui a critiqué les privilèges accordés aux antifascistes est classifié comme nazi et est stigmatisé lui-même comme criminel, ce qui ôte à sa parole toute valeur.

Cette affaire créé quelques remous à l'intérieur du parti puisque le 2 septembre, deux jours après la parution de l'article incriminé, Wilhelm Pieck fait parvenir à Alexander Abusch et à Johannes R. Becher une lettre relatant les faits : le *Sonntag* a publié un article réactionnaire dans lequel l'auteur considère comme une erreur de donner des avantages aux antifascistes, car « les convictions n'ont pas de valeur marchande ». L'enjeu est important, comme le laisse paraître le ton très émotif de Pieck :

¹²⁶ « Mißtrauen gegen Antifaschisten? », *Sonntag*, 31 août 1947, p.6.

¹²⁷ « Vertrauen oder Mißtrauen », *Sonntag*, 7 septembre 1947, p.2.

Ce qui ressort de l'article de cet auteur, c'est une attaque ignoble des antifascistes. Les antifascistes ont fait de grands sacrifices dans leur lutte contre Hitler, ont souvent tout perdu et ont survécu seulement au prix de grands efforts et maintenant un petit écrivain parle d'avantages donnés aux antifascistes¹²⁸.

Alors que les articles sont anonymes, Pieck évoque un certain Joho qui serait responsable de cette affaire dans sa lettre à Becher et Abusch et leur demande de se renseigner sur sa personne. Il s'avère que la critique exprimée vient des rangs du parti puisque Walter Joho, qui est très vraisemblablement celui dont on parle ici, était membre du KPD sous Hitler, a été arrêté et emprisonné par la Gestapo et est en 1947 rédacteur au *Sonntag*.

L'avantage moral des dirigeants de la RDA, ainsi que la mauvaise conscience de ceux qui n'ont pas offert de résistance active au fascisme sont vus rétrospectivement par beaucoup d'intellectuels de la RDA comme une des raisons pour lesquelles il y a eu si peu de résistance contre le SED, de la part d'intellectuels ou d'artistes, au cours de l'histoire de la République démocratique allemande. L'écrivaine est-allemande Christa Wolf exprime, après la chute du Mur, la difficulté mentale qui surgissait à l'idée de devoir organiser un mouvement de résistance contre des dirigeants qui avaient été dans les camps de concentration durant la période nazie¹²⁹. Dans son article, Rüdiger Thomas explique que ce respect immodéré envers les anciens antifascistes a étouffé toute velléité de protestation : « La résistance contre la politique en vigueur a été freinée par un blocage psychologique, que l'écrivain Wolfgang Kohlhaase a caractérisé rétrospectivement ainsi : „Chez nous on aurait dû lutter contre des antifascistes pour combattre le stalinisme“ »¹³⁰.

Les fonctionnaires du SED ont le passé de leur côté, mais aussi l'avenir, puisque le socialisme a comme objectif louable, le bonheur de tous les hommes. Dans la revue

¹²⁸ « An die Genossen A. Abusch und J.R. Becher, den 2. September 1947, signé : W. Pieck », SAPMO-BArch NY 4036/676, Bl. 3. « Gesinnung keine Handelsware ist für die man bezahlt wird ». « Was hier von dem Verfasser dieses Artikels zum Ausdruck gebracht wird, ist eine hundsgemeine Beschimpfung der Antifaschisten. Die Antifaschisten haben in ihrem Kampf gegen Hitler so große Opfer gebracht, haben vielfach alles verloren und nur mit Mühe ihr Leben gerettet, und da kommt nun so ein Schreiberling und redet von Vorteilen, die Antifaschisten gewährt werden ».

¹²⁹ Christa Wolf, *Im Dialog*, cité dans David Bathrick, *The Powers of Speech. The Politics of Culture in the GDR*, p.12.

¹³⁰ Rüdiger Thomas, « Staatskultur und Kulturation. Anspruch und Illusion einer « sozialistischen deutschen Nationalkultur » », *Kunstdokumentation SBZ/DDR*, p.27. « der Widerstand gegen die herrschende Politik wurde durch eine psychologische Hemmung gelähmt, die der Schriftsteller Wolfgang

Aufbau, on peut lire en 1947 : « Parce qu'il est la plus grande cause commune humanitaire et la plus importante force politique, le socialisme est aujourd'hui la garantie du progrès de l'humanité en général; en effet, il agit au nom de la vertu, aussi bien du point de vue éthique que dans la sphère politique »¹³¹. Ce programme, tout entier tourné vers la réalisation de la justice sur terre, ne peut que séduire après les horreurs du nazisme. Même un écrivain illustre comme Heinrich Mann, qui ne peut être soupçonné de simplement jouer le jeu de la propagande socialiste, est ainsi prêt, en raison du certificat de bonne conduite et de la volonté éthique des communistes, à leur accorder sa caution morale en retournant vivre en RDA après son exil aux États-Unis, projet qui échouera en raison du décès de Mann.

Dans la correspondance échangée entre Heinrich Mann et les dirigeants communistes Pieck et Grotewohl, on trouve quelques documents intéressants. Dans sa réponse au télégramme de vœux d'anniversaire, envoyé par Pieck et Grotewohl à l'occasion de son 78^e anniversaire, en mars 1949, Mann écrit :

Dans le camp de ceux qui agissent honnêtement et pensent avec droiture, le succès est garanti d'avance. L'Allemagne démocratique unie et la paix juste sont des réalités assurées, qui vont être camouflées, en vain, encore quelques temps. La vie elle-même est de votre côté. Je prends parti, aussi longtemps que je l'ai, pour la vie et je me réjouis de partager cette cause avec vous¹³².

En septembre 1949, Heinrich Mann s'adresse à Pieck, en remerciant la RDA pour le Prix national d'art et de littérature qui lui a été accordé : « Que le prix national honorifique et éminemment significatif témoigne chaque fois de la croissance de l'État du peuple, de son unanimité passée et si cela est possible de sa grandeur »¹³³.

Beaucoup voient ainsi en la RDA une dernière chance de regrouper toutes les énergies afin, dans un effort gigantesque, d'éloigner l'homme une fois pour toutes du

Kohlhaase rückbildend so pointiert hat : „Man hätte bei uns Antifaschisten bekämpfen müssen, um den Stalinismus zu bekämpfen“ ».

¹³¹ Heinz-Wilfried Sabais, « Vom klassischen zum modernen Humanismus », *Aufbau*, 1947, p.81. « Der Sozialismus ist heute als die humanitäre Aktion größter Gemeinsamkeit und stärkster politischer Geltung der Bürge des Fortschritts zur Humanität überhaupt; denn er handelt, sowohl in ethischer wie in politischer Sphäre, im Namen der Tugend ».

¹³² « Lieber Freund Wilhelm Pieck, 30.3.49, Heinrich Mann », SAPMO-BArch NY 4036/677, Bl. 42. « Auf Seiten des aufrichtigen Handelns und geraden Denkens ist im Vorhinein der Erfolg. Das einheitliche demokratische Deutschland, der gerechte Friede sind gesicherte Tatsachen, die vergebens noch eine Weile verdunkelt werden. Sie haben für sich das Leben selbst. Ich bekenne mich, solange ich es habe, zu dem Leben und freue mich, das Bekenntnis zu teilen mit Euch ».

mal, de montrer que l'homme est autre chose qu'un être cruel et égoïste. La volonté de faire le bien, exprimée par les communistes, baigne dans une lumière particulière leurs actions, leurs mesures politiques de tous les jours. Un régime en soi inhumain est accepté comme prix à payer pour un paradis futur, les pires crimes deviennent moralement acceptables puisqu'ils sont commis au nom de l'idéal. Les promesses d'un avenir éblouissant rendent ainsi longtemps aveugles aux crimes quotidiens du parti de nombreux travailleurs culturels. Jürgen Schweinebraden parle, dans ses souvenirs, d'un système « qui voulait tout faire pour le mieux et a, à cause de cela, tout fait pour le pire »¹³⁴.

Cet aveuglement ne peut être compris que sur le fond de la terrible expérience du national-socialisme et des deux guerres mondiales qui ont ravagé l'Europe en l'espace de 30 ans. L'espoir d'en finir avec cette époque, de commencer quelque chose de radicalement neuf, mais surtout le sentiment d'urgence et d'absolue nécessité d'y parvenir enfin est si fort qu'il fait taire les doutes. Nombreux sont ceux qui sont tenus sous le charme, emprisonnés dans l'illusion, comme le montre cette remarque d'un musicien, sympathisant de la cause communiste. Dans une lettre adressée à Grotewohl, il critique sévèrement la politique culturelle du parti et dit regretter ne pas avoir gardé les catalogues d'expositions de l'ère nazie pour pouvoir démontrer « que nos conductrices de tracteurs blondes, optimistes, à la forte poitrine ressemblent comme deux gouttes d'eau aux jeunes travailleuses blondes, optimistes, à la forte poitrine d'autrefois; que nos activistes virils ressemblent aux SS virils etc. ». Malgré ces remarques cinglantes, Karl Schleifer pense tout de même que si beaucoup de choses en RDA sont faites de façon « maladroite, insensée et fausse », le principe sur lequel est bâtie cette politique, le principe socialiste, demeure exact : « Et malgré qu'à l'Ouest beaucoup de choses aient l'air plus réussies et plus raisonnables, je trouve que dans le fond ce sont eux qui sont dans l'erreur »¹³⁵. C'est ainsi que naît et se perpétue le paradoxe d'un État, se réclamant de la vertu, mais brimant dans les faits les droits de ses citoyens.

¹³³ H. Mann, 8.9.49, SAPMO-BArch NY 4036/677, Bl. 54. « Möge der ehrenreiche, hoch bedeutsame Nationalpreis jedesmal Zeugnis ablegen, für den heranwachsenden Volksstaat, für seine Einmütigkeit dereinst und, wenn es sein kann, für seine Größe ».

¹³⁴ Jürgen Schweinebraden, « Reflexionen und Beschreibungen einer vergangenen Zeit. Erinnerungen 1956-1980 », *Kunstdokumentation SBZ/DDR*, p.678. « das alles gut machen wollte und dadurch alles falsch machte ».

¹³⁵ « Karl Schleifer an Herrn Ministerpräsidenten Otto Grotewohl », 11.9.53, SAPMO-BArch NY 4090/531, Bl. 110. « daß unsere vollbusigen, blonden, optimistischen Traktoristinnen ähneln wie ein Ei

Il est particulièrement tragique de constater que Johannes R. Becher a, dès son retour en Allemagne, formulé sans le savoir, la cause principale de l'échec de la République démocratique allemande. Alors qu'il veut éliminer la différence entre pensée et action, entre la raison et le sentiment, faire en sorte de ne plus jamais devoir entendre les phrases suivantes : « "Notre projet a mal tourné, mais nous avons toujours voulu le meilleur" ou „Nous avons atteint le contraire de ce que nous avons souhaité" »¹³⁶ il fournit, sans en être conscient, une description du défaut principal dont souffrira l'Allemagne de l'Est.

Ce fossé entre le cœur et la raison, entre la pensée et l'action, que voulait combler le SED, s'est au contraire approfondi durant les quarante années d'existence de la RDA. L'ordre n'a pu être obtenu qu'au prix de la destruction des volontés individuelles par un régime autoritaire. La prétention morale des dirigeants et de leur programme s'est retournée en son contraire, dès lors qu'elle s'est placée au-dessus des hommes dont elle voulait le bien.

L'harmonie est l'obsession des dirigeants. On peut voir comme Antonia Grunenberg l'origine de cette quête de l'harmonie totale dans la peur de la modernité en Europe à la fin du XIX^e et au tournant du XX^e siècle. Grunenberg montre dans son ouvrage que l'idéologie communiste est née du sentiment de perte de contrôle très répandu en Europe face au monde moderne. Le choc de la modernité signifie en effet le passage d'une société traditionnelle à une société de masse, la dissolution des anciennes structures sociales par l'industrialisation et l'urbanisation, la révolution de la technique, la disparition de valeurs traditionnelles. Il s'agit pour les communistes de contrôler ce rouleau compresseur, de dompter le chaos de la modernité en fondant une société ordonnée, planifiée et dirigée¹³⁷.

À ce titre le projet communiste est aussi un projet esthétique : la société future est caractérisée dans les textes par son harmonie, sa régularité, sa beauté. Lorsque l'architecte Kurt Liebkecht formule les principes de base de l'architecture socialiste,

dem anderen, den ebenso vollbusigen, blonden, optimistischen Arbeitsmädchen von ehemals; unsere markigen Aktivistinnen den markigen SA-Männern usw. ». « ungeschickt, töricht und verkehrt ». « [...] und obwohl im Westen vieles besser und vernünftiger aussieht, finde ich, daß sie im Grunde dort drüben falsch liegen ».

¹³⁶ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.19. « Unsere Sache ist schlecht geraten, aber wir haben doch immer nur das Beste gewollt » oder « Wir haben das Gegenteil dessen erreicht, was wir uns gewünscht haben ».

¹³⁷ Antonia Grunenberg, *Antifaschismus*, p.33-48.

qu'il voit la ville comme un ensemble planifié, une grande composition (« Idee die Stadt planmäßig bauen, als große einheitliche Komposition »), comme « un tout artistique » (« künstlerisches Ganzes ») ou comme un « organisme » (« Organismus »)¹³⁸, il s'agit en même temps d'une métaphore de l'organisation sociale. La société rêvée par le SED n'est pas constituée de forces diverses, spontanées et désordonnées. Il s'agit d'une composition statique, dont les éléments sont agencés à l'avance, selon des critères déterminés. Au mépris de l'homme, qui n'a plus d'autre choix que de prendre la place qui lui est assignée, l'idéal esthétique de la société veut faire de celle-ci un chef-d'œuvre parfait, un tableau achevé et un tout ordonné.

¹³⁸ Prof. Dr. Kurt Liebkecht, «Über das Typische in der Architektur. Lehren aus dem XIX. Parteitag der KPdSU (B), *Deutsche Architektur*, 2, 1 (1953), p.1.

*Le comportement apolitique des Allemands
a contribué à provoquer notre catastrophe historique totale .
La politisation, l'éducation à la démocratie et à la politique
sont une éducation à la liberté. La politique est nécessaire.
L'homme allemand de l'avenir sera un homme politique¹.*

Chapitre VI : Une culture politique

1. Les intellectuels allemands et le pouvoir

Quelles sont les raisons pour lesquelles Hitler a pu s'emparer aussi facilement du pouvoir en Allemagne? Et que faisaient donc, à ce moment même, les intellectuels allemands qui auraient pu élever leurs voix, faire usage de leur influence pour empêcher cette catastrophe? Tel est le leitmotiv qui hante les journaux dans l'orbite du parti communiste après 1945. Très rapidement en effet, le comportement des intellectuels allemands fait l'objet de critiques sévères et est présenté comme une des raisons principales de l'accession au pouvoir d'Hitler et du tournant tragique pris par l'histoire allemande. Les intellectuels, les écrivains, les artistes n'ont pas vu arriver le malheur qui se profilait déjà depuis longtemps à l'horizon, n'ont pas opposé de résistance, ni mené de lutte véritable contre les nazis et se sont donc rendus coupables vis-à-vis de leur peuple, telles sont les opinions formulées à ce sujet. Wilhelm Pieck intitule ainsi une partie de son discours lors de la I^{re} Conférence culturelle du KPD en février 1946 : « La défaillance des intellectuels allemands »² (« Das Versagen der deutschen Intelligenz »).

1.1 Un pouvoir sans esprit et un esprit sans pouvoir

Le mépris des intellectuels allemands pour les questions politiques, leur réclusion dans une tour d'ivoire, dans une sphère pure de l'esprit, détachée de toute réalité extérieure, voici les facteurs qui ont permis à Hitler de monopoliser la sphère politique, de mobiliser l'opinion publique, sans avoir à craindre d'adversaire réel. Becher parle pour tous les intellectuels allemands lorsqu'il reconnaît : « Nous sommes coupables de nous être

laissé faire ainsi, par notre faute l'esprit allemand est demeuré impuissant. De cette façon, nous portons aussi la responsabilité de la catastrophe, nous sommes impliqués dans la tragédie allemande »³. Pour Becher, c'est la séparation de la sphère de l'esprit, de celle du pouvoir qui a engendré cette faiblesse des intellectuels allemands et a contribué à la catastrophe nationale. « La séparation du pouvoir et de l'esprit » (« Die Trennung von Geist und Macht »), cette expression est un des lieux communs des premières années de l'après-guerre et exprime de façon concise le destin tragique de l'Allemagne .

Pour les communistes, les causes de ce phénomène sont profondes et anciennes. Les textes de l'après-guerre font remonter en général au XIX^e siècle l'origine de cette tradition. Dans un texte publié dans le *Aufbau* durant l'année 1948, intitulé « Les conséquences intellectuelles de la révolution inachevée » (« Geistige Folgen der unvollendeten Revolution »), Alexander Abusch explique comment les grands penseurs et poètes allemands ont, par leurs idées, préparé le terrain à une révolution, sans que celle-ci ne puisse être menée à bien. La révolution de 1848, qui devait réaliser dans les faits les idéaux classiques de Kant, Lessing, Herder et Goethe, et fonder « une politique classique démocratique » échoue⁴. Pour Becher, le fait que le classicisme allemand n'ait jamais trouvé son aboutissement politique est une tragédie de l'histoire allemande : « Le classicisme n'a jamais donné lieu à une politique classique. Au contraire, nous avons toujours agi politiquement à l'opposé du legs laissé par nos grands hommes. Nous n'avons jamais trouvé l'expression politique qui soit le reflet de leurs hauts faits culturels »⁵.

Les termes utilisés sont divers, mais tous constatent une distance entre pensée et action, entre pouvoir et esprit dans l'histoire de l'Allemagne du XIX^e siècle. Alors que

¹ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.640. « Das unpolitische Verhalten des deutschen Menschen hat unsere geschichtliche Totalkatastrophe mit heraufbeschworen. Politisierung, Erziehung zur Demokratie und zur Politik ist Erziehung zur Freiheit. Politik tut not. Der deutsche Mensch der Zukunft wird ein politischer Mensch sein ».

² Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung der deutschen Kultur », p.15.

³ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.31. « Daß wir solches mit uns geschehen ließen, diese Wehrlosigkeit des deutschen Geistes ist unsere Schuld, auf diese Weise sind auch wir mitverantwortlich geworden für die Katastrophe und sind mit einverstrickt in die deutsche Tragödie ».

⁴ Alexander Abusch, « Geistige Folgen der unvollendeten Revolution », *Aufbau*, 1948, pp.275-279.

⁵ Johannes R. Becher, « Auferstehen! », p.461. « Unserer Klassik ist niemals eine klassische Politik gefolgt. Im Gegenteil, wir haben in unseren politischen Handlungen dem Vermächtnis unserer Besten stets zuwidergehandelt. Wir haben niemals den jenen hohen Kulturleistungen gemäßen politischen Ausdruck gefunden ».

Grotewohl parle pour sa part du « conflit entre la pensée et les actes, entre la connaissance et la vie, entre l'esprit et les faits »⁶ ou qu'il voit, dans un autre discours, que « la disparité effrayante entre l'évolution intellectuelle et l'évolution politique est un phénomène constant de l'histoire allemande depuis un siècle et demi »⁷, le *Sonntag* exprime cela comme un « gouffre béant entre la connaissance et l'action »⁸, et Becher comme « une contradiction funeste entre l'esprit et le pouvoir »⁹.

Selon Abusch, les conséquences de l'échec de 1848 pour la vie intellectuelle en Allemagne sont fatales : la plupart des grands écrivains se retirent de la sphère politique, perdent toute croyance dans le pouvoir de l'esprit et de la raison pour les cent années à venir : « Durant près d'un siècle, beaucoup d'intellectuels allemands s'étaient habitués à ce que l'esprit soit impuissant et que le pouvoir soit sans esprit »¹⁰. C'est ce détachement, ce repli dans des mondes intérieurs qui permettra à Hitler de s'emparer du pouvoir. Dans un article du *Sonntag* du 18 août 1946, on peut lire que l'histoire d'un pays forme aussi ses intellectuels. Contrairement à la France, où les intellectuels ont pu jouer un grand rôle dans la vie politique, l'Allemagne a condamné ses intellectuels à l'impuissance jusqu'au XX^e siècle. En réaction à cette constellation, ceux-ci ont préféré fuir la réalité, se retirer dans un royaume de songes. En raison des expériences de l'histoire allemande, leur intérêt pour la politique disparaît, le pouvoir politique est même considéré comme une sale besogne, un domaine indigne de leur attention. À l'arrivée d'Hitler, les intellectuels ont donc déjà capitulé, soit en se détournant de l'actualité concrète pour vivre dans un monde intérieur, soit par une fidélité inconditionnelle envers Hitler, due à une complète ignorance des affaires politiques¹¹.

L'attitude des intellectuels allemands, leur retraite de la vie politique dans une sphère spirituelle détachée de la réalité, est décrite dans de nombreux textes par le terme de la *Innerlichkeit*, que l'on pourrait traduire par intériorité, isolement ou retranchement.

⁶ Otto Grotewohl, « Amboß oder Hammer », p.101. « Zwiespalt zwischen Denken und Handeln, zwischen Erkenntnis und Leben, zwischen Geist und Tatsache ».

⁷ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation der Gegenwart... », p.31. « Ein Grundphänomen der Geschichte Deutschlands innerhalb der letzten eineinhalb Jahrhunderte ist die erschreckende Diskrepanz zwischen seiner geistigen und politischen Entwicklung ».

⁸ « Zwischen Berlin und Weimar. Eine kulturpolitische Bilanz », *Sonntag*, 20 mars 1949, p.2.

⁹ Johannes R. Becher, « Auferstehen! », p.461. « ein unheilvoller Widerspruch zwischen Geist und Macht ».

¹⁰ Alexander Abusch, « Geistige Folgen... », p.279. « Hundert Jahre lang hatten viele deutsche Intellektuelle sich daran gewöhnt, daß der Geist machtlos ist und die Macht geistlos ».

¹¹ « Die Intellektuellen und die Wahlen », *Sonntag*, 18 août 1946, p.1.

Becher rappelle que cette *Innerlichkeit*, signe précurseur de la catastrophe, constituait un idéal pour les intellectuels et artistes allemands, par exemple pour Richard Wagner et un certain temps aussi pour Thomas Mann¹². La *Innerlichkeit*, autre lieu commun des premières années de l'après-guerre, est présentée dans les textes de provenance socialiste comme une maladie des intellectuels allemands, comme la grande responsable des événements que vient de connaître l'Allemagne.

Notons que les communistes n'ont pas le monopole de ce thème, puisque l'écrivain Thomas Mann lui-même fait, déjà en 1939, son autocritique. Mann reconnaît avoir partagé cette vision, avoir été la victime de cette « spiritualité allemande bourgeoise et apolitique », de cette « érudition idéaliste et individualiste »¹³. Dans son ouvrage *Betrachtungen eines Unpolitischen*, écrit durant la Première Guerre mondiale, Mann s'était prononcé contre la politisation de l'esprit. En 1939 par contre, Mann voit comme une erreur la croyance dans la possibilité d'une culture totalement apolitique et uniquement spirituelle, ainsi que la volonté d'établir une séparation nette entre pouvoir et esprit : « La passivité politique du concept allemand de culture et le caractère non démocratique de la culture se sont vengés de façon terrible »¹⁴.

1.2 Que l'esprit devienne pouvoir

Selon l'avis des fonctionnaires du SED, le moment est venu pour les intellectuels, les écrivains et les artistes de tirer des leçons du passé, de corriger les erreurs des derniers siècles. Ainsi l'illusion des « travailleurs de l'esprit », de pouvoir conserver leur probité en restant à l'écart des questions politiques et des problèmes pratiques de la vie de tous les jours, s'est avérée fatale. Comme l'explique Johannes R. Becher, celui qui refuse de participer à la vie de la communauté, qui néglige ses responsabilités sociales, se rend coupable lorsqu'il laisse agir à sa place des individus malintentionnés. La passivité politique des intellectuels allemands est plus qu'une simple omission :

¹² Johannes R. Becher, « Rede an München », p.31.

¹³ Thomas Mann, « Kultur und Politik », *Gesammelte Werke*, Berlin, Aufbau Verlag, 1955, Bd.12, p.829. « politikfremden deutschbürgerliche Geistigkeit », « individualistischer Bildungsidealismus ».

¹⁴ *Ibid.*, p.832. « Die politische Willenlosigkeit des deutschen Kulturbegriffs, sein Mangel an Demokratie hat sich fürchterlich gerächt ».

Celui qui prône le repli de la politique feint de ne pas savoir que l'humain qui néglige ses devoirs sociaux et se retire dans un au-delà non politique, se range en fait dans le camp des ennemis de l'humanité et de la collectivité¹⁵.

Dans son ouvrage *Éducation à la liberté*, paru en 1946, Becher montre qu'en renonçant à la vie politique sous prétexte qu'il s'agit de politocalleries indignes, l'on encourage et soutient les méfaits commis. Ainsi un peuple apolitique devient très vite un peuple esclave, puisqu'il se laisse manœuvrer par le premier venu. Le manque de maturité politique et l'indifférence de la majorité des intellectuels et du peuple allemand ont aidé Hitler dans son entreprise. Le jugement de Becher face à ceux qui préfèrent s'abstenir dans le domaine politique est sévère : « Dans sa stupidité apolitique, l'homme à l'esprit borné apolitique, n'est rien d'autre qu'un parasite du peuple, un petit-bourgeois confortable, inconscient et écervelé »¹⁶.

La grande mission que se donne la Ligue est donc de réconcilier les intellectuels allemands avec la sphère politique, de lutter contre les préjugés de ceux-ci envers le pouvoir et de remettre à l'honneur l'intellectuel engagé. Le national-socialisme a démontré de façon irréfutable que l'esprit ou l'intellect ne sont d'aucune utilité s'ils ne trouvent pas d'écho politique : « L'esprit qui renonce à se transformer en pouvoir, cet esprit a déjà rendu l'âme »¹⁷. Pour Becher le dicton « Wissen ist Macht » (« le savoir c'est le pouvoir ») est faux. Le savoir à lui seul ne suffit pas :

Pour nous être utile à tous, le savoir doit devenir pouvoir. La volonté de vérité doit s'exprimer comme volonté de pouvoir, afin de rendre à la vérité son rôle légitime, dans l'intérêt de l'évolution de l'humanité¹⁸.

Becher emploie des termes semblables dans un discours consacré à Goethe et prononcé à Weimar le 28 août 1949. Pour Becher, Goethe avait déjà compris que l'esprit a besoin

¹⁵ Johannes R. Becher, « Um die demokratische Erneuerung unserer Kultur », *Gesammelte Werke*, Bd.17 (Publizistik 3), p.60. « Wer einer Verinnerlichung das Wort redet, der ignoriert, [...] daß der Mensch, der seine gesellschaftlichen Pflichten vernachlässigt und sich in ein unpolitisches Jenseits zurückzieht [...] sich in seinem verhängnisvollen Verinnerlichungsdrang zu einem Helfershelfer aller gemeinschaftsgefährlichen, menschenfeindlichen Bestrebungen macht ».

¹⁶ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.636. « der unpolitische Mensch [...], ist nichts anderes in seinem apolitischen Stumpfsinn als ein biederer, gemütvoller, wenn auch unbewußter und ahnungsloser Volksschädling ».

¹⁷ *Ibid.*, p.636. « Geist, der darauf verzichtet, Macht zu werden, der Geist hat seinen Geist schon aufgegeben ».

¹⁸ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.32. « Das Wissen bedarf, um zum Wissen für uns alle, um zu einem Wissen zu unser aller Nutzen zu werden : der Machtwerdung. Wille zur Wahrheit muß sich stets kundtun als Machtwille, um der Wahrheit Geltung zu verschaffen, auf die sie im Interesse der Menschheitsentwicklung Anspruch hat ».

du pouvoir pour demeurer vivant et se perpétuer : « Il savait ce que nous avons oublié : le savoir n'est pas automatiquement pouvoir. Le savoir est seulement pouvoir, lorsqu'il prend le pouvoir. Il savait que l'esprit qui renonce au pouvoir trahit l'esprit et perd l'esprit »¹⁹.

Dans son article intitulé « De l'humanisme classique à l'humanisme moderne », Heinz-Winfried Sabais arrive aux mêmes conclusions : le socialisme constitue un nouvel humanisme en ce sens qu'il inclut « la volonté de pouvoir » (« Willen zur Macht »), mais plus encore « un devoir du pouvoir » (« eine Pflicht zur Macht »)²⁰. Toute vision du monde n'incluant pas cette « volonté de pouvoir » demeure emprisonnée dans le domaine du rêve. Alors que la volonté de pouvoir était chez Hitler un simple appétit de pouvoir, un instinct de pouvoir (*Machttrieb*), l'auteur voit chez Marx une volonté de pouvoir fondée sur des bases éthiques : il s'agit d'éliminer une société amoralisée, d'établir la justice. C'est ainsi que l'auteur peut dire : « Pour l'humanisme, la morale et la politique ne sont pas des alternatives, mais plutôt les deux faces d'une médaille, deux éléments allant de pair, soit un objectif et sa réalisation »²¹. Les communistes veulent également en finir avec le tabou chrétien dont le pouvoir est l'objet²². Il ne s'agit pas non plus de cacher le pouvoir, de le nier, de le dissimuler par des mécanismes divers, mais de le remettre à l'honneur comme facteur nécessaire de progrès et d'ordre. Le pouvoir doit perdre sa mauvaise réputation, être mis au service de la liberté, de la beauté, de la vérité : dans ce cas, le pouvoir est légitime et positif pour la communauté.

Le parti et la Ligue s'efforcent, par des moyens divers, d'inciter les intellectuels à sortir de l'isolement. Discours, articles et manifestations doivent amener un tournant. La Ligue elle-même se donne pour objectif de rassembler le plus possible d'intellectuels et de travailleurs de l'esprit, pour mettre à contribution leurs connaissances dans la reconstruction de l'Allemagne. En juillet 1946, le *Sonntag*, journal hebdomadaire de la Ligue titre sur son premier numéro : « Au sujet de l'homme apolitique » (« Vom

¹⁹ Johannes R. Becher, « Der Befreier », *Gesammelte Werke*, Bd.17 (Publizistik 3), p.233. « Er wußte es, was wir vergessen haben : daß Wissen nicht Macht ist, sondern dass Wissen nur dann Macht ist, wenn es zur Macht wird. Er wußte es, daß der Geist der auf Macht verzichtet, Verrat übt am Geist und seinen Geist selbst aufgibt ».

²⁰ Heinz-Winfried Sabais, « Vom klassischen zum modernen Humanismus II », *Aufbau*, 1947, p.168.

²¹ *Ibid.*, p.170. « Moral und Politik, das ist für den Humanismus keine Alternative, sondern die untrennbar zusammengehörige Doppeltendenz einer Zielsetzung und einer Wirksamkeit ».

²² Johannes R. Becher, « Von der Verantwortung des deutschen Geistes », *Gesammelte Werke*, Bd. 18 (Publizistik 4), p.38.

unpolitischen Menschen »). L'auteur constate le mépris des Allemands cultivés pour les journaux d'actualités, leur dédain pour les partis politiques en général. Même après Hitler, les intellectuels ne semblent pas avoir compris où les a menés leur méconnaissance politique. Pour l'auteur, chaque citoyen a la responsabilité de s'informer et de connaître les bases de la politique. La société ne peut tolérer la passivité et est en droit d'exiger que chacun prenne sa part de responsabilité²³.

Les appels aux intellectuels se multiplient dans les années suivantes. Lors du I^{er} Congrès des écrivains en octobre 1947 par exemple, l'on rappelle aux écrivains leur silence de 1933 et la mission particulière qui les attend maintenant : « Au terme d'une chute si douloureuse du paradis des poètes, l'écrivain qui se retrouve sur terre, ne peut faire autrement que de ressentir le devoir de réfléchir sur sa position actuelle »²⁴. Selon Alexander Abusch, les intellectuels doivent tirer parti de façon productive des critiques émises contre leur attitude passée et s'engager pour le peuple et pour la paix²⁵. Les écrivains allemands, peut-on lire dans un autre article, ont élevé en 1914 et en 1933 leurs voix en faveur de la guerre. Après 1945, beaucoup d'entre eux se sont retirés dans leur sphère privée, se sont penchés sur leurs états d'âme²⁶. Le bilan de la conférence est clair : les écrivains doivent s'intéresser aux problèmes actuels. Ils ont l'obligation de surmonter leurs anciennes faiblesses intellectuelles²⁷.

En plus de se pencher sur l'actualité, de lui consacrer leur réflexion, les intellectuels sont tenus de se préoccuper de la réalisation concrète des fruits de leur labeur. Si le parti doit réconcilier les intellectuels avec le concept de pouvoir, il doit aussi leur démontrer l'utilité du travail politique en tant que tel. La réflexion intellectuelle, tel est le raisonnement du parti, pour être porteuse de progrès, doit être transformée en actes concrets, doit agir sur la société. Lors du I^{er} Congrès culturel du SED, Grotewohl rappelle que les circonstances et les conditions d'existence des hommes n'apparaissent pas d'elles-mêmes, mais sont le résultat de la pratique humaine. L'homme ne doit pas accepter les conditions présentes, mais s'appliquer à les former selon sa volonté²⁸. Tout

²³ « Vom unpolitischen Menschen », *Sonntag*, 7 juillet 1946, pp.1-2.

²⁴ Paul Rilla, « Schriftstellerkongreß in Berlin », *Sonntag*, 5 octobre 1947, p.3. « [...] zu schmerzlich war der Sturz aus dem deutschen Dichterkongreß, als daß der Schriftsteller, unten angelangt, nicht die Verpflichtung spüren sollte, sich darüber zu vergewissern, wo er steht ».

²⁵ Alexander Abusch, « Die Schriftsteller und der Frieden », *Sonntag*, 5 octobre 1947, p.1.

²⁶ « Das Gebot der Zeit », *Sonntag*, 5 octobre 1947, p.1.

²⁷ « Der erste Schriftstellerkongreß », *Sonntag*, 12 octobre 1947, p.1.

²⁸ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation... », p.44.

homme, et ceci vaut d'autant plus pour le penseur et le poète, est donc tenu d'exploiter ce potentiel, de passer à l'acte (*die Tat*), de participer à l'action (*die Handlung*) de transformation de la société. Dans un article du *Aufbau* consacré à la fondation de l'Académie des beaux-arts en mars 1950, l'auteur explique que l'Académie n'est pas conçue comme un simple objet de prestige :

Pour l'Académie des beaux-arts, l'artiste ne doit pas s'en tenir à l'interprétation du monde, mais doit contribuer à sa métamorphose. Pour cette raison, l'Académie ne sera jamais un simple ornement décoratif, apposé à l'édifice de l'État, mais jouera un rôle actif dans la vie de notre peuple, remplira une fonction vivante et contribuera à résoudre les devoirs difficiles auxquels nous faisons face aujourd'hui²⁹.

Dans un discours s'adressant à la jeunesse de la RDA, Grotewohl présente Goethe comme le modèle de l'intellectuel allemand engagé et cite un extrait d'un poème de Goethe sur ce thème : « Tu dois vaincre et régner, ou bien servir et perdre; tu dois triompher ou souffrir, être le marteau ou l'enclume »³⁰. L'image du marteau et de l'enclume est utilisée par Grotewohl pour démontrer la nécessité de la prise de parti et de la lutte politique, permettant seules la réalisation de grands idéaux. Pour Grotewohl, il n'existe pas d'autre alternative, car la passivité produit uniquement des victimes : c'est toujours l'enclume qui doit subir les chocs du marteau. L'activité signifie par contre la création, la construction libre d'un monde meilleur. L'image est reprise par Grotewohl dans sa conclusion :

Tu vas souffrir si tu restes à l'écart, inactif. Tu triompheras sur la peine et la misère de la vie, si tes mains et ta tête travaillent au service de ton peuple et de ta patrie pour la construction pacifique et progressiste. Il n'y a pas de moyen terme. Tu ne peux pas devenir l'enclume, tu dois être le marteau³¹.

Ainsi, il s'agit d'une idée déjà exprimée par Thomas Mann, l'abstention politique fait de l'homme l'esclave de systèmes politiques totalitaires : il n'est pas possible

²⁹ Ernst Rademacher, « Kämpferischer Humanismus », *Aufbau*, 1950, p.399. « [...] aus der Überzeugung, daß auch der Künstler nicht bei der Interpretation der Welt halt machen darf, sondern teilnehmen will an ihrer Veränderung, ist die Gewähr geboten, daß die Akademie keinesfalls nur ein zierendes Ornament an unserm staatlichen Gebäude bleibt, sondern im Dasein unseres Volkes eine lebendige Funktion erfüllen und bei der Lösung der schweren Aufgaben mitwirken wird, die heute vor uns stehen ».

³⁰ Otto Grotewohl, « Amboß oder Hammer », p.103. « Du mußt herrschen und gewinnen Oder dienen und verlieren, Leiden oder triumphieren, Amboß oder Hammer sein ».

³¹ *Ibid.*, p.127. « Du mußt leiden, wenn du tatenlos beiseite stehst, du wirst triumphieren über Kummer und Not des Lebens, wenn sich deine Köpfe und deine Hände rühren zu friedlichen und fortschrittlichem Aufbauwerk für dein Volk und dein Vaterland. Einen Mittelweg gibt es nicht. Du darfst nicht Amboß, sondern du mußt Hammer sein ».

d'échapper à la politique³². Pieck explique lors de la I^{re} Conférence culturelle du KPD en 1946 que la bourgeoisie allemande du XIX^e siècle n'avait pas compris en quoi consistait l'héritage des grands auteurs classiques et quelle était la volonté exprimée dans leurs œuvres, c'est-à-dire : « L'obligation sacrée d'œuvrer et de lutter pour la liberté et l'humanité, pour la paix et le progrès, dans le sens de ces personnages et de ces idées »³³. Au lieu de cela, les classiques ont été pervertis en pur plaisir esthétique, ont servi de réservoir de citations pour orner des discours, ont été l'objet de discussions mondaines superficielles.

La remise à l'honneur de la politique, la politisation et la démocratisation des intellectuels et du peuple allemand, font partie du catalogue des remèdes urgents préparés par le SED pour sortir l'Allemagne du désastre. Par politisation et démocratisation, le parti entend avant tout la participation de tous à la vie politique du pays. Lors d'une réunion de la commission de travail du KPD sur la configuration de l'Allemagne de l'après-guerre, tenue à Moscou en 1944, Becher expose devant les futurs dirigeants de la RDA et les travailleurs culturels du parti communiste un plan intitulé « Remarques au sujet de nos devoirs culturels » (« Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben »). Le point numéro trois de ce programme prévoit un « processus de politisation et de démocratisation » du peuple allemand, celui-ci ayant été dépolitisé par Hitler³⁴.

Deux années plus tard, dans son ouvrage *Éducation à la liberté*, Becher dessine, dans une partie intitulée « Rêve de l'homme allemand » (« Traum vom deutschen Menschen »), l'image de l'homme allemand futur, l'idéal de l'homme auquel chacun devra aspirer : « Éduquons-nous à son image; rapprochons-nous de ce modèle dans nos faits et gestes ». Cet homme nouveau possédera tout particulièrement une qualité : « l'homme allemand sera un homme politique »³⁵. Becher explique : « C'est seulement dans la mesure où un peuple prend l'initiative politique qu'il devient libre; un peuple non politique est un peuple d'esclaves, un peuple qui se laisse dépolitiser se dégrade lui-

³² Thomas Mann, « Kultur und Politik », p.830.

³³ Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung... », p.16. « nämlich die heilige Verpflichtung, im Sinne dieser Gestalten und Ideen für Freiheit und Humanität, für Frieden und Fortschritt zu wirken und zu kämpfen ».

³⁴ Johannes R. Becher, « Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben », p.362.

³⁵ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.636. « Erziehen wir uns zu seinem Ebenbild; kommen wir, in unserem Tun und Trachten, diesem Vorbild gleich ». « Der deutsche Mensch wird ein politischer Mensch sein ».

même au rang d'esclave »³⁶. Ce processus de politisation du peuple allemand est garanti seulement au sein de la démocratie. La démocratie, ainsi poursuit Becher, repose sur une observation qui s'applique à tous les domaines de l'existence : la participation et l'intérêt du plus grand nombre signifient une augmentation de la valeur et de la performance de la communauté. L'homme est un être social et ceci a pour conséquence la démocratie : « Dans le domaine de la politique, des performances maximales et des succès sont garantis uniquement lorsque le peuple participe de façon effective à la vie politique »³⁷.

Dans une discussion organisée par la Ligue le 7 février 1947, portant sur la crise intellectuelle de l'Allemagne et sur le travail effectué par la Ligue pour la surmonter, le professeur Meusel³⁸, un des intervenants, montre que les nazis ont dépolitisé le peuple en l'intimidant par la terreur. Les nazis ont abruti le peuple par la propagande, lui ont ôté des mains toute responsabilité en la mettant entre les mains des organisations. Ainsi le peuple allemand a perdu totalement la capacité et la volonté de réfléchir sur l'organisation de la vie publique. Il est donc du devoir de la Ligue d'encourager les citoyens à la réflexion et surtout de leur donner le courage d'exprimer publiquement leurs convictions³⁹.

Le SED prétend dès 1945 être en mesure de résoudre le problème fondamental de l'histoire allemande, c'est-à-dire de combler le fossé entre les intellectuels et la politique, d'éliminer même l'opposition entre pensée et pouvoir. Cet antagonisme est inexistant pour un parti marxiste, puisque celui-ci combine les termes de connaissance et d'action, opère un transfert direct du savoir vers la réalité sociale :

Un parti marxiste véritable n'est pas un parti parmi d'autres, mais un type nouveau d'organisation politique. Il est à la fois l'organe de connaissance de la

³⁶ *Ibid.*, p.636. « Nur in dem Maße, als ein Volk politische Initiative entfaltet, kann es frei sein; unpolitisches Volk ist Sklavenvolk, ein Volk, das sich entpolitisieren läßt erniedrigt sich selbst zum Sklaven ».

³⁷ *Ibid.*, p.638. « Auch auf dem Gebiete der Politik sind Höchstleistungen nur gewährleistet, wenn das Volk maßgebend am politischen Geschehen beteiligt ist ».

³⁸ Alfred Meusel (1896-1960) : 1918 USPD, SPD, 1925 professeur, quitte le SPD, 1933 démis de ses fonctions et emprisonné, 1934 émigration au Danemark et en Grande-Bretagne, membre fondateur de la Ligue libre allemande pour la culture en G-B, retour en Allemagne, 1946 membre du SED, professeur à l'université de Berlin, 1949-1960 député de la Chambre du peuple, 1952 premier directeur du Musée de l'histoire allemande (Museum für Deutsche Geschichte) à Berlin Est. Meusel est un des historiens les plus influents de la RDA, le premier historien marxiste-léniniste à avoir obtenu une chaire professorale en histoire en Allemagne.

³⁹ « Gibt es eine besondere deutsche geistige Krise? », *Aufbau*, 1947, p.316.

vérité objective et l'exécutant des nécessités historiques qui découlent de cette connaissance de la vérité⁴⁰.

Pour la première fois dans l'histoire de l'Allemagne, ainsi les fonctionnaires du SED, les artistes, penseurs et intellectuels peuvent mettre leurs forces au service d'un parti politique, dont l'objectif est le bonheur du peuple et la réalisation des grands idéaux des penseurs classiques dans la vie sociale.

Le SED se présente aux intellectuels allemands comme leur dernière chance de sortir enfin de la léthargie politique et de réintégrer la communauté. Le parti offre aux travailleurs de l'esprit le salut politique et l'absolution des péchés du passé. En effet, telle est l'argumentation des fonctionnaires, le SED offre la possibilité de pouvoir adhérer à un parti œuvrant exclusivement pour le bien du peuple, incarnant enfin les vœux profonds de tout intellectuel : l'union de la pensée et de l'action, de l'esprit et du pouvoir. Il s'agit d'une dernière porte ouverte aux intellectuels : leur abstention est excusée en partie par le caractère antidémocratique, autoritaire et impérialiste des régimes passés, n'incitant pas à l'activité politique. Mais l'expérience du nazisme et la présence, à partir de 1946, d'un parti basé sur des assises scientifiques et éthiques ne laisse d'autre choix aux penseurs et aux artistes que d'offrir leur soutien.

2. Une obligation morale

L'incitation à se joindre aux forces de la reconstruction est souvent accompagnée d'une légère remontrance, d'un rappel des fautes anciennes. Le procédé de style est toujours le même : un autrefois de l'inaction politique est opposé à un présent, qui offre la chance de faire ses preuves. Ainsi Wolfgang Harich⁴¹ écrit dans le *Sonntag* en juillet 1946 que l'attitude passée des hommes de l'esprit, semblable au sommeil de la belle au bois dormant, doit prendre fin : maintenant le temps est venu de faire en sorte que cela ne se

⁴⁰ Johannes R. Becher, « Erziehung zur Freiheit », p.598. « Eine wahrhaft marxistische Partei ist demnach keine Partei unter Parteien, sondern ein neuer Typ politischer Organisationsform. Sie ist sowohl Erkenntnisorgan der objektiven Wahrheit als auch ein Vollzugsorgan der aus dieser objektiven Wahrheitserkenntnis folgenden geschichtlichen Notwendigkeiten ».

⁴¹ Wolfgang Harich (1923-1995) : philosophe et journaliste, 1945/1946 KPD/SED, études de philosophie et de littérature, activités comme journaliste et dans le domaine culturel, 1948 enseigne la philosophie marxiste à l'Université Humboldt, 1950-1956 maison d'édition Aufbau, à la fin lecteur en chef adjoint pour les écrits philosophiques, 1953-1956 rédacteur en chef de la *Zeitschrift für Philosophie*, 1956 plaide pour une démocratisation du socialisme en RDA, condamné à 10 ans de prison.

reproduise plus jamais⁴². La semonce peut être anonyme, comme dans ce cas-ci ou prononcée par une instance spécifique, par un tribunal jugeant les intellectuels, qui peut être tantôt l'humanité, tantôt le peuple allemand. Ainsi pour Alexander Abusch, les intellectuels allemands, qui ont offert si peu de résistance en 1933, vont pouvoir démontrer à l'humanité, s'ils ont appris, après le national-socialisme, à suivre les génies de l'humanisme allemand et à agir vaillamment, au présent, comme combattants de l'humanisme⁴³.

Il arrive aussi que la remontrance soit plus sévère, ainsi selon Johannes R. Becher, les intellectuels ont perdu leur titre : « Nous devons comprendre que l'intelligentsia allemande ne peut subsister sous cette forme, comme s'il ne s'était rien passé. Elle doit lutter pour pouvoir prétendre à nouveau au titre d'élite intellectuelle de son peuple »⁴⁴. Les intellectuels, cela est certain, ont encore beaucoup à apprendre, beaucoup à rattraper pour effacer leur comportement honteux. Ainsi Becher voit dans leur spécialisation extrême une des causes de leur ignorance des questions générales de l'existence : « Ainsi en ce qui concerne sa compétence politique et publique, une grande partie de l'intelligentsia allemande se situe bien en dessous du niveau de l'homme de la rue, qui est affecté directement par les événements quotidiens dans son travail »⁴⁵.

Quel que soit le parcours de l'écrivain ou de l'artiste durant l'époque nazie, pour le SED il y a toujours faute. Ceux qui ont choisi l'émigration ont en quelque sorte abandonné leur peuple à ses souffrances, choisi une existence plus facile, loin de la menace nazie, même s'ils ont, de cet endroit sûr, émis des critiques. Ceux qui sont restés, mais se sont tus, les acteurs de l'émigration intérieure (*innere Emigration*), sont coupables d'avoir toléré le régime, de l'avoir soutenu par leur silence. La colère du SED s'abat surtout sur ceux qui, ayant quitté l'Allemagne sous les nazis, décident de demeurer dans le pays d'exil. Après avoir été les victimes d'Hitler et avoir échappé de peu à la mort en Allemagne, ceux-ci font, déjà en 1949, l'objet des critiques du parti.

⁴² Wolfgang Harich, « Der Kulturbund », *Sonntag*, 14 juillet 1946, p.2.

⁴³ Alexander Abusch, « Humanismus und Gegenwart », *Sonntag*, 20 octobre 1946, p.1.

⁴⁴ Johannes R. Becher, « Uns ist bange aber wir verzagen nicht », *Gesammelte Werke*, Bd. 17 (Publizistik 3), p.79. « Wir müssen uns klar sein darüber, daß die deutsche Intelligenz nicht so fortbestehen kann, als wäre nichts geschehen, und daß sie sich von neuem den Anspruch erkämpfen muß, als die geistige Elite ihres Volkes zu gelten ».

⁴⁵ Johannes R. Becher, « Wir, Volk der Deutschen », p.112. « So kommt es auch, daß ein großer Teil der deutschen Intelligenz in den Fragen des öffentlichen Lebens und der Politik tief unterhalb des Niveaus des einfachen Mannes steht, der durch seinen Beruf von den täglichen Dingen unmittelbar berührt wird ».

Ainsi Karl Schönewolf n'hésite pas à accuser, dans le *Sonntag* du mois de février 1949, le compositeur Hindemith d'abandonner lâchement l'Allemagne à ses ruines, de se soustraire à sa responsabilité face à la patrie, en préférant une vie confortable aux États-Unis et en composant une musique sans responsabilité sociale, maintenant qu'il s'agit de reconstruire la démocratie en Allemagne⁴⁶.

En zone d'occupation soviétique et par la suite en République démocratique allemande, le procédé de la pression morale, l'appel à la mauvaise conscience, sont utilisés de façon systématique, en vue d'obtenir l'appui politique des écrivains et des artistes lors d'élections et de campagnes de propagande en faveur du SED. On demande aux travailleurs de l'esprit de prouver, par des gestes concrets, qu'ils ont « tiré les leçons du passé ». Il doivent donner le bon exemple à la population par leurs voix, par la signature d'appels pour la paix et la réunification de l'Allemagne, par la participation aux mouvements de masse tels le Front national (*Nationale Front*). L'assentiment public pour la politique du SED constitue un redressement des torts passés, la preuve d'une amélioration, presque un test moral. Celui qui se refuse à ces démonstrations de loyauté court le risque d'être stigmatisé pour longtemps comme un incorrigible nazi.

Ainsi, un lien direct est établi entre les élections d'octobre 1946 et la faute des intellectuels dans un article du *Sonntag* du mois d'août 1946 : on peut y lire que l'expérience nationale-socialiste devrait inciter les intellectuels à une métamorphose politique. Le moment est venu pour les intellectuels allemands de démontrer leur bonne volonté en mettant leurs connaissances au service du peuple, c'est-à-dire en donnant leurs voix, lors des premières élections libres depuis 13 années, au parti garantissant une démocratie véritable et des progrès dans le domaine de la culture, en l'occurrence le SED⁴⁷.

L'engagement politique des artistes et intellectuels n'est pas seulement attendu lors d'élections, de manifestations ou d'activités des organisations de masse du parti, mais aussi, bien évidemment, dans leur travail de tous les jours. Selon le SED, le moment est venu de participer, par le biais du travail culturel, à la lutte politique. Les espoirs du parti de ce côté sont importants, puisque les artistes et intellectuels devraient idéalement jouer le rôle d'une armée de l'esprit, de soldats de la propagande. De façon générale, le parti

⁴⁶ Karl Schönewolf, « Weltbürgermusik? Begegnungen mit Paul Hindemith und Hanns Eisler », *Sonntag*, 27 février 1949, p.8.

attend de l'intellectuel qu'il comprenne que lui aussi participe à la lutte des classes et qu'étant donné le caractère de son travail, consacré au bien de l'humanité, celui-ci ne peut faire autrement que de travailler de concert avec le peuple, pour l'avènement du nouvel ordre social⁴⁸. Pour Otto Grotewohl, il est clair que « la culture véritable doit soulever les grandes questions sociales, politiques et historiques d'une époque, contribuer à les résoudre et parallèlement transposer ces grands problèmes à l'échelle de l'existence quotidienne des hommes »⁴⁹.

Le titre du discours prononcé par Otto Grotewohl lors de l'inauguration de l'Académie des beaux-arts est déjà en soi programmatique : « Le gouvernement fait appel aux artistes » (« Die Regierung ruft die Künstler »). Si le gouvernement appelle à lui les artistes, c'est pour les inciter à prendre part aux grands débats politiques, surtout aussi à prendre parti pour le SED. Grotewohl explique aux artistes en quoi réside la grandeur des œuvres d'un Homère, d'un Tolstoloi, d'un Shakespeare, d'un Cervantes, d'un Dürer, d'un Rembrandt, d'un Goethe, d'un Heine, d'un Beethoven, d'un Bach ou d'un Gorki :

Si leurs créations artistiques possédaient une telle force de conviction, cela est dû au fait qu'ils traitaient, en pionniers courageux et déterminés, des grandes questions qui bouleversaient profondément les hommes de cette époque. Ils n'avaient pas peur d'intervenir, de prendre parti dans les grandes batailles historiques du moment, afin d'accélérer l'avènement d'un ordre supérieur⁵⁰.

L'appel à la conscience de l'intellectuel, à son engagement pour la communauté, doublé d'une description de son rôle irremplaçable pour la mise en place du socialisme, est une formule courante. Ainsi dans le rapport du *Sonntag* sur le I^{er} Congrès culturel du SED en mai 1948, l'auteur écrit que la culture est l'affaire du peuple pour le peuple, et que par conséquent, celle-ci ne peut être que politique. Les travailleurs culturels n'ont plus de raisons de rester à l'écart des décisions politiques et du peuple, ne peuvent plus

⁴⁷ « Die Intellektuellen und die Wahlen », *Sonntag*, 18 août 1946, p.1.

⁴⁸ « Diskussionsgrundlage über die Arbeitsgemeinschaft Intellektuelle und Partei », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/39, Bl. 50.

⁴⁹ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation der Gegenwart... », pp.33-34. « Wahre Kultur muß die grossen gesellschaftlichen, politischen und geschichtlichen Fragen einer Zeit aufwerfen, ihrer Lösung entgegenführen und zugleich diese großen Probleme in das alltägliche Dasein der Menschen projizieren ».

⁵⁰ Otto Grotewohl, « Die Regierung ruft die Künstler », p.11. « Die überzeugende Kraft ihrer künstlerischen Gestaltung rührt gerade daher, daß sie unbeirrbar, mutig und wegbahnend sich jener großen weltbewegenden Fragen bemächtigten, die die Menschen ihrer Epoche bis ins Innerste aufwühlten. Sie scheuten sich nicht, in die großen geschichtlichen Kämpfe ihrer Zeit parteinehmend einzugreifen, um den Anbruch einer neuen höheren Ordnung zu beschleunigen ».

continuer à penser que la politique corrompt l'art. Ils doivent prendre une décision idéologique, dire adieu à l'art décadent et créer pour le peuple et pour la démocratie⁵¹.

3. L'art au service de la politique

Le travail des artistes consiste en un soutien actif de la lutte des classes et de la politique du SED à long terme, mais aussi en des projets plus ponctuels ou plus concrets, dont l'issue est primordiale pour le SED. Les plans économiques sont un enjeu de taille, puisqu'il s'agit de l'instrument devant amener la prospérité, faire la preuve du bien-fondé de l'économie planifiée de type socialiste. Les artistes ont ici un rôle à jouer. Le *Neues Deutschland* titre le 7 septembre 1948 : « Appel aux artistes et aux écrivains » (« Ruf an die Künstler und Schriftsteller ») et publie le contenu d'une résolution adoptée par les écrivains et artistes socialistes au terme de leurs journées de travail. La résolution salue d'abord le plan biennal adopté par le parti et évoque les efforts supplémentaires demandés à la classe ouvrière pour la réalisation du plan. Les écrivains et artistes socialistes ne peuvent demeurer en reste : leur devoir politique et social, ainsi le dit la résolution, est de contribuer de leur côté à la réalisation du plan biennal.

Il s'agit avant tout, par le moyen des œuvres, de rendre conscients les travailleurs, de les convaincre du rôle révolutionnaire de leur labeur et de leur transmettre la force et l'optimisme nécessaires à la réalisation d'une société socialiste. Les artistes et écrivains socialistes notent que l'art ne s'engage pas encore assez dans ce sens. Ils promettent de donner le bon exemple, d'être les soldats de l'ordre nouveau et de remplir les tâches encore négligées :

Le grand roman de la construction n'a pas encore vu le jour; la vie des nouveaux paysans n'a pas été mise en images. Jusqu'ici les films et le théâtre n'ont pas traité valablement ces thèmes de notre époque. Il nous manque encore dans les domaines de l'art graphique, de la presse et de la peinture, le soutien progressiste d'une propagande artistique enthousiasmante. Nous ne pouvons pas nous appuyer sur l'assistance des poètes, compositeurs et acteurs dans le domaine de l'art populaire. Tous les intellectuels doivent reconnaître le plan économique comme leur propre cause et aider à garantir sa réalisation⁵².

⁵¹ « Kultur aus dem Volk. Bericht I. Kulturtagung der SED », *Sonntag*, 16 mai 1948, p.7.

⁵² « Ruf an die Künstler und Wissenschaftler », *Neues Deutschland*, 7 septembre 1948, p.3. « Noch ist der große Aufbauroman nicht geschrieben, noch ist das Leben der Neubauer künstlerisch nicht gestaltet. Film und Schauspiel haben diese Themen der Zeit noch nicht gültig geformt. Noch fehlt die progressive Hilfe einer mitreisenden künstlerischen Propaganda in Graphik, Presse und Malerei, noch die richtunggebende

Selon les souhaits du SED, les artistes devraient tous exercer la fonction de chroniqueurs du parti, d'illustrateurs des décisions politiques. Leur tâche est par exemple de traduire en images le plan économique, de le présenter de façon à enthousiasmer la population et à l'inviter à l'action. Pour que la culture soit efficace dans ce domaine, les artistes et écrivains doivent écouter le pouls de l'actualité.

Le parti attend des romanciers qu'ils intègrent rapidement dans leurs écrits les grands événements du jour. Lors d'un stage de formation pour jeunes écrivains, organisé par la Ligue, Johannes R. Becher interroge les écrivains sur la façon dont ils ont traité dans leurs œuvres la rencontre des jeunes, organisée en mai 1950 par le FDJ, l'organisation de jeunesse contrôlée par le SED. Le *Deutschlandtreffen* (rencontre allemande), mis en scène par le FDJ, dure trois jours et réunit des milliers de jeunes, venus de tous les coins de l'Allemagne, parmi lesquels se trouvent aussi des invités de l'Ouest. Cette manifestation vise à démontrer l'enthousiasme de la jeunesse allemande pour la RDA, son soutien inconditionnel pour son gouvernement. Becher est scandalisé d'apprendre que parmi les onze romans en chantier, pas un seul n'a pour thème le *Deutschlandtreffen*⁵³. Des manifestations culturelles sont également requises par le parti pour des objectifs précis. Le SED organise alors de véritables campagnes nationales pour enrôler les artistes. Ainsi l'on trouve, parmi les documents internes de la division culture du Comité central, une directive, adressée aux divisions des départements et arrondissements, ordonnant la planification de grandes campagnes culturelles pour accélérer la récolte. En effet, comme on peut le lire dans cette directive, bien que le travail culturel de masse soit une arme efficace pour l'éducation des travailleurs, les possibilités offertes par le travail culturel de masse n'ont pas encore été pleinement exploitées dans les campagnes⁵⁴.

Le maintien du pouvoir en zone d'occupation soviétique et en République démocratique allemande est en tout moment prioritaire pour le SED, puisqu'il s'agit de la condition première pour la mise en place du socialisme : il est normal pour le SED que tous les domaines de l'activité humaine soient subordonnés à cet objectif. Dans le domaine de la culture, la primauté du politique est telle, qu'art et littérature n'ont

Mitarbeit der Dichter, Komponisten und Schauspieler in der Volkskunst. Alle Intellektuelle müssen den deutschen Wirtschaftsplan als ihre eigene Sache erkennen und seine Erfüllung sichern helfen ».

⁵³ « Aktennotiz. Am 28.11.50 trug der Org-Sekretär des Kulturbundes, Genosse Kneschke folgende Dinge vor », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl. 8.

souvent plus d'autre raison d'être que leur apport à la lutte des classes et au soutien du SED. Alors que Becher rêvait d'une union positive entre pouvoir et esprit, nous assistons, en réalité, à une politisation totale de l'esprit, à une transformation de l'art en un instrument de propagande.

Le critère essentiel selon lequel sont jugées les œuvres d'art est désormais d'ordre idéologique. Cela est exprimé clairement et publiquement par Otto Grotewohl, dans son allocution à l'occasion de la nomination de la Commission d'État aux affaires artistiques en septembre 1951. La littérature et les beaux-arts sont subordonnés aux tâches politiques. La qualité esthétique de l'œuvre est reléguée à l'arrière-plan, tandis que le contenu politique est déterminant :

L'idée dans l'art s'ajuste à la direction que suit la lutte politique. Seul le politique permet de connaître et de réaliser les besoins des masses laborieuses. Ce qui est vrai dans le domaine politique l'est forcément aussi dans le domaine artistique. Il est clair que même si elle possède certaines qualités artistiques, une œuvre d'esprit réactionnaire devra être déclinée par le peuple. Ce que je veux dire, c'est que pour le jugement artistique, la critique politique est primaire et la critique artistique secondaire⁵⁵.

Pour l'écrivain Bodo Uhse, il ne fait pas de doute que l'œuvre d'art doit être évaluée seulement d'après son apport à la société. Pour lui, toute critique d'art inclut donc une analyse de la relation de l'œuvre à la société et de sa signification pour celle-ci⁵⁶. De même, lors de la fondation de l'Union des compositeurs et musicologues allemands, le compositeur soviétique Boris Jarustowski voit dans le soutien de la construction du communisme et du travail créateur du peuple la mission essentielle de l'art⁵⁷.

La pression exercée par le parti sur les intellectuels et artistes pour obtenir leur appui politique s'intensifie autour de l'année 1948. La lutte des classes est évoquée de plus en

⁵⁴ « Werte Genossen », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/906/16, Bl. 103.

⁵⁵ « Die Kunst im Kampf für Deutschlands Zukunft. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl zur Berufung der staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten am 31.8.51 in der Staatsoper Berlin », *Neues Deutschland*, 2 septembre 1951, p.3. « Die Idee in der Kunst muß der Marschrichtung des politischen Kampfes folgen. Denn nur auf der Ebene der Politik können die Bedürfnisse der werktätigen Menschen richtig erkannt und erfüllt werden. Was sich in der Politik als richtig erweist, ist es auch unbedingt in der Kunst. Es ist doch klar, daß ein Werk, selbst wenn es gewisse künstlerische Qualitäten in sich trägt, vom Volk abgelehnt werden muß, wenn seine Grundrichtung reaktionär ist. Ich will damit sagen, daß die politische Kritik bei der Beurteilung unserer Kunst primär ist und daß die künstlerische Kritik sekundär ist ».

⁵⁶ Bodo Uhse, « Von der Bedeutung des Auftrags », *Aufbau*, 1949, p.224.

⁵⁷ « Für ein positives Ideal der Schönheit in der Musik. Rede des sowjetischen Komponisten Prof. Boris Jarustowski auf der gestrigen Tagung der Gründungskonferenz des Verbandes Deutscher Komponisten und Musiktheoretiker », *Neues Deutschland*, 6 avril 1951, p.3.

plus fréquemment dans les textes et la perception d'un état de guerre, d'une menace croissante d'une agression capitaliste s'amplifie. Le parti justifie alors par le climat de crise général l'obligation pour les intellectuels de choisir leur camp. En état de guerre, la neutralité n'existe pas : elle est déjà une prise de parti pour l'adversaire. Avec le début de la guerre froide, vue par le SED comme une exacerbation de la lutte des classes, l'incitation à la participation politique des premières années, se transforme en une polarisation forcée entre amis et ennemis du régime. L'argumentation du SED est nourrie ici aussi par un parallèle supposé avec les années trente : comme autrefois, lors de la prise de pouvoir d'Hitler, la passivité est condamnable et sert l'impérialisme.

Sans vouloir faire de cet élément le moteur de la guerre froide, il est certain que la création, à l'intérieur de la zone d'occupation soviétique et plus tard de la République démocratique allemande, d'un climat de crise, d'une situation d'exception, est une entreprise rentable et sert les intérêts du SED et du bloc communiste. La figure menaçante de l'ennemi impérialiste, prêt à assaillir la RDA, ainsi que la peur d'un conflit armé entre les deux systèmes sont des moyens efficaces pour faire augmenter la loyauté des intellectuels face au parti et pour accélérer l'embrigadement plus difficile en temps de paix. La solidarité, la nécessité de prendre parti en ces temps de crise est répétée en toute occasion. Ainsi lors du I^{er} Congrès culturel du SED en 1948, Otto Grotewohl insiste sur la nécessité pour les artistes et les scientifiques de choisir leur camp :

La culture et la vie intellectuelle ne sont pas neutres face aux grands mouvements politiques de notre époque. L'idéal du bel esprit, de l'art pour l'art, de la science pour la science ou de la culture pour la culture s'est révélé problématique et a été démasqué comme l'expression de la décadence, de la méconnaissance de la vie et de l'hostilité face au peuple (applaudissements). L'art et la science doivent prendre parti face aux questions brûlantes de l'actualité : pour ou contre la lutte de libération du peuple. Il n'existe pas d'autre alternative⁵⁸.

Également lors du I^{er} Congrès culturel, Heinrich Deiters évoque le thème de l'orientation politique. Les intellectuels qui se désignent eux-mêmes comme apolitiques,

⁵⁸ Otto Grotewohl, « Die geistige Situation der Gegenwart... », p.34. « [...] denn es gibt auch innerhalb der Kultur und des Geisteslebens keine Neutralität gegenüber den großen politischen Bewegungen der Zeit. Das schöngeistige Ideal : die Kunst um der Kunst, die Wissenschaft um der Wissenschaft, die Kultur um der Kultur willen ist längst in seiner völligen Fragwürdigkeit entlarvt als der Ausdruck der Dekadenz, der Lebensfremdheit und der Volksfeindlichkeit. (Beifall.) Unerbittlich steht vor der Wissenschaft und Kunst, die Frage ihrer Stellungnahme zu den brennenden Problemen der Zeit und damit die Frage : für oder gegen den Befreiungskampf des Volkes [...]. Ein drittes gibt es nicht ».

qui se tiennent à l'écart de la lutte, participent en réalité à celle-ci. Selon Deiters, chaque époque est en mouvement : celui qui ne fait rien prend parti pour l'ordre présent, pour la stagnation et contre l'évolution. Celui qui refuse l'action protège la réaction. L'intellectuel doit donc savoir que son attitude, quelle qu'elle soit, sert toujours une cause politique⁵⁹.

Dans une ébauche du discours officiel du III^e Congrès du SED, les fonctionnaires constatent que la recrudescence de la lutte des classes interdit l'indécision, l'hésitation entre les fronts dans le domaine culturel⁶⁰. Le mot d'ordre est donné lors du Congrès, en juillet 1950, et est repris dans les journaux. Ainsi dans un article commentant la résolution du III^e Congrès, Friedrich Wolf précise que l'artiste peut s'engager concrètement pour la RDA de deux manières : soit en se concentrant sur l'adversaire, en dévoilant ses mensonges et ses motifs véritables, soit en se tournant vers l'intérieur du pays, en reflétant dans son œuvre les progrès accomplis et en décuplant ainsi le courage, la force et la confiance de son peuple. Quelle que soit l'option choisie, l'artiste se doit de se « ranger dans le front actif des combattants pour la paix »⁶¹.

En novembre 1950, paraît dans le *Neues Deutschland* une critique d'une mise en scène d'Orphée de Jacques Offenbach, portant le titre suivant : « „L'art apolitique“ et ce qui se cache là-dessous ». Selon le critique, le metteur en scène, prétextant sa préférence pour un théâtre purement artistique et non politique, a ridiculisé les efforts de construction ainsi que la lutte du Front national pour l'unité et la paix de la RDA. Un petit encadré placé sous l'article et citant la résolution adoptée par le III^e Congrès du parti rappelle aux lecteurs que :

Tous ces manques et toutes ces faiblesses sont dus au fait qu'une grande partie des créateurs culturels n'a pas encore compris véritablement que dans les grands débats de notre époque il n'existe pas de no man's land, pas de terrain neutre⁶².

⁵⁹ Heinrich Deiters, *Die kulturelle Einheit Deutschlands*, p.11.

⁶⁰ « Zum Entwurf einer Entschliessung für den 3. Parteitag der SED. Abschnitt VI. Die demokratische Erneuerung der deutschen Kultur », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/6, Bl. 46. « [...] das Schwanken zwischen den Fronten ».

⁶¹ Friedrich Wolf, « Ist die Kunst ein Sonderfall? Ein Diskussionsbeitrag zum III. Parteitag », *Neues Deutschland*, 20 juillet 1950, p.6.

⁶² Karl Sippel, « „Unpolitische Kunst“ - und was dahinter steckt », *Neues Deutschland*, 24 novembre 1950, p.6. « Alle diese Mängel und Schwächen sind ein Ausdruck der Tatsache, daß große Teile der Kulturschaffenden noch nicht genügend Verständnis dafür aufbringen, daß es in der großen Auseinandersetzung unserer Zeit kein Niemandsland, keine neutrale Position geben kann ».

Lors de l'ouverture de l'exposition de peinture de Berlin en décembre 1951, Grotewohl exige que les travailleurs culturels prennent une décision. Il n'est plus possible pour eux d'osciller entre deux camps et de demeurer indécis⁶³. Un article du *Aufbau* de 1951 précise pourquoi tout art possède une signification politique et occupe une position précise dans la lutte des classes :

Comme toute idéologie, l'art est une arme dans la lutte sociale, dans la lutte des classes. C'est pourquoi elle est toujours l'expression directe ou indirecte, consciente ou inconsciente des intérêts concrets de certains groupes sociaux. Le lien de l'art avec toutes les formes de ce combat, en particulier avec celles qui dominent une époque donnée, est une particularité caractéristique de son histoire⁶⁴.

Le vocabulaire employé est fortement polarisé. Des couples de termes opposés apparaissent dans le discours tels : intériorité/changement (*Innerlichkeit/Veränderung*), retranchement/proximité de l'actualité (*Zeitabgewandtheit/Zeitnähe*), passivité/actes (*Passivität/Taten*), détachement/ prise de parti (*Losgelöstheit/Partei ergreifen*), manque d'influence/prise d'influence (*Einflußlosigkeit/Einflußnahme*), absence d'engagement/obligations, prendre position (*Unverbindlichkeit/Verpflichtung, Stellung nehmen*), tour d'ivoire ou paradis des poètes/actualité politique (*Elfenbeinturm, Dichtershimmel/Tagespolitik*), capitulation/lutte (*Kapitulation/Kampf*), indifférence/bravoure (*indifferent/streitbar*) etc.

4. L'intervention légitime de l'État

En République démocratique allemande, la culture dans son ensemble fait partie de la sphère contrôlée et planifiée par l'État. Cette prise en main de la culture par l'État est expliquée de plusieurs façons. Dans les premiers temps, le danger du nazisme et la nécessité d'être vigilant face à certaines tendances idéologiques sont mis de l'avant en zone d'occupation soviétique pour justifier une surveillance accrue de la culture. Ainsi

⁶³ Otto Grotewohl, « Befreiung der Kunst. Zur Eröffnung der gesamtdeutschen Kunstausstellung in Berlin », *Sonntag*, 2 décembre 1951, p.1.

⁶⁴ G. Nedoschiwin, « Kunst und Wirklichkeit », *Aufbau*, 1951, p.341. « Wie jede Ideologie ist die Kunst eine Waffe im gesellschaftlichen Kampf, im Kampf der Klassen. Darum ist sie stets der direkte oder indirekte, der bewußte oder spontane Ausdruck bestimmter praktischer Interessen von Gesellschaftsgruppen. Die Verbundenheit der Kunst mit allen Formen dieses Kampfes, insbesondere mit denen, die in der gegebenen Epoche die führenden sind, ist eine wesentliche, charakteristische Besonderheit ihrer Geschichte ».

face au reproche fait en 1947 dans la *Neue Zeitung*, l'organe de l'administration militaire américaine, aux autorités de la zone d'occupation soviétique, d'aiguiller la culture selon les intérêts communistes, d'être responsables d'une politique culturelle totalitaire, le *Aufbau* répond : « Nous ne pouvons pas accepter que dans un pays qui ne s'est pas encore libéré de l'héritage fasciste, la nécessité d'un contrôle efficace de la culture et des institutions de formation soit niée »⁶⁵. Il existe en effet, d'après le *Aufbau*, plusieurs façons de diriger la culture : de façon à la filtrer de ses impuretés nazies, comme en zone d'occupation soviétique, ou bien alors de façon à servir de propagande réactionnaire, comme dans les zones d'occupation occidentales.

Pour les dirigeants, la démocratisation, principe de base de la politique culturelle en RDA, rend également nécessaire une coordination centrale, une action de l'État pour assurer le droit du peuple à la culture. Lors de la création du ministère de la Culture en janvier 1954, Otto Grotewohl rappelle les assises principales de la politique culturelle en RDA. Pour le gouvernement, il s'agit avant tout de briser le monopole culturel de certaines classes, de faire accéder le peuple à la culture et à l'éducation. L'État, se définissant comme l'État des travailleurs et des paysans, ne peut laisser la culture à elle-même, mais doit intervenir de façon centralisée, car la culture est un besoin essentiel et un droit :

On ne peut pas laisser les individus livrés à eux-mêmes en ce qui concerne la culture. Nous pensons qu'il est aussi important pour nos masses laborieuses de se préoccuper des questions culturelles que des questions touchant à l'alimentation, à l'habillement et à la santé⁶⁶.

Le SED invoque une autre raison importante pour expliquer l'intervention active de l'État socialiste dans le domaine de la culture : il existe une nouvelle relation entre l'État et le peuple, entre l'État et la culture. À l'occasion de la conférence des éditeurs à Leipzig en novembre 1953, Johannes R. Becher explique :

⁶⁵ « Totalitäre Kulturpolitik im Westen », *Aufbau*, 1947, p.289. « Wir können uns nicht einverstanden erklären mit dieser Verneinung der Notwendigkeit einer wirksamen Kontrolle über Kultur und Bildungswesen in einem Lande, das sich vom Erbe des Faschismus noch nicht befreit hat ».

⁶⁶ « Unsere Kulturpolitik soll eine Sache des Volkes sein. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl anlässlich der Bildung des Ministeriums für Kultur », *Neues Deutschland*, 8 janvier 1954, p.3. « Es darf nicht dem einzelnen überlassen sein, welches Verhältnis er zu den kulturellen Dingen einnimmt, sondern wir sind der Auffassung, daß die Beschäftigung unserer werktätigen Menschen mit den Fragen der Kultur für jeden einzelnen genauso wichtig ist wie die mit den Fragen der Ernährung, der Bekleidung und der Gesundheit ».

Un État comme le nôtre, un État véritablement démocratique, un État de paix comme la RDA n'a pas seulement le droit mais aussi l'obligation d'avoir une politique culturelle active, dans son intérêt, dans l'intérêt du peuple tout entier et de l'Allemagne dans son ensemble⁶⁷.

Ceux qui refusent à l'État ce rôle n'ont pas encore saisi que l'État, tel qu'il existe en RDA, n'a plus rien à voir avec ce que pouvait être l'État du régime impérial ou nazi.

Otto Grotewohl rappelle en octobre 1953 que si l'État était autrefois un corps étranger par rapport au peuple, un obstacle à la réalisation d'une culture véritablement populaire, l'État de la RDA est l'instrument du pouvoir de la classe ouvrière et des paysans et sert les intérêts de la majorité. Par conséquent, l'État soutient la création d'une culture et d'un art véritablement destinés au peuple⁶⁸. L'État socialiste légitime en sorte son emprise totale sur la culture par l'existence d'une symbiose totale entre l'État et le peuple, par une vision de l'État comme du porte-parole ou du « représentant de la volonté du peuple »⁶⁹. De ce fait, les lois promulguées par l'État ont en RDA une valeur particulière. Pour le communiste Jürgen Kuczynski, spécialiste de l'histoire économique, la loi en RDA est « la loi de la liberté », une forme supérieure de législation, car celle-ci est la formulation de la volonté et des efforts du peuple⁷⁰. Une supposée identité du pouvoir et du peuple est à la base de l'interventionnisme culturel en RDA.

Egon Rentzsch, chef de la division culturelle du Comité central du SED, décrit en août 1952 les grands bouleversements connus par la RDA dans le domaine de la culture. Pour Rentzsch, le gouvernement et le peuple forment maintenant une unité, la production culturelle est dirigée de façon scientifique, selon les lois du marxisme-léninisme, le nouveau patron des artistes est la classe ouvrière et l'opposition qui existait entre intellectuels et classe ouvrière a disparu. La nouvelle harmonie peuple-État, faisant de l'État socialiste un représentant naturel du peuple, permet en sorte à l'État socialiste d'agir à la place du peuple, sans même avoir à le consulter.

Cette fusion du peuple avec l'État s'accompagne également d'une nouvelle relation entre État et artistes. Là aussi une symbiose s'accomplit, les mesures décidées par l'État

⁶⁷ Johannes R. Becher, « Die Kulturpolitik der DDR », p198. « Ein Staat wie der unsere, die Deutsche Demokratische Republik, ein wahrhaft demokratischer Staat, ein Staat des Friedens hat nicht nur das Recht, er hat die Verpflichtung auch kulturpolitisch zu wirken, wie es in seinem Sinne, wie es im Interesse des ganzen Volkes, ganz Deutschlands gelegen ist ».

⁶⁸ « Ministerpräsident Otto Grotewohl : Fragen der Kultur und Kunst im neuen Kurs », *Sonntag*, 1 novembre 1953, p.2.

⁶⁹ « Zwei Gesetze », *Sonntag*, 26 mars 1950, p.2.

socialiste pour les artistes étant en tous points identiques avec leurs souhaits. Johannes R. Becher décrit la situation des écrivains socialistes ainsi que ses propres sentiments face à l'État, lors du III^e Congrès des écrivains allemands en mai 1952 : « En RDA nous sommes dans l'heureuse situation de pouvoir nous identifier profondément à l'État au sein duquel nous agissons ainsi que de pouvoir l'approuver avec passion »⁷¹.

Ceci est une nouveauté puisque l'histoire de l'Allemagne était jusqu'alors caractérisée par la mésentente entre les autorités étatiques et la vie intellectuelle. Voilà pourquoi on trouve en RDA un type nouveau de littérature, qui se distingue de celui des pays capitalistes. Ceci explique également certains malentendus avec les écrivains occidentaux, qui n'ont pas encore compris ou plutôt ne veulent pas comprendre la situation entièrement différente des écrivains de la RDA :

Nous comprenons tout à fait qu'un État qui est notre État, avec lequel nous faisons corps, doive posséder un certain pouvoir. Un État qui comme le nôtre désire la paix et le bonheur de notre patrie doit également avoir le pouvoir de défendre ses réalisations pacifiques pour le bonheur du peuple. Nous sommes fiers du pouvoir de notre État, oui nous voulons un État de paix puissant, qui soit en mesure de repousser à temps et sans réserve toute tentative visant à l'ébranler⁷².

Pour assurer une emprise totale de l'État socialiste dans le domaine de la culture, pour imposer ses vues, le SED dispose de divers instruments, se sert de plusieurs procédés. Diriger, contrôler, planifier, voilà les aspects principaux du travail du SED dans le domaine culturel. Le SED ayant l'ambition d'orchestrer la sphère culturelle dans son ensemble, il doit d'abord influencer le plus possible les travailleurs de l'esprit dans le sens voulu, contrôler les artistes et écrivains ainsi que leurs produits et planifier la culture en leur précisant les buts à atteindre.

⁷⁰ Jürgen Kuczynski, « Gesetz der Freiheit », *Sonntag*, 11 novembre 1951, p.2.

⁷¹ Johannes R. Becher, « Geist und Macht », p.80. « Wir befinden uns in der DDR in der beglückenden Lage, das Staatswesen, in welchem wir wirken, aufs leidenschaftlichste bejahen und als das zuinnerst eigene empfinden zu können ».

⁷² *Ibid.*, p.81. « Wir begreifen es zutiefst, daß ein Staat, der unser ist und mit dem wir identisch sind, auch Macht haben muß, denn ein Staat, der wie der unsere den Frieden und das Glück unseres Vaterlandes will, muß auch die Macht haben, sein friedliches Wirken zum Glück des Volkes zu verteidigen. Wir sind stolz auf die Macht des Staates, der unser ist, ja wir wollen solch einen mächtigen Friedensstaat, der in der Lage ist, jedem Versuch, ihn zu erschüttern rechtzeitig und rückhaltlos abzuwehren ».

4.1 Diriger

Pour diriger la vie culturelle, le parti doit être en mesure d'agir sur les travailleurs culturels eux-mêmes, car ce sont eux qui sont les producteurs de culture. Pour ce faire, le parti use d'abord de persuasion, essaie par des moyens divers d'éduquer les intellectuels. Lors de stages de formation, de Congrès, de réunions, les fonctionnaires culturels tentent d'inculquer aux travailleurs de l'esprit leur rôle de soutien politique ainsi que les tâches à accomplir et les thèmes à traiter dans l'immédiat. Comme on peut le vérifier dans les documents internes du parti, l'éducation des travailleurs de l'esprit est un domaine prioritaire du travail culturel du SED. Dans un rapport de Max Grabowski de la division culture du Secrétariat central, section arts plastiques, on peut lire que depuis 1945 la priorité du parti est d'amener un changement dans les conceptions et dans le travail des artistes. Par le travail d'éducation politique, une grande partie des artistes s'est déjà distanciée de l'art non politique et reconnaît maintenant le devoir social de l'art. Cependant, poursuit Grabowski, il reste encore beaucoup de travail pour les libérer totalement de restes formalistes⁷³.

Dans un autre document, un plan pour la préparation du IV^e Congrès des écrivains allemands, préparé par la division culture du Comité central du SED en juin 1955, l'un des objectifs principaux du congrès est décrit comme suit : « L'éducation de nos écrivains en vue d'en faire des hommes conscients et des combattants actifs de la paix, de l'unité, de la démocratie et du socialisme »⁷⁴. Le parti se voit comme le moteur de l'activité culturelle, son objectif est de gagner et de rendre actifs les intellectuels en faveur du socialisme.

Lorsque la discussion et la persuasion ne suffisent pas pour convaincre les intellectuels, le parti n'hésite pas à recourir à d'autres moyens de pression. Ainsi Ulbricht, lors d'une réunion de travail de la division culture du Secrétariat central du SED en septembre 1948, rencontre interne pour les fonctionnaires du parti œuvrant dans le domaine de la culture, déclare que les forces réactionnaires qui essaient de saboter les progrès culturels en zone d'occupation soviétique seront démisées de leurs fonctions et

⁷³ « Entwicklungsbericht des Referats Bildende Kunst », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/170, Bl. 49.

⁷⁴ « Plan zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/16, Bl. 321. « Die Erziehung unserer Schriftsteller zu politisch bewußten Menschen und zu aktiven Kämpfern für Frieden, Einheit, Demokratie und Sozialismus ».

renvoyées, afin de faire un exemple. Cependant Ulbricht pense qu'il est encore possible d'optimiser ce processus, afin d'obtenir un effet de persuasion maximum sur les autres intellectuels :

On entend toujours dire : celui-là doit être démis de ses fonctions. Est-ce que nous ne pourrions pas commencer par débattre des questions idéologiques avec ces gens et discuter avec eux, afin que leurs convictions erronées parviennent au grand jour, afin que l'on voie et surtout afin que les masses comprennent comment ils sabordent et empêchent l'évolution progressiste. Après cela – et pas avant – on pourra les démettre de leurs fonctions⁷⁵.

Cette leçon publique est utile pour les autres artistes, mais aussi pour les fonctionnaires qui apprennent à réagir correctement dans de tels cas. Il ne s'agit donc pas uniquement de renvoyer ceux qui n'ont pas suivi les conseils du parti, de les démettre de leurs fonctions, mais aussi de mener « la lutte idéologique » par la discussion et l'argumentation avec l'adversaire.

Le SED exerce son pouvoir par la force, mais vise parallèlement le pouvoir sur les esprits. La punition sert un objectif pédagogique, doit démontrer l'erreur et convaincre les réfractaires. Cependant le parti est sans pitié si tous les efforts d'éducation échouent. Au cas où certains intellectuels ne seraient toujours pas convaincus de la victoire du socialisme, Ulbricht lance cette menace : « Si ce n'est pas encore assez clair comme ça, nous pouvons ajouter que nous allons bien organiser et armer notre police. Peut être que cet argument aura plus de poids que vos arguments idéologiques (rires) »⁷⁶. Lors de son discours de clôture du Congrès des écrivains de 1950, Becher distingue plusieurs types d'écrivains et décrit le traitement approprié à leur égard. Ainsi pour Becher, il est facile de venir en aide à un jeune écrivain doué de bon sens et de bonne volonté, mais dont les écrits présentent des problèmes de style et de grammaire. Il est déjà plus difficile de convaincre un écrivain doué, connaissant les règles de grammaire et la littérature, mais refusant de comprendre « la nouveauté » (*das Neue*) ou n'ayant pas la force, à cause de sa position sociale, de se débarrasser de ses anciennes habitudes d'écriture. Selon Becher

⁷⁵ « Stenographische Niederschrift. Arbeitstagung der Abteilung Parteischulung, Kultur und Erziehung vom 7. bis 9. September 1948 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/61, Bl.19. « Es heißt : der und der muß abgesetzt werden. Können wir nicht umgekehrt beginnen, uns ideologisch mit diesen Leuten auseinandersetzen und Diskussionen mit ihnen führen, damit klar wird, was der Betreffende alles für falsche Auffassungen hat, wie er die fortschrittliche Entwicklung hindert und sabotiert, damit die breiten Kreise sehen, was gespielt wird. Erst dann soll man den Mann absetzen und nicht vorher ».

un tel écrivain mérite d'être aidé, s'il possède ne serait-ce qu'un soupçon de bonne volonté : il faut « lutter pour son âme ». Selon Becher, il existe aussi des cas désespérés d'écrivains parfaitement doués, dont le cœur reste insensible aux besoins et aux demandes de leur peuple : « Ici il n'y a qu'un remède : il faut les traiter comme des ennemis de l'humanité le méritent, c'est à dire, comme Maxim Gorki l'a exprimé dans cette phrase : „Si l'ennemi ne se rend pas, il faut l'exterminer“ »⁷⁷.

Au-delà des arguments idéologiques et des menaces, le système de récompenses matérielles mis sur pied par le SED est le moyen le plus efficace pour s'assurer la fidélité des intellectuels. Celui qui accepte de travailler pour le parti et pour le peuple jouit d'avantages considérables, tandis que celui qui choisit d'autres voies est exclu de toute activité et se voit dans l'impossibilité de subsister financièrement. Déjà en 1946, lors de la I^{re} Conférence culturelle du KPD, Pieck annonce : « Nous soutiendrons vigoureusement et sans restrictions tous ceux qui seront à nos côtés dans cette lutte pour le renouvellement de la culture allemande ». Par contre le parti ne fera preuve d'aucune tolérance envers ceux qui essaient de saper la démocratie : ils seront éliminés de la vie culturelle⁷⁸. Lors du même congrès, Anton Ackermann, après avoir proclamé la liberté dans le domaine de l'art, précise qu'au-delà de cette liberté, les artistes qui continuent à produire un pseudo-art comme dans les années vingt ne peuvent s'attendre à recevoir une aide financière ou matérielle de la part du peuple allemand⁷⁹. Déjà en 1946, la liberté artistique proclamée par le parti est fragile, puisqu'il est clair que ceux qui ne suivront pas la ligne du parti n'obtiendront aucun soutien.

Pour s'assurer la fidélité des intellectuels et des artistes, surtout pour les inciter à rester en zone d'occupation soviétique et plus tard en RDA, le parti met en place dès 1949 un instrument servant à coordonner le système de gratifications pour les travailleurs à l'esprit docile. Le 29 mars 1949, peu de mois avant la fondation de la

⁷⁶ *Ibid.*, Bl. 29. « Wenn das ihnen noch nicht ganz klar ist, können wir hinzufügen, daß wir unsere Polizei sehr gut organisieren und bewaffnen werden. Vielleicht wirkt dieses Argument stärker als Eure ideologischen Argumente (Heiterkeit) ».

⁷⁷ Johannes R. Becher, « Schlußwort auf einem Schriftstellerkongreß », *Gesammelte Werke*, Bd.17 (Publizistik 3), p.354. « Hier kann nur auf eine Art Abhilfe geschaffen werden, indem man mit ihnen so verfährt, wie es Menschenfeinde verdienen und wie es Maxim Gorki in dem Satz ausgedrückt hat : „Wenn der Feind sich nicht ergibt, muß er vernichtet werden“ ».

⁷⁸ Wilhelm Pieck, « Um die Erneuerung der deutschen Kultur », p.22. « Alle diejenigen aber, die uns im Kampf um die Erneuerung der deutschen Kultur zur Seite stehen, werden unsere tatkräftige und uneingeschränkte Unterstützung finden ».

⁷⁹ Anton Ackermann, « Unsere kulturpolitische Sendung », p.52.

RDA, la Commission économique allemande (*Deutsche Wirtschaftskommission*), l'embryon d'un futur gouvernement dont le rôle est de coordonner les activités des administrations centrales créées par les soviétiques dans leur zone d'occupation, promulgue le « décret sur la préservation et le développement de la science et de la culture allemandes, sur l'amélioration de la situation de l'intelligentsia et le renforcement de son rôle dans la production et la sphère publique » (« Verordnung über die Erhaltung und Entwicklung der deutschen Wissenschaft und Kultur, die weitere Verbesserung der Lage der Intelligenz und die Steigerung ihrer Rolle in der Produktion und im öffentlichen Leben »). Ce décret vise avant tout à améliorer les conditions de vie des travailleurs de l'esprit. Ainsi, les médecins et les professeurs sont placés dans la catégorie des travailleurs de force (*Schwerarbeiter*) en ce qui concerne les tickets de rationnement. Les théâtres, les orchestres et autres institutions culturelles bénéficient de cantines. Dans le domaine du logement, des crédits spéciaux pour la construction d'habitations ou la rénovation de maisons et d'appartements sont alloués aux écrivains, artistes, scientifiques, professeurs ou ingénieurs, donc à ceux qui entrent dans la catégorie de l'intelligentsia (*Intelligenz*). Ceux-ci reçoivent également des quantités plus élevées de charbon ou de combustible. De plus, les travailleurs de l'esprit bénéficient d'une classe d'impôts plus favorable et de maisons de repos et de vacances spéciales⁸⁰.

Une série de décrets fait suite à cette première *Kulturverordnung*. Le Fonds culturel (*Kulturfonds*) par exemple, voit le jour en février 1950. Il s'agit d'un fonds servant à financer l'achat d'œuvres d'art et l'embauche de travailleurs culturels pour certains projets ponctuels. Il s'agit de l'instrument le plus important de la RDA pour accorder des contrats aux travailleurs culturels. La distribution des subventions est fondée sur des critères idéologiques. Les lignes directrices du *Kulturfonds* stipulent que des contrats seront accordés à des artistes progressistes, dont les œuvres parlent au peuple dans son ensemble et illustrent le processus de construction démocratique en RDA⁸¹. De plus, le comité qui s'occupe de la répartition des fonds est constitué de représentants des organisations de masse, qui sont en général contrôlées et dominées par le parti. La Commission centrale des primes et des commandes (*Zentrale Auftrags- und Prämien*

⁸⁰ « Der Beschluß zur Förderung der Kultur », *Sonntag*, 10 avril 1949, p.3.

⁸¹ Angelika Reimer, « Organe der Macht 1945-1954. Von der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung bis zur Gründung des Ministeriums für Kultur », *Kunstdokumentation SBZ/DDR*, pp.829-830.

Kommission) créée en 1953 fonctionne de façon semblable, puisque l'octroi des fonds dépend du respect des critères du réalisme socialiste. Dans son article consacré aux organes du pouvoir de l'État socialiste dans le domaine des beaux-arts, Angelika Reimer montre que le *Kulturfonds* et autres instruments similaires permettaient au parti de contrôler les commandes et les contrats dans le domaine artistique et d'obtenir la réalisation dans les œuvres des directives de la politique culturelle.

Le I^{er} décret culturel instaure des récompenses, les prix nationaux (*Nationalpreise*), qui sont accordés publiquement lors de cérémonies spéciales aux « représentants exceptionnels de notre vie culturelle et intellectuelle » (« hervorragender Vertreter unserer Kultur und Geisteslebens »). Lors du II^e Congrès de la Ligue en novembre 1949, Grotewohl explique le principe qui se trouve à la base de la distribution des prix nationaux : « La prétention de l'individu à bénéficier de l'aide de la société dépend du succès et du dévouement avec lequel cet individu sert la société. Chacun est jugé selon sa performance! »⁸².

La première *Kulturverordnung* de 1949 sera complétée par une seconde en mars 1950. Grotewohl justifie à cette occasion la décision prise en 1949 d'accorder un traitement de faveur à l'intelligentsia : « Comme il ne nous était pas encore possible d'améliorer les conditions matérielles en général, nous devons prévoir un traitement de faveur pour ceux dont la performance nous semblait particulièrement importante pour la communauté »⁸³. Ce nouveau « décret pour le développement d'une culture progressiste démocratique du peuple allemand et pour l'amélioration des conditions de vie et de travail de l'intelligentsia » (« Verordnung zur Entwicklung einer fortschrittlichen demokratischen Kultur des deutschen Volkes und zur weiteren Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Intelligenz ») prévoit le maintien ou l'augmentation des avantages matériels pour l'intelligentsia, que ce soit dans le domaine de l'habitation, des lieux de travail ou de l'alimentation, puisqu'un cercle élargi de

⁸² Otto Grotewohl, *Die DDR und die Intellektuellen*, p.34. « Der Anspruch des einzelnen auf die gesellschaftlichen Leistungen richtet sich nach der Hingabe und dem Erfolg, mit dem der einzelne der Gesellschaft dient. Jedem nach seiner Leistung! ».

⁸³ « Für eine fortschrittliche demokratische Kultur des deutschen Volkes », *Neues Deutschland*, 23 mars 1950, p.3. « Da es uns noch nicht möglich war, die Versorgung allgemein zu verbessern, so mußten wir eine besonders bevorzugte Behandlung für diejenigen vorsehen, deren Leistungen uns für die Allgemeinheit besonders wesentlich erschien ».

travailleurs de l'esprit bénéficiera des tickets de rationnement réservés aux travailleurs de force⁸⁴.

Lors de la discussion qui a lieu entre travailleurs de l'esprit et le chef du gouvernement Grotewohl, suite à la révolte du 17 juin 1953, Grotewohl insiste sur le fait que malgré la nécessité de certaines réformes, le principe de base dans l'allocation de contrats ou de subventions aux artistes demeure :

Nous n'empêcherons personne de faire de l'art formaliste, s'il pense que c'est nécessaire. Mais il ne doit pas s'attendre à recevoir une aide et un soutien de l'État, ni à ce que nous honorions son art comme forme d'expression souhaitée par le gouvernement et par les travailleurs⁸⁵.

Grotewohl fait montre ici de générosité envers les formalistes, mais dans un système où il n'existe plus de marché d'art privé, où les galeries d'art elles-mêmes ont été étatisées et où la plupart des contrats passent par les organisations de masse ou autres institutions contrôlées par le parti, la liberté d'action qui demeure en réalité aux « formalistes » est mince.

Le parti espère également éduquer les artistes, les mener lentement vers l'art réaliste socialiste, en mettant sur pied un système de contrats liés à des thèmes spécifiques et en faisant parrainer ces œuvres par des fonctionnaires de la culture. La division culture du parti en Saxe élabore en mai 1952 un texte devant servir de modèle pour des stages de formation destinés aux fonctionnaires culturels et leur donnant des exemples de méthodes ayant porté fruit dans le travail avec les artistes. Après avoir mené des discussions théoriques avec les artistes sur la lutte contre le formalisme, les fonctionnaires culturels doivent organiser l'application concrète de ces discussions :

Ensuite nous avons commencé à donner des contrats liés à des thèmes tels « l'homme nouveau », « les chefs du mouvement ouvrier », « la construction de la RDA », « la production », « enseignement et éducation » et autres thèmes semblables. L'objectif de ces contrats thématiques était d'aider l'artiste à faire une percée vers un art réaliste. Pour que les artistes puissent s'appuyer sur des

⁸⁴ Otto Grotewohl, « Verordnung zur Entwicklung einer fortschrittlichen demokratischen Kultur des deutschen Volkes und zur weiteren Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Intelligenz vom 16.3.50 », *Die Regierung ruft die Künstler und Wissenschaftler*, pp. 63-79.

⁸⁵ « Fragen der Kultur und Kunst im neuen Kurs. Eine Aussprache... », *Neues Deutschland*, 24 octobre 1953, p.3. « Wir wollen auch niemanden hindern, der glaubt, formalistische Kunst machen zu müssen, bloß soll er nicht erwarten, daß er dazu staatliche Hilfe und Unterstützung bekommt, daß wir das was er macht, als die von den Werktätigen und der Regierung gewürdigte Ausdrucksform der Kunst ansehen ».

bases idéologiques fermes et trouver le point de vue idéologique exact dans l'exécution de leurs contrats, nous leur avons proposé l'aide de quelques amis⁸⁶.

Alors que la différence entre parti et État est maintenue de façon formelle en RDA, dans les faits, le SED contrôle l'appareil d'État et la société dans son ensemble. Dans le domaine de la politique culturelle comme dans les autres domaines, les décisions importantes sont prises par le Bureau politique et le Comité central du SED (avant la réforme des structures du parti en 1950 par le Secrétariat central et le Comité directeur) et sont transmises, par le biais des divisions culturelles du parti aux organes de l'État. Le parti dispose d'une structure parallèle aux structures étatiques, qui lui permet de contrôler tous les échelons du pouvoir jusque dans les départements et arrondissements. Lors d'une séance de travail de la division culturelle du parti en septembre 1948, Walter Ulbricht explique que le rôle dirigeant du parti s'applique aux domaines économique ou dans la politique intérieure, mais aussi, et il ne s'agit pas de sous-estimer ce domaine, à la politique culturelle. Toute décision doit être prise d'abord par le parti :

Ce n'est pas un hasard si le camarade Grotewohl a, lors de la réunion du comité de direction du parti portant sur le plan biennal, justifié le rôle dirigeant du parti. C'est une question de politique, d'idéologie mais aussi d'organisation. En effet l'organisation du parti doit vraiment mener, autrement dit les problèmes doivent d'abord être réglés à l'intérieur du parti et l'appareil administratif devra garantir ensuite l'exécution des décisions⁸⁷.

Les membres du parti sont de plus liés aux directives du parti, ils ont en effet pour tâche de faire respecter celles-ci au sein de l'appareil d'État. Dans les premières années, le parti réussit, avec l'aide des occupants soviétiques ainsi que par des élections

⁸⁶ « Die Kulturpolitik der SED im Kampf für die Einheit Deutschlands, für die Verwirklichung des Fünfjahresplanes und für einen Friedensvertrag. Lektion für die Abteilungsleiter für Kultur und Erziehung bzw. die Kulturinstruktoren der Kreisleitungen ». SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/85, Bl. 174. « Im Anschluß daran begannen wir mit der Auftragserteilung mit gebundenen Themen, wie zum Beispiel „Der neue Mensch“, „Führer der Arbeiterbewegung“, „Aufbau der DDR“, „Produktion“, „Unterricht und Erziehung“ und ähnliches. Sinn dieser themengebundenen Aufträge war, dem Künstler zu helfen, den Durchbruch zur realistischen Kunst zu erreichen. Um die ideologische Voraussetzungen zur Durchführung ihrer Aufträge bei den Künstlern zu schaffen schlugen wir vor, ihnen einige Freunde zur Seite zu stellen, die ihnen helfen sollten, den richtigen ideologischen Ausgangspunkt zu finden ».

⁸⁷ « Stenographische Niederschrift über die Arbeitstagung der Abteilung Parteischulung, Kultur und Erziehung vom 7. bis 9. September 1948 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/61, Bl. 11. « Wenn in der Parteivorstandssitzung, in der Gen. Grotewohl über den Zweijahresplan sprach, (er) die führende Rolle der Partei begründete, so hat das einen politischen, ideologischen und organisatorischen Sinn, nämlich daß die Parteiorganisation wirklich führt, daß in der Partei die Fragen zuallererst entschieden werden und dann mit Hilfe des Verwaltungsapparates die Durchführung gesichert werden muß ».

manipulées, à placer des membres du parti à des postes stratégiques de l'État et à orienter ainsi la politique.

4.2 Contrôler

Le SED crée plusieurs organes d'État destinés à contrôler de façon efficace le champ culturel. Ainsi en septembre 1951 est inaugurée la Commission d'État aux affaires artistiques, créée par décret gouvernemental en juillet. La *Staatliche Kunstkommission* possède le statut d'un secrétariat d'État et couvre les domaines des beaux-arts, de l'art dramatique et de la musique, surveille les facultés de musique et des beaux-arts, ainsi que les musées et les théâtres. À sa tête se trouve Helmut Holtzhauer⁸⁸, communiste de longue date et fonctionnaire du SED. Le gouvernement justifie la création de la Commission par son devoir de développer en RDA une culture progressiste, le préambule du décret de création définissant celle-ci comme art réaliste. La *Kunstkommission* favorise donc expressément le réalisme socialiste et est habilitée à émettre un jugement officiel sur des œuvres, à diriger et à trancher en matière de culture. Alors que la Commission va exercer un pouvoir dictatorial dans le domaine des arts, Grotewohl dépeint, dans son discours d'inauguration, les rapports futurs entre les artistes et la *Kunstkommission* comme une relation de maître à élève. Ceci présuppose une supériorité de la Commission en terme de savoir, l'habilitant à juger les œuvres, mais aussi une harmonie de vues entre l'État et l'artiste et le souhait des artistes d'« apprendre » :

La commission d'État aux affaires artistiques aura une autorité significative. Mais son rôle dirigeant ne sera pas fondé sur un esprit policier, étroit et vieillot, sur l'arrogance et l'outrecuidance, mais sur la connaissance et le savoir-faire, sur l'aide et l'instruction⁸⁹.

⁸⁸ Helmut Holtzhauer (1912-1973) : politicien de la culture. 1933 KPD, activités illégales, prison, 1946 SED, 1948-1951 ministre de l'Éducation en Saxe, 1951-1953 dirige la Commission d'État aux affaires artistiques.

⁸⁹ « Die Kunst im Kampf für Deutschlands Zukunft. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl zur Berufung der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten am 31.8.51 in der Staatsoper Berlin », *Neues Deutschland*, 2 septembre 1951, p.3. « Der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten wird eine große und bedeutsame Autorität gegeben. Ihr Führungsanspruch soll aber nicht begründet werden durch altertümlichen engen Polizeigeist, durch Anmaßung oder Überheblichkeit, sondern durch Wissen und Können, durch Anleitung und Hilfe ».

Dans le domaine de la littérature un organe semblable est créé le 1^{er} septembre 1951. Il s'agit de l'Office pour la littérature et l'édition du gouvernement de la RDA (« Amt für Literatur und Verlagswesen bei der Regierung der DDR »). Cet office est chargé d'inspecter les maisons d'édition ainsi que les livres publiés en RDA, mais il régit aussi les revues et les journaux. Toute maison d'édition doit être approuvée par le gouvernement en obtenant de l'Office une licence. Les maisons d'édition présentent chaque année à l'Office leur programme. Les ouvrages prêts à être édités doivent également passer par les mains des fonctionnaires, qui autorisent, censurent ou interdisent les ouvrages. L'Office est en mesure de privilégier certaines maisons d'édition, puisqu'il accorde les contingents de papier⁹⁰.

Ces deux institutions très impopulaires auprès des écrivains et des artistes seront dissoutes et intégrées au ministère de la Culture fondé en 1954. Le ministère, comme les institutions qu'il remplace, sera soumis au contrôle du SED. Un document du mois de septembre 1953 préparé par la division culture du SED, élabore des plans réglant les rapports futurs entre le Bureau politique, le Comité central du parti et le ministère. Ce document nous donne une idée de la liaison étroite qui existe entre les structures du parti et les structures de l'État. Les directives prévoient que « le secrétaire responsable devra informer régulièrement le ministère des résolutions prises par le Bureau politique et le Comité central. La section culture [du comité central] donnera directement les directives au ministère et donc aussi au camarade ministre »⁹¹. Les activités générales de la division culture du Comité central sont décrites comme suit. Il s'agit d'élaborer et de faire exécuter la ligne politique sur la base des résolutions du Comité central, de diriger et de conseiller les organes subordonnés du parti et de veiller à ce que les résolutions soient exécutées. Les « camarades », placés stratégiquement à des postes importants au sein des institutions clés de chaque domaine culturel et artistique, doivent être dirigés et l'exécution des résolutions doit être contrôlée.

Le SED maintient sous son influence les organes de l'État, mais surveille aussi les syndicats et les Unions des travailleurs culturels. La fondation de la Ligue constitue une

⁹⁰ « 1. Durchführungsbestimmung zur Verordnung über die Entwicklung fortschrittlicher Literatur, 13.12.51 », Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR 1945-1990*, p.42.

⁹¹ « Abteilung Schöne Literatur und Kunst und Abteilung Allgemeinbildende Schulen », « Vorschläge für eine Arbeitsordnung », 1.9.53, SAPMO-BArch DY 30/ IV 2/9.06/13, Bl. 248. « Nach einer ständigen Information durch den verantwortlichen Sekretär über die Beschlüsse des Politbüros und des ZK soll die Anleitung des Ministeriums, also auch des Genossen Ministers, durch die Abteilung direkt erfolgen ».

première tentative du parti pour réunir sous un même toit l'intelligentsia et l'influencer dans le sens du SED. Les premiers syndicats de travailleurs culturels, qu'il s'agisse de l'Union des écrivains ou des arts plastiques, se constituent à l'intérieur de la structure de la Ligue. En 1952 sont créées de véritables unions, qui sont autonomes par rapport à la Ligue, mais sont contrôlées de façon plus étroite encore par le parti. En infiltrant ces unions, en plaçant des membres du parti aux postes influents, le SED parvient en grande partie à les contrôler et à faire de celles-ci de nouvelles courroies de transmission. Les visées du parti face aux unions professionnelles ne sont un secret pour personne, puisque le *Neues Deutschland* publie en juillet 1951 un exposé de Hans Lauter, de la division culture du Comité central, devant des « camarades » écrivains. Lauter critique sévèrement l'Union des écrivains. Le travail de l'Union est insuffisant, car les écrivains ne sont pas dirigés et guidés par l'Union de façon conséquente. Les « camarades » doivent agir activement à l'intérieur de l'Union pour guider les autres écrivains : « Il importe plutôt que les camarades du SED au sein de l'Union des écrivains, se basant sur les résolutions du III^e Congrès du parti et sur les résolutions des assemblées plénières du Comité central du SED, orientent la vie culturelle et la création artistique des membres de l'Union »⁹².

Pour corriger ces faiblesses, le parti réorganise en mai 1952 l'Union des écrivains en dehors de la Ligue. Selon l'écrivain KuBa (Kurt Barthel⁹³), secrétaire de l'Union et membre du SED: « L'Union des écrivains a le devoir de communiquer aux écrivains allemands le savoir-faire littéraire et les connaissances sociales leur permettant de créer une littérature digne de notre époque, servant nos objectifs et remplissant nos devoirs »⁹⁴. L'Union, qui déclare être le porte-parole légitime des intérêts des écrivains,

⁹² « Referat von Hans Lauter. Literatur und kulturpolitische Führung. Die Aufgaben der SED-Genossen zur Verbesserung der Arbeit des Schriftstellerverbandes », *Neues Deutschland*, 15 juillet 1951, p.5. « Es kommt vielmehr darauf an, daß die SED-Genossen im Schriftstellerverband, ausgehend von den Beschlüssen des III. Parteitages und den Beschlüssen der Plenartagungen des ZK der SED die Orientierung geben, für das kulturelle Leben, für das künstlerische Schaffen seiner Mitglieder ».

⁹³ Kurt Barthel (1914-1967) : écrivain. 1933 émigration, 1946 retour en Allemagne, SED, lecteur au Dietz Verlag, 1949 prix national, 1954-1967 membre du Comité central du SED, 1950-1958 député de la Chambre du peuple, 1952-1954 I^{er} secrétaire de l'Union des écrivains, 1952 Académie des beaux-arts.

⁹⁴ « Über die Aufgaben des Deutschen Schriftsteller-Verbandes. Auszüge aus dem Referat von Nationalpreisträger Kuba », *Neues Deutschland*, 27 mai 1952, p.4. « Der Deutsche Schriftsteller-Verband hat die Aufgabe, den deutschen Schriftstellern das literarische Können und jenes gesellschaftliche Wissen zu vermitteln, das sie befähigt, eine unserer Zeit, unseren Aufgaben und unseren Zielen würdige und nützliche Literatur zu schaffen ».

est en réalité une caisse de résonance du SED, qui lui permet de contrôler et d'orienter les écrivains selon ses volontés.

L'Union des arts plastiques a une fonction semblable. Hans Schlösser explique en mars 1952 que l'Union, telle qu'elle existait jusqu'alors au sein de la Ligue, n'a pas rempli les objectifs visés. Elle n'a pas mené suffisamment la lutte contre le formalisme et n'a pas guidé et instruit les artistes sur la base des principes marxistes-léninistes. La fondation d'une nouvelle union devra réparer ces erreurs. Schlösser décrit la mission de l'Union : « L'Union et son comité directeur doivent sans perdre de temps devenir le moteur permanent de l'évolution artistique progressiste dans toute l'Allemagne ». Concrètement cela signifie :

Mise au point d'une discussion combative, mue par la lutte passionnée pour la paix et pour la réalisation du réalisme dans le domaine des beaux-arts. L'objectif de cette discussion est de réfuter scientifiquement tous les arguments du formalisme⁹⁵.

Après la II^e Conférence du parti en juillet 1952, le Comité central du SED décide de créer des organisations de base du parti (*Grundorganisationen*) au sein de l'Union des écrivains, de l'Union des arts plastiques, ainsi que dans l'Union des compositeurs et musicologues, afin de « garantir le rôle dirigeant du parti » dans ces unions et de mener avec succès « la lutte pour le réalisme socialiste et contre le formalisme » dans les arts, tel que spécifié par la II^e Conférence du parti⁹⁶. On trouve également, parmi les documents de la division culturelle du Comité central, un rapport d'un séminaire organisé en septembre 1952 par les fonctionnaires de la culture pour les « camarades artistes ». Il s'agit de les informer de leurs devoirs au sein de l'Union :

Les camarades du comité directeur de l'Union forment un groupe de parti militant, nommé et dirigé par la division culture du Comité central. Le groupe se réunira selon les besoins, il se réunira régulièrement après chaque assemblée plénière du Comité central et avant les manifestations importantes au sein de l'Union⁹⁷.

⁹⁵ Hans Schlösser, « Die Aufgaben des Verbandes bildender Künstler », *Neues Deutschland*, 18 mars 1952, p.4. « Der Verband und sein Vorstand müssen ohne Tempoverlust zur ständig wirkenden Kraft einer fortschrittlichen Kunstentwicklung in ganz Deutschland gemacht werden ». « Entfaltung einer kämpferischen Diskussion, die getragen ist vom leidenschaftlichen Kampf um den Frieden und die Verwirklichung des Realismus in der Bildenden Kunst. In dieser Diskussion muß das Ziel erreicht werden, jede Argumentation des Formalismus wissenschaftlich zu widerlegen ».

⁹⁶ « Richtlinien für die Bildung von Grundorganisationen der Partei in den künstlerischen Verbänden », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/16, Bl. 56.

⁹⁷ « Kulturabteilung. Aktennotiz. Betrifft : Aktivtagung mit Genossen Bildenden Künstlern am Dienstag, den 26.8.52 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl. 231. « Die Genossen des Verbandsvorstandes

Dans son article, Beatrice Vierneisel montre que dès 1952, le centralisme démocratique et le système de directives, de contrôle et de sanctions du parti étaient assez efficaces pour assurer la réalisation effective des résolutions du parti au sein des unions professionnelles. Comme pour les organes d'État, les instructions viennent des instances dirigeantes du parti (le Comité central ou le Bureau politique), passent par les divisions culturelles du Comité central pour se répercuter ensuite dans les unions⁹⁸.

L'Académie des beaux-arts fondée en 1949 est également contrôlée par le parti. Lors de la fondation de la *Deutsche Akademie der Künste*, la division culture du parti élabore les lignes directrices pour l'activité des membres du SED au sein de l'Académie, décrite comme la plus haute institution de la RDA dans le domaine de l'art :

Pour être couronné de succès, le travail des camarades au sein de l'Académie doit se dérouler en complet accord avec les principes de base, les directives et les résolutions du parti et de ses organes centraux. Les camarades doivent également parvenir à mettre en pratique concrètement ces principes de base, ces directives et ces résolutions⁹⁹.

La Ligue, présentée au départ comme une organisation non partisane, un forum de discussion pour les travailleurs culturels désireux de s'engager dans la reconstruction de l'Allemagne, devient également très vite le jouet des fonctionnaires du parti. Dans les plans de travail rédigés par la division culture du parti pour tous les fonctionnaires de la culture, l'on se soucie dès le début de 1947 d'assurer l'influence du parti dans cet organisme. Les priorités de la division culture sont décrites comme suit, dans un plan de travail préparé pour le mois de janvier 1947 : « Infiltration démocratique de la vie culturelle dans son ensemble. Nous aurons l'emprise sur les syndicats et sur la Ligue. Par la mise en place de notre camarade Wittke au sein de la direction régionale de la Ligue, nous pourrons organiser toutes les manifestations à notre gré »¹⁰⁰.

bilden ein Parteiaktiv, das von der Kulturabteilung des Zentralkomitee geleitet und einberufen wird. Die Sitzungen sollen nach Bedarf stattfinden, zumindest aber nach jedem Plenum des ZK oder vor bedeutsamen Ereignissen im Verband ».

⁹⁸ Beatrice Vierneisel, « Die Kulturabteilung des Zentralkomitees der SED », *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990*, p.189.

⁹⁹ « Richtlinien für die Tätigkeit der Mitglieder der SED in der Akademie der Künste », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/172, Bl. 37. « Die Arbeit der Genossen an der Akademie kann nur dann erfolgreich sein, wenn sie sich in voller Übereinstimmung mit den Grundsätzen, Richtlinien und Beschlüssen der Partei und ihrer zentralen Organe vollzieht, und wenn die Genossen es verstehen, diese Grundsätze, Richtlinien und Beschlüsse konkret anzuwenden ».

¹⁰⁰ « Arbeitsplan für Januar 1947 der Abteilung Kultur und Erziehung », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/10, Bl. 2. « Demokratische Durchdringung des gesamten Kulturlebens. Gewerkschaften und Kulturbund werden unter unserem Einfluß stehen. Durch den Einbau unseres Genossen Wittke in den

4.3 Planifier

La conviction du SED de son « rôle dirigeant », sa certitude d'être, par ses connaissances scientifiques, le chef légitime de la société entraîne dans le domaine de la culture comme dans les autres domaines une forte concentration du pouvoir au sein d'un cercle très restreint de décideurs. La politique culturelle se présente idéalement comme la réalisation la plus complète possible, par les instances inférieures, des directives données par les instances dirigeantes du parti. Un plan tracé au sommet de la hiérarchie doit trouver sa réalisation concrète à sa base. Pour que ce processus soit efficace, le flot d'informations entre le sommet et la base doit être constant : la transmission de directives vers le bas, d'informations et de rapports vers le haut doit se dérouler sans heurts ni contretemps.

La division culture est occupée la plupart du temps à élaborer des plans de travail, des plans d'action dans le domaine de la culture. En effet le parti conçoit la société comme une entité qui peut être planifiée de part en part et ne fait guère de distinction entre la culture et l'économie : dans un domaine comme dans l'autre, le plan et sa réalisation sont les clés de la réussite du socialisme. La culture est perçue dès le départ comme une pièce dans le grand chantier de la construction socialiste. Elle fait partie intégrante du premier plan économique, le plan biennal, promulgué en 1948 : « Nous devons nous prononcer contre l'élaboration d'un plan culturel; en effet il n'y a qu'un seul plan, à savoir le plan biennal qui contient tout le reste, y compris le travail culturel »¹⁰¹. La croissance de la culture, telle est la conviction des fonctionnaires peut être planifiée de la même façon que la production des biens.

Dans le *Sonntag*, on trouve à partir de 1952 une nouvelle rubrique, un encadré sur la page titre, intitulée « La culture dans la plan quinquennal » (« Kultur im 5 jahplan »), illustrant par des chiffres divers les progrès culturels en RDA et le rendement dans le domaine de la culture. Comme dans les autres secteurs, la confiance dans les vertus de la planification est illimitée. À l'époque du plan biennal, on peut lire dans un « projet pour le plan culturel » de la division culture :

Landesvorstand des Kulturbundes ist die Möglichkeit gegeben, alle Veranstaltungen in unserem Sinne zu organisieren ».

¹⁰¹ « Stenographische Niederschrift über die Arbeitstagung der Abteilung Parteischulung, Kultur und Erziehung vom 7. bis 9. September 1948 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/61, Bl. 2. « Wir müssen es

Le travail culturel dans le cadre du plan biennal connaîtra des succès semblables à ceux du plan économique si ce travail culturel est lui-même organisé et planifié. Ce déploiement systématique de la vie culturelle sur la base du plan économique mènera à un libre épanouissement de la science, de la technique, de l'éducation et de l'art¹⁰².

De même que le parti attend des travailleurs et ouvriers un dévouement total à la réalisation du plan, les travailleurs de l'esprit sont eux aussi appelés à faire preuve de zèle afin d'atteindre une « élévation du niveau de l'éducation et de la culture »¹⁰³. Il s'agit en effet d'une condition préalable au succès du plan. La culture a un rôle à jouer, puisqu'elle doit soutenir la motivation des travailleurs et accélérer leurs progrès. Ainsi, à l'occasion du III^e Congrès des écrivains allemands, Johannes R. Becher fait appel à ses collègues. Dans un poème adressé « Aux poètes », il enjoint ceux-ci de mettre leurs forces au service du plan : « Le combinat sidérurgique t'appelle, le tracteur te réclame, sois toi aussi une centrale électrique, aide toi aussi à rentrer la récolte »¹⁰⁴.

La planification et l'organisation font partie intégrante de la politique culturelle du SED : le parti élimine d'avance toute surprise et rien ne doit être laissé au hasard, ni avoir lieu de façon spontanée. Ainsi les plans de travail de la division culture du Comité central, qui sont transmis aux instances inférieures et ont valeur de directives, règlent aussi bien les mesures à prendre pour la lutte contre le formalisme, le déroulement d'expositions futures qui auront lieu en RDA, le programme des congrès d'artistes ou d'écrivains, le soutien du SED par des moyens culturels lors d'élections, la vérification du travail culturel de la Ligue ou du syndicat (FDGB), les directives destinées aux organes de l'État tels la Commission aux affaires artistiques, les stages de formation destinés aux fonctionnaires de la culture ou aux travailleurs culturels, la planification de campagnes de propagande et de séries d'articles à publier dans les journaux etc.¹⁰⁵

aber rundweg ablehnen, einen Kulturplan aufzustellen; denn es gibt nur einen Plan, nämlich den Zweijahresplan, der alles andere, auch die Kulturarbeit einschließt ».

¹⁰² « Entwurf zum kulturellen Plan », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/906/62, Bl. 92. « Die kulturelle Arbeit im Zweijahrplan wird nur dann zu den gleichen Erfolgen führen wie der Wirtschaftsplan, wenn diese kulturelle Arbeit selbst planmäßig organisiert wird. Diese planmäßige Entfaltung eines kulturellen Lebens auf der Grundlage des Wirtschaftsplanes wird zu einer umfassenden und ungehemmten Entfaltung von Wissenschaft, Technik, Erziehung und Kunst führen ».

¹⁰³ *Ibid.*, Bl. 88. « Steigerung des Bildungs- und Kulturniveaus ».

¹⁰⁴ Johannes R. Becher, « An die Dichter », *Sonntag*, 25 mai 1952, p.3. « Das Hüttenkombinat ruft Dich, Der Traktor fordert Dich an, Sei auch Du ein Kraftwerk, Hilf auch Du mit die Ernte einbringen... ».

¹⁰⁵ Pour des exemples de plans de travail de la division culture et éducation de 1946 à 1953, voir SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/10.

Cette obsession de la planification, cette volonté des instances supérieures de tout superviser, mène à une explosion de la bureaucratie et prend parfois une tournure grotesque. Ainsi lors d'une réunion des fonctionnaires de la division culture en juin 1949, le camarade Grabowski propose de promulguer un décret, réglant la production et la reproduction des bustes et des tableaux de Staline, ou de tout autre objet semblable fabriqué en série ou de façon industrielle. Grabowski propose de désigner spécialement à cet effet une commission, accordant l'autorisation officielle pour de tels produits¹⁰⁶.

Le SED est également maître dans l'art d'organiser et de mettre en scène des débats ou des discussions spontanées en apparence et dictées par un intérêt semble-t-il véritable des artistes. La campagne antiformaliste du parti se présente ainsi comme une « discussion » entre travailleurs de la culture, mais est en fait un spectacle soigneusement préparé par le parti. Ce même procédé est également employé dans des cas précis, par exemple lors du renvoi du directeur et d'autres membres du personnel enseignant de l'école d'art de Weißensee, pour avoir critiqué la politique culturelle du parti :

Il faut préparer les discussion dans les groupes [de parti] de l'université et les mener ensuite dans tout l'établissement, et ce dans les termes suivants : « Chacun a le droit de peindre comme il le souhaite, mais alors il ne peut pas être engagé comme enseignant dans un établissement d'enseignement supérieur de la RDA ». Il faut insister sur le « maintien de la liberté personnelle », mais aussi sur le fait que nous ne pouvons pas payer de salaire pour cela¹⁰⁷.

Le parti tient en main les rênes et décide à l'avance de la tactique à adopter, du déroulement de « discussions » entre étudiants qui vont mener au renvoi de ces personnalités. Ces discussions manipulées et orientées par les membres du parti doivent faire paraître le renvoi du directeur et des professeurs comme l'exécution de la volonté générale. Ce qui est présenté dans les journaux comme opinions spontanées sur le thème du formalisme et du réalisme est également orchestré de longue date par le parti. La division culture dresse à l'avance la liste des articles qui seront publiés par des « camarades » fiables dans l'organe du parti. Du mois de mars au mois de juin 1951 par

¹⁰⁶ « Referentenbesprechung am Donnerstag den 16.6.49 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/12, Bl. 21.

¹⁰⁷ « Beschlußprotokoll der Referentenbesprechung, 3.2.50 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/12, Bl. 92. « Die Diskussionen sollen in den Betriebsgruppen vorbereitet werden und dann in der gesamten Hochschule geführt werden in der Richtung „daß man jedem freistellt zu malen wie er will, aber mit der Feststellung, daß er dann nicht als Lehrer in einer Hochschule der DDR beschäftigt sein kann“. Die Betonung liegt bei „Wahrung der Freiheit der Persönlichkeit“ dafür kann aber kein Geld bezahlt werden ».

exemple, 15 articles sur ce thème sont prévus dans le *Neues Deutschland*, l'auteur, le titre et la date de parution étant fixés d'avance¹⁰⁸. Chaque « camarade » de la division culture est tenu de vérifier de façon systématique les revues et journaux qui relèvent de sa compétence¹⁰⁹.

Le contrôle de la réalisation des directives va de pair avec le plan. Ainsi la division culture demande aux organes locaux du parti de lui faire parvenir des analyses et des rapports relatifs à la situation dans leur région. Il s'agit, par exemple, de rapports mensuels sur les pièces de théâtre jouées et sur les mises en scènes¹¹⁰. Mais la division culture se voit obligée de rappeler aux instances subordonnées l'importance d'une information centralisée sur les activités culturelles et les progrès du parti. En mars 1949, la division culture adresse à tous les comités directeurs régionaux du parti (*Landesvorstände*) une lettre de réprimande. En effet la division culture avait demandé aux organes régionaux d'organiser des discussions avec les artistes sur la question du formalisme et d'envoyer un rapport à la division culture sur le déroulement de ces rencontres. Or la seule région ayant envoyé ce rapport à temps est le Land de Saxe. Cette situation est inacceptable pour les instances centrales du parti, qui sont incapables d'évaluer la situation correctement et donc de formuler les directives nécessaires. De plus, les organes régionaux ne respectent pas les méthodes de travail d'un parti marxiste-léniniste et mettent en danger la réalisation du plan : « Il est impossible de mener une politique culturelle correcte si des questions si cruciales sont traitées avec autant de négligence »¹¹¹.

5. Les erreurs du parti

Comme il apparaît déjà dans la citation précédente, le parti connaît quelques difficultés dans le domaine de la politique culturelle. En effet, une politique de planification et de

¹⁰⁸ « Bericht über die Maßnahmen und den Stand der Diskussion Formalismus-Realismus auf Grund des Orlow Artikels », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/175, Bl. 32.

¹⁰⁹ « Beschlußprotokoll der Referenten-Besprechung 21.4.50 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/12, Bl. 117.

¹¹⁰ « Zentralsekretariat, Abteilung Kultur, an Theater Dessau, Halle, Magdeburg, 23.1.50 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/13, Bl. 4.

¹¹¹ « An alle Landesvorstände 4.3.49 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/31, Bl. 42. « Wir können uns nicht vorstellen, daß wir eine richtige Kulturpolitik treiben können, wenn in solchen bedeutungsvollen Fragen eine solche Nachlässigkeit herrscht ».

contrôle total de la sphère culturelle, éliminant toute initiative spontanée et toute action indépendante du côté des créateurs aussi bien que des responsables culturels des échelons inférieurs, suppose, si elle veut obtenir des résultats, un fonctionnement parfait du flot d'informations du haut vers la bas et vice versa, ainsi qu'un personnel nombreux et qualifié dans le domaine culturel. Dans les premières années de l'existence de la RDA, le Comité central, division culture, note plusieurs insuffisances du travail culturel du parti. Un premier problème semble être relié au statut du travail culturel au sein du parti communiste. Le travail culturel est en effet considéré comme secondaire par beaucoup de fonctionnaires, comme un luxe superflu par rapport aux priorités économiques et à la reconstruction matérielle. Sans cesse, les fonctionnaires du Comité central doivent rappeler aux divisions régionales l'importance du travail culturel. L'apport précieux de la culture dans la construction du socialisme est constamment sous-estimé : la culture doit en effet gagner les intellectuels à la cause socialiste, doit soutenir le moral des travailleurs, doit rééduquer et convaincre la population des bienfaits du socialisme.

Egon Rentzsch, responsable de la division culture du Comité central, explique en mars 1952, à l'occasion d'une conférence culturelle du parti :

Parfois lorsque nous arrivons dans une entreprise pour discuter de l'amélioration du travail culturel, alors on va vite nous chercher le « tonton culture » et lui doit rapporter ce qui a été fait. Les secrétaires [du parti] disent qu'ils n'en savent rien et que c'est la tâche des fonctionnaires de la culture. Qu'est ce que cela veut dire? Cela veut dire que nous avons encore beaucoup de fonctionnaires qui n'ont pas encore compris que le travail culturel fait partie de nos tâches politiques et qu'en sous-estimant le travail culturel ils commettent une infraction grossière contre la ligne du parti.

En effet, Rentzsch poursuit, certains fonctionnaires pour la culture ont une conception étrange du travail culturel :

Il y a beaucoup d'exemples de fonctionnaires culturels qui font tout sauf régler les problèmes de politique culturelle. Dans une direction d'arrondissement [du parti] par exemple, où travaille un seul instructeur culturel, celui-ci passe une ou deux heures chaque jour à aller chercher des petits pains, en disant qu'il s'agit d'une tâche de politique culturelle!¹¹².

¹¹² « Referat des Genossen Egon Rentzsch, Abteilungsleiter der Abteilung Kultur des Zentralkomitees der SED anlässlich der Kulturkonferenz am 29. und 30.3.1952 im Kulturpalast in Chemnitz. Thema : Die Kulturpolitik der SED im Kampf um den Frieden », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/64, Bl. 8. « Wenn wir manchmal in einen Betrieb kommen, um über die Verbesserung der Kulturarbeit zu beraten, dann wird schnell nach dem Kulturonkel geschickt und der muß dann berichten, was gemacht worden ist... Die

Il semble que l'instructeur dont il est question ait pris trop au sérieux la remarque faite par Grotewohl dans un discours de 1949 : « La plus haute forme de culture est de donner plus de pain, là où la faim règne »¹¹³.

Les lacunes des fonctionnaires pour la culture sont un autre problème de la politique culturelle. Le parti étant sorti de l'illégalité en 1945 et ayant perdu une grande partie de son personnel durant la période nationale-socialiste et la guerre, se retrouve à court de fonctionnaires compétents pour occuper toutes les charges importantes. Souvent le domaine de la culture sert de voie de garage pour des fonctionnaires moins qualifiés, ne possédant pas assez de connaissances dans des domaines clés de la politique. Il arrive donc couramment que des fonctionnaires non qualifiés, sans instruction aucune, donnent des ordres et des directives à l'intelligentsia communiste ou bourgeoise. Il est très difficile pour ces « camarades » d'origine ouvrière de trouver le ton juste dans les discussions avec l'ancienne élite bourgeoise, qu'ils ont la mission de convertir au communisme. De plus, ces fonctionnaires ne bénéficient pas du respect nécessaire auprès des intellectuels pour pouvoir les convaincre. Les artistes et écrivains se voient ainsi dans la situation absurde de devoir exécuter des ordres, de recevoir des menaces de fonctionnaires ne possédant aucune connaissance de la littérature ou des beaux-arts.

Dans un document interne, datant de février 1952 et portant le titre : « Contre la sous-estimation du travail culturel » (« Gegen die Unterschätzung der Kulturarbeit »), l'auteur déplore le peu de qualification des fonctionnaires culturels : « Les fonctionnaires culturels, lorsqu'il y en a, sont bien souvent des camarades qui ont échoué auparavant dans d'autres fonctions, mais dont on pense qu'ils peuvent encore faire l'affaire dans le domaine de la culture »¹¹⁴. Ces failles de la politique culturelle sont évoquées dans un rapport d'Egon Rentzsch de la division culture du Comité central en février 1951. Il

Sekretäre sagen, sie haben keine Ahnung und es ist die Aufgabe des Kulturfunktionärs. Was drückt sich darin aus. Darin drückt sich aus, daß wir noch viele Funktionäre haben, die nicht erkannten, daß die Kulturarbeit ein Bestandteil unserer politischen Aufgaben ist und daß sie durch die Unterschätzung der kulturpolitischen Arbeit einen gröblichen Verstoß gegen die Linie der Partei begehen ». « Es gibt Beispiele, wo die Kulturfunktionäre mit ganz anderen Aufgaben beschäftigt werden, nur nicht mit kulturpolitischen Problemen und ein solches Beispiel gibt uns eine Kreisleitung, wo ein einziger Instrukteur für die Kulturarbeit vorhanden ist, der am Tag 1 bis 2 Stunden Brötchen einkaufen geht mit der Bemerkung, daß dies auch eine kulturpolitische Aufgabe ist : Brötchen holen ».

¹¹³ Otto Grotewohl, *Gedanken zur Kultur*, p.32. « Die größte Form der Kultur ist, wenn sie dazu dient, wo gehungert wird, mehr Brot zu geben ».

¹¹⁴ « Gegen die Unterschätzung der Kulturarbeit », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/85, Bl. 155. « Sind Kulturfunktionäre vorhanden, so werden dazu oft Genossen gemacht, die in mehreren Funktionen versagt haben aber für Kultur „gut genug“ sind ».

résume les critiques sévères, exprimées lors du III^e Congrès du SED, quant au travail culturel du parti : manque de qualification du personnel et manque de personnel pour le travail culturel, contrôle insuffisant de la part des organes dirigeants, lacunes dans la planification, travail irrégulier et non systématique¹¹⁵.

Cette situation persiste jusqu'à la fin des années cinquante, comme le montrent des documents internes datant de 1957 et 1958. Dans un document préparant une conférence culturelle du parti en 1957, les fonctionnaires notent un travail insuffisant dans le domaine de la culture, un manque de contrôle et de direction des échelons inférieurs par le Comité central, une faible direction politique et idéologique, le tout menant à un manque de stabilité idéologique chez les artistes¹¹⁶. De même, l'impopularité de certains fonctionnaires culturels auprès des intellectuels subsiste. En 1958 des insuffisances sont constatées au niveau du travail culturel du syndicat unique. Dans son exposé, Rentzsch note une sous-estimation de la culture, une négligence de la culture, un retard dans le travail culturel : « Lorsque l'on entend parler certains fonctionnaires culturels, on a l'impression que les fonctionnaires syndicaux sont pour ainsi dire une horde de barbares culturels qui par principe sont contre la culture »¹¹⁷.

Selon Rentzsch, en raison de la méconnaissance de la fonction politique de la culture parmi les fonctionnaires, la culture est vue comme une sorte de jeu ou d'amusement. Rentzsch évoque avec une certaine nostalgie les débuts du mouvement ouvrier, où chaque fonctionnaire avait une relation étroite avec la culture, une soif d'apprendre et de se cultiver. De nos jours, poursuit-il, les jeunes fonctionnaires trouvent des excuses pour se débarrasser du travail culturel. Ces erreurs de la politique culturelle sont particulièrement graves, puisque le SED liquide ainsi le capital de confiance que lui avaient accordé beaucoup d'intellectuels en 1945. Au lieu de gagner les intellectuels à sa cause, le SED les rebute de plus en plus par des mesures administratives et bureaucratiques de fonctionnaires incompetents et ignorants. Le SED va ainsi à l'encontre de l'objectif qu'il s'est lui-même fixé.

¹¹⁵ « Bericht über die Auswertung der Beschlüsse des III. Parteitag des SED auf dem Gebiet der Kultur », 3.2.51 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/9, Bl. 49.

¹¹⁶ « Konzeption für die Vorbereitung und Durchführung der Kulturkonferenz », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/17, Bl. 6.

¹¹⁷ « Kulturkonferenz des Bundesvorstandes des FDGB », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/129, Bl. 1-40. « Hört man manche Kulturfunktionäre darüber sprechen, dann entsteht der Eindruck, als seien die Gewerkschaftsfunktionäre in ihrem Bereich – übertrieben ausgedrückt – eine Art Kulturbarbaren, die sozusagen „prinzipiell dagegen“ sind ».

En effet dans les premières années, le parti accorde une grande importance à la séduction des intellectuels surtout pour des raisons de pouvoir. Il s'agit d'alliés importants et de potentiels multiplicateurs de l'idéologie socialiste. Les fonctionnaires sont conscients que le nouvel État ne peut être bâti sans la participation de l'intelligentsia. Le parti cherche alors avant tout à obtenir les bonnes grâces des travailleurs de l'esprit encore incertains, quitte à négliger momentanément les fidèles du parti. Ainsi une directive de la division culture du Secrétariat central, ayant pour objet « le recensement des travailleurs de l'esprit et des travailleurs culturels », parvient dès le mois de juillet 1946 à « toutes les organisations régionales, provinciales et des districts ». Dans cet écrit, on souligne tout particulièrement l'importance d'un recensement et d'un encadrement des couches de l'intelligentsia : des mesures urgentes doivent être prises à cet effet, car sans la collaboration de ces personnes, la reconstruction du pays peut être sérieusement compromise ou retardée. Les camarades Weimann et Naas précisent : « L'expérience nous a appris que pour être efficace, la propagande destinée aux couches de l'intelligentsia doit user de méthodes particulières »¹¹⁸.

Dans un autre document datant de novembre 1946 et traitant plus spécialement du domaine des beaux-arts, les directives du parti vont dans le même sens. Gerhard Strauss, membre du SED et responsable de la section des arts plastiques de l'Administration centrale allemande pour l'éducation populaire (*Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung*), explique que comme le SED ne possède pas de majorité absolue en zone d'occupation soviétique et qu'il n'existe pas véritablement de situation révolutionnaire, le parti doit éviter d'avantager de façon trop visible les artistes socialistes. Le travail du parti doit respecter certaines consignes : il s'agit avant tout de soutenir matériellement les artistes proches du parti, mais surtout de gagner la confiance politique de tous ceux qui d'une façon ou d'une autre sympathisent avec le programme du SED. Il s'agit également d'organiser une politique de soutien actif de la culture, afin de démontrer qu'en zone d'occupation soviétique les arts connaissent un meilleur traitement que dans les zones occidentales. Il faut éviter à tout prix l'erreur de 1918 à 1933, il faut donc se garder de laisser à elle-même l'intelligentsia bourgeoise et de la pousser pour ainsi dire

¹¹⁸ « Zentralsekretariat der SED, Abteilung Kultur und Erziehung, Berlin im Juli 1946, an alle Landes-, Provinzial- und Bezirksleitungen der SED », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/31, Bl. 10. « Die

dans les bras de la réaction¹¹⁹. Le souci du SED de gagner les forces qualifiées de la société, de convaincre l'intelligentsia de rester en RDA, surtout les ingénieurs et les médecins, demeure jusqu'à la construction du Mur. En effet la fuite de forces qualifiées vers la RFA coûte très cher à l'économie de la RDA.

Johannes R. Becher explique lors du III^e Congrès de la Ligue en 1951: « Si nous voulons vraiment gagner les intellectuels à notre cause, nous devons les impliquer en leur donnant des postes de responsabilité »¹²⁰. Le projet du SED de faire participer l'intelligentsia à la politique, de la faire s'engager en faveur du socialisme n'est pas seulement une tactique unilatérale du parti. Il faut voir en effet que cette offre remplit un besoin du côté des intellectuels. L'objectif poursuivi par le parti au moyen de la Ligue et d'autres organisations de mettre les intellectuels et artistes au service de la communauté et de promouvoir un art réaliste, servant les besoins actuels de la population, n'est pas complètement étranger aux idées des travailleurs de l'esprit. De nombreux écrivains et artistes ayant dû émigrer durant le national-socialisme viennent délibérément s'établir en zone d'occupation soviétique après 1945 avec un idéal précis. En effet, après le national-socialisme et l'exil, beaucoup d'intellectuels de gauche se sentent coupables de n'avoir pu empêcher le nazisme et pensent devoir réparer leur faute en participant à l'édification d'un pays différent.

Beaucoup veulent exercer une action politique ou agir dans le domaine de la politique culturelle. La RDA semble vouloir leur offrir cette chance de réaliser leurs aspirations à un rôle social et politique de l'art¹²¹. Le discours du parti faisant appel à la conscience des intellectuels peut donc espérer trouver une certaine résonance. De la même façon, beaucoup d'artistes sont flattés que le parti accorde de l'importance à leurs voix, leur offre une participation politique active dans la société ainsi que des fonctions et des honneurs¹²². Dans son ouvrage *Kultur im Wiederaufbau*, portant surtout sur la culture de

Erfahrung lehrt, daß Werbung unter Intelligenzschichten besonderer Methoden bedarf ».

¹¹⁹ « Referat Bildende Kunst, Dr. Strauss, Berlin, 11.11.46, Aktennotiz, Betreff: Richtlinien der Kunstpolitik », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/170, Bl. 27.

¹²⁰ Johannes R. Becher, « Diskussionsbeitrag auf dem Dritten Bundeskongreß des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands », *Gesammelte Werke*, Bd.17 (Publizistik 3), p.578. « wenn man wirklich die Intellektuellen gewinnen will, muß man sie zu verantwortlichen Funktionen heranziehen ».

¹²¹ Andreas Schätzke, « Rückkehr aus dem Exil. Zur Remigration bildender Künstler in die SBZ/DDR », *Kunstdokumentation SBZ/DDR*, p.107.

¹²² Bärbel Mann, « Auftragskunst zwischen politischem Diktat und künstlerischer Freizügigkeit », *Kunstdokumentation SBZ/DDR*, p.582.

l'après-guerre en RFA, Jost Hermand décrit également les tendances artistiques et littéraires en zone d'occupation soviétique. Beaucoup d'artistes et écrivains de gauche veulent alors par leur art agir sur la société et privilégient un art réaliste. Après leur réclusion forcée durant le national-socialisme, ces écrivains veulent s'engager¹²³. Le SED peut donc utiliser à ses fins une tendance qui est déjà présente dans le milieu artistique et littéraire de la zone d'occupation soviétique.

Johannes R. Becher est à la fois un écrivain, un poète et un fonctionnaire de la culture. Il exprime ainsi sa vision d'un travail politique de l'artiste, lorsqu'il se présente en Thuringe aux élections d'octobre 1950, pour la Chambre du peuple de la RDA :

Je ne me sens pas seulement appelé à façonner mon époque en tant que poète, je ressens aussi l'obligation de défendre mon œuvre poétique politiquement, et j'oserais dire même, de m'engager de façon publique, en dehors de mon œuvre poétique proprement dite, en faveur de tout ce qui est nécessaire afin de faire évoluer l'humanité vers un stade supérieur¹²⁴.

Nombreux sont les écrivains, les peintres, les intellectuels communistes ou sympathisants qui s'engagent, soit dans la structure de parti, soit dans la Ligue, soit dans les unions professionnelles. L'écrivaine Anna Seghers par exemple est la présidente de l'Union des écrivains de la RDA de 1952 à 1978.

Malgré les campagnes antiformalistes du parti à partir de 1948, malgré la pression exercée par le parti autant sur ses propres membres que sur les artistes bourgeois, le mécontentement des intellectuels et artistes demeure sous contrôle. Comme note Andreas Schätzke dans son étude des artistes communistes en zone d'occupation soviétique, la critique porte plutôt sur des points précis, mais jamais sur les principes de base du socialisme, sur le rôle dirigeant du parti ou la nécessité d'un art engagé et politique :

En dépit de tout cela, le désaccord si courant des artistes avec leur parti n'était pas un désaccord de principe. Au contraire : les artistes, les « rémigrés » tout comme les non émigrés, voulaient que leur travail ait un impact politique et

¹²³ Jost Hermand, *Kultur im Wiederaufbau*, p.109 (les beaux-arts) et p.131 (la littérature).

¹²⁴ Johannes R. Becher, « Ein Brief an meine Wähler », *Gesammelte Werke*, Bd. 17 (Publizistik 3), p.417. « Es drängt mich nicht nur, als Dichter meine Zeit zu gestalten, sondern ich fühle mich auch verpflichtet, mein dichterisches Werk auch politisch zu verteidigen, wenn ich das so ausdrücken darf, das heißt auch außerhalb meines eigentlichen poetischen Werks für all das öffentlich einzutreten, was für eine Höherentwicklung der Menschheit unerlässlich ist ».

social, ils voulaient créer « un art populaire » et n'étaient pas hostiles aux concepts du « réalisme »¹²⁵.

La loyauté des artistes et des écrivains communistes est étonnante, lorsque l'on considère les critiques et les humiliations auxquelles ils sont soumis. Jörn Schütrumpf explique ce phénomène par l'expérience du nazisme et la conviction chez beaucoup d'artistes qu'en dépit de tous les problèmes, le SED demeure la seule force en mesure de réaliser une société juste en Allemagne¹²⁶.

Dans son ouvrage rétrospectif sur la RDA *Der Turm von Babel. Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik*, Hans Mayer, professeur de littérature marxiste, ayant vécu en RDA jusqu'en 1963 et ayant quitté le pays après avoir eu des différends importants avec le parti, voit dans la RDA un État d'écrivains (« Staat der Schriftsteller »). Contrairement à la RFA, où les écrivains ne jouent aucun rôle dans la vie publique après la guerre et n'occupent pas de postes politiques, en RDA, même s'ils sont étroitement surveillés et parfois même malmenés, les écrivains sont aussi courtisés par l'État, ils se trouvent au centre des débats et occupent des fonctions diverses. Mayer observe également que la RFA n'a jamais fait d'efforts concrets, afin de faire revenir d'exil les écrivains et intellectuels pourchassés par les nazis. En RDA au contraire, les travailleurs de l'esprit sont invités personnellement en RDA par les dirigeants, se voient offrir des avantages et des postes. On pense par exemple à Heinrich Mann qui est décédé aux États-Unis avant de pouvoir exécuter son projet, mais qui avait accepté, sur l'invitation de Wilhelm Pieck et d'Otto Grotewohl, de venir en RDA et d'assumer la présidence de l'Académie des beaux-arts¹²⁷. La RFA ne connaît pas non plus de regroupement d'intellectuels se consacrant au renouvellement de l'Allemagne, comme la Ligue, même si celle-ci sera utilisée à des fins politiques par le SED¹²⁸.

Dans son ouvrage, David Bathrick éclaire également la situation particulière et ambivalente, dans les années cinquante et soixante, des intellectuels de la RDA, qui sont

¹²⁵ Andreas Schätzke, « Rückkehr aus dem Exil », p.109. « Bei alldem war der Dissens mit der eigenen Partei, der so häufig auftrat, kein prinzipieller. Im Gegenteil : Künstler, Remigranten wie nicht emigrierte, wollten mit ihrer Arbeit politisch-gesellschaftlich wirksam sein, sie wollten eine „volksnahe“ Kunst schaffen, und „Realismus“-Konzepten standen sie grundsätzlich aufgeschlossen gegenüber ».

¹²⁶ Jörn Schütrumpf, « Auftragspolitik in der DDR » dans Monika Flacke, *Auftragskunst der DDR 1949-1990*, München, Klinkhardt & Biermann, 1995, p.18.

¹²⁷ SAPMO-BArch NY 4036/677, Bl. 30-57, Bestand Wilhelm Pieck.

¹²⁸ Hans Mayer, *Der Turm von Babel. Erinnerungen an eine Deutsche Demokratische Republik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1993, p.192.

à la fois critiques et loyaux face au SED. Pour Bathrick l'antifascisme est également la raison pour laquelle les intellectuels plaident pour des réformes à l'intérieur du système, sans jamais remettre en question le socialisme lui-même. Leur position est complexe, puisqu'ils bénéficient de privilèges par rapport au reste de la population et qu'ils partagent les objectifs du parti, tout en se servant de leur position à l'intérieur du système pour le critiquer¹²⁹.

On ne peut pas nier que le style de la politique culturelle du parti et les mesures draconiennes de la période stalinienne envers les artistes dits formalistes ont émoussé l'enthousiasme initial et la confiance que les travailleurs de l'esprit communistes avaient placée dans le nouveau régime. La légitimité du parti, basée avant tout sur l'antifascisme, mais aussi sur la promesse de réalisation d'une société juste, souffre au fur et à mesure que les années passent et au fur et à mesure que ce qui pouvait apparaître comme erreur passagère, comme nécessité de la première heure, devient une caractéristique constante du régime. Les critiques adressées par les intellectuels au parti à l'occasion de la révolte du 17 juin 1953 et la crise interne du parti en 1956 sont deux étapes importantes de ce processus.

6. Les crises de la politique culturelle

En juin 1953, le Bureau politique du SED proclame, sur les conseils de Moscou, le « nouveau cours » (*Neuer Kurs*), c'est-à-dire une amélioration des conditions de vie de la population, par une production accrue des biens de consommation par rapport à l'industrie lourde, favorisée dans les années précédentes. La hausse des prix qui avait été décidée peu de temps auparavant est annulée et une politique plus conciliante dans le domaine de la culture est décidée. La construction du socialisme, décrétée lors de la II^e Conférence du SED en juillet 1952 a en effet surmené l'économie de la RDA. L'accélération de la lutte des classes, proclamée à ce moment, c'est-à-dire le durcissement des mesures coercitives envers ceux que le parti considère comme les ennemis du régime, a fait fuir, durant l'année 1952, 182 000 personnes de la RDA vers la RFA.

¹²⁹ David Bathrick, *The Powers of Speech*, p.11.

Une période de détente est donc absolument nécessaire pour calmer le mécontentement de la population et éviter un renversement du régime. Cependant le « nouveau cours » arrive trop tard et seule l'aide de l'armée soviétique sauvera le régime lors des émeutes de juin 1953. La révolte du 17 juin est surtout le fait des travailleurs : les artistes et intellectuels se tiennent à l'écart des démonstrations. Ils souffrent moins des problèmes économiques, puisqu'ils bénéficient d'un traitement de faveur. Mais ils profitent de la période d'adoucissement dans le cadre du « nouveau cours » après le 17 juin pour manifester leurs critiques face à la politique culturelle pratiquée en RDA. Ils désapprouvent surtout les mesures administratives et bureaucratiques, ne tenant pas compte de la spécificité du travail artistique, ainsi que leur manque d'autonomie et de responsabilité véritable dans leur travail.

Le *Neues Deutschland* du 12 juillet 1953 reproduit la déclaration de l'Académie des beaux-arts à ce sujet. L'Académie tient d'abord à préciser que les propositions formulées vont dans le sens du gouvernement, en ce qu'elles visent à mieux soutenir celui-ci dans sa tâche de préservation de la paix et de rétablissement de l'unité allemande. Preuve de loyauté supplémentaire, à la fin de sa déclaration, l'Académie reprend l'interprétation officielle du 17 juin donnée par le parti, la révolte étant décrite comme actes de sabotage fascistes, et insiste sur la nécessité pour les artistes de lutter contre le fascisme. Cela étant dit, l'Académie propose d'abord de rétablir la responsabilité des artistes face au public. Ainsi les intendants devraient à nouveau avoir la responsabilité des pièces jouées dans les théâtres, les intendants musicaux devraient décider de l'activité des orchestres, les auteurs et les maisons d'édition de la littérature, les jurys d'artistes des beaux-arts : « Les organes de l'État doivent promouvoir l'art par tous les moyens possibles, mais éviter absolument toute mesure administrative dans le domaine du style et de la production artistique elle-même. C'est le public qui doit être juge »¹³⁰. L'Académie se prononce aussi contre le langage bureaucratique du parti dans ses déclarations publiques et dans les journaux. Elle demande par ailleurs à être consultée lors de l'attribution de contrats publics aux artistes par le gouvernement. Un mois plus tard, une critique écrite par le dramaturge Bertolt Brecht est publiée dans le *Neues Deutschland*. Bertolt Brecht

¹³⁰ « Erklärung der Deutschen Akademie der Künste. Vorschläge an die Regierung übergeben », *Neues Deutschland*, 12 juillet 1953, p.4. « Die staatlichen Organe sollen die Kunst in jeder nur denkbaren Weise fördern, sich aber jeder administrativen Maßnahmen in Fragen der künstlerischen Produktion und des Stils enthalten. Die Kritik muß der Öffentlichkeit überlassen bleiben ».

explique ainsi le mécontentement de nombreux travailleurs de l'esprit face au gouvernement de la RDA : « La pratique malheureuse des commissions, leurs injonctions pauvres en arguments, leurs mesures administratives amusicales, leur langage marxiste vulgaire, voilà ce qui a rebuté les artistes »¹³¹.

Le parti réagit à ces commentaires en admettant certaines erreurs. La majorité de l'intelligentsia ayant prouvé sa loyauté lors des événements du 17 juin, il est donc légitime de lui faire confiance, de lui accorder davantage de responsabilités et de cesser la mise en tutelle par le parti¹³². Le *Neues Deutschland* reproduit une discussion qui a eu lieu en octobre 1953 entre le chef du gouvernement Grotewohl et les artistes et écrivains les plus renommés de la RDA sur la question du « nouveau cours » dans le domaine de la culture. Grotewohl accepte les critiques des travailleurs de l'esprit sur les méthodes trop administratives dans ce domaine, mais refuse absolument toute demande visant à établir la liberté d'expression et d'opinion en RDA. À ceux qui demandent la liberté d'opinion, le rétablissement de la responsabilité des journalistes, l'indépendance des maîtres d'école et professeurs ou l'égalité des théories scientifiques il répond : « Nous ne pensons pas que le nouveau cours doive consister en un libéralisme pourri. Selon nous, même le nouveau cours ne peut se passer ni d'encadrement, ni de clarté »¹³³. Ceux qui formulent de telles demandes n'ont tout simplement pas encore compris le rôle de l'État comme instrument du pouvoir de la classe ouvrière.

L'écrivain Stefan Heym donne raison à Grotewohl lors de la discussion qui fait suite à son exposé : « En ce qui concerne le rôle de l'État et la direction de l'État relativement aux questions culturelles, l'État a le droit et le devoir de diriger, car c'est notre État »¹³⁴. Si le parti accepte certaines critiques mineures, il ne s'agit donc en aucun cas de remettre en question les acquis de base du système socialiste. Becher explique en novembre 1953,

¹³¹ Bertolt Brecht, « Kulturpolitik und Akademie der Künste », *Neues Deutschland*, 12 août 1953, p.4. « Es war die unglückliche Praxis der Kommissionen, ihre Diktate, arm an Argumenten, ihre unmusischen administrativen Maßnahmen, ihre vulgär-marxistische Sprache, die die Künstler abstießen ».

¹³² « Zu den Fragen der Kulturpolitik. Otto Grotewohl und Walter Ulbricht auf der 15. Tagung des ZK der SED », *Sonntag*, 9 août 1953, p.3.

¹³³ « Fragen der Kultur und Kunst im neuen Kurs. Eine Aussprache zwischen Ministerpräsident Grotewohl und führenden Kunst- und Kulturschaffenden der DDR », *Neues Deutschland*, 24 octobre 1953, p.3. « Wir sind nicht der Auffassung, daß der neue Kurs in einem faulen Liberalismus besteht. Man darf unseres Erachtens auch im neuen Kurs nicht auf eine Lenkung und Klarheit verzichten ».

¹³⁴ « Fragen der Kultur und Kunst im neuen Kurs », p.3. « Was die Rolle des Staates und die Führung des Staates in den Fragen der Kultur betrifft, so hat der Staat das Recht und die Pflicht, zu führen. Es ist ja unser Staat ».

lors de la conférence des éditeurs, pourquoi l'État socialiste doit demeurer sur ses gardes :

Un État qui comme notre État des travailleurs et paysans porte une telle responsabilité, tentera par tous les moyens d'empêcher que des ennemis du peuple et des criminels de guerre s'y établissent, y fomentent des troubles, engendrent le malheur et portent atteinte à l'autorité de l'État démocratique¹³⁵.

Ces échanges entre le parti et les intellectuels ne sont pas de véritables discussions et il ne faut pas voir ici une libéralisation complète de la politique culturelle. Le parti lui-même a lancé le slogan des « erreurs commises par le passé » et les fonctionnaires ont des instructions précises, afin d'orienter les discussions jusqu'à un certain point pour réduire les risques d'une escalade du débat et d'une mise en danger du pouvoir du SED. Même si ces réflexions sont sérieuses et que le SED devra tirer des conséquences pour l'avenir, c'est le parti lui-même qui décide quelles critiques pourront lui être adressées et qui détermine les limites à ne pas transgresser. Devant le mécontentement manifesté lors du 17 juin et le sauvetage de la RDA par les armées soviétiques, le SED crée lui-même la soupape de sécurité lui permettant de réduire la pression, sous son propre contrôle, sans craindre d'autre explosion de mécontentement.

Ainsi dans un rapport adressé à Grotewohl, le philosophe marxiste Wolfgang Harich expose les conséquences à tirer du 17 juin au niveau de la politique culturelle. Il déconseille au parti de publier des mesures toutes prêtes sur la réforme de la politique culturelle, ce qui confirmerait l'impression des intellectuels d'être de simples objets de la politique du SED. Notant que les intellectuels sont irrités par la politique culturelle passée, mais demeurent dans le fond fidèles au parti, Harich propose au contraire de laisser les intellectuels émettre leurs critiques avant que les institutions gouvernementales et le parti ne publient leurs programmes et décrets. Ce procédé présente certains risques, car la discussion ne doit pas mener à une remise en question totale de la politique culturelle. Le parti doit donc encadrer les débats :

L'activité critique des intellectuels avant que ne soient publiées les résolutions sur la nouvelle politique culturelle est nécessaire, cependant, elle doit avoir lieu

¹³⁵ Johannes R. Becher, « Die Kulturpolitik der DDR », p.205. « Welchem Staat solch eine außerordentliche Verantwortung auferlegt ist wie unserer Arbeiter-und-Bauern-Macht, der wird auch auf kulturpolitischem Gebiet mit allen Mitteln verhindern, daß dort Volksfeinde und Kriegsverbrecher sich festsetzen, dort Verwirrung und Unheil stiften und die Autorität des demokratischen Staatswesens schädigen ».

sous la direction du parti, et ce de façon à ne pas donner l'impression préjudiciable d'une mise en scène ou d'une fausse spontanéité¹³⁶.

Le parti devra cependant satisfaire en partie les demandes exprimées par les intellectuels, afin de s'assurer de leur loyauté et de continuer à bénéficier d'une certaine légitimité auprès de ceux-ci. C'est ce qui pousse Grotewohl à s'informer auprès de Wolfgang Harich sur la situation dans le domaine de la politique culturelle après le 17 juin. Celui-ci lui fait parvenir en juillet 1953 un rapport détaillé de 40 pages sur les erreurs de la politique culturelle et les faux pas des fonctionnaires culturels envers les artistes, écrivains et professeurs. Le bilan de Harich est sévère et l'auteur ne mâche pas ses mots. Non seulement le rapport contient-il des remarques générales sur la politique culturelle du parti, mais il décrit aussi, cas par cas, les qualités, les défauts ou la réputation des fonctionnaires pour la culture les plus importants du SED. Malgré un ton très critique, toute l'analyse de Harich repose sur une base marxiste. Harich se prononce en effet en faveur du rôle dirigeant du parti en matière de culture, insiste sur la nécessité de placer des membres du parti à tous les postes essentiels, soit à la direction des maisons d'édition, des journaux et des unions professionnelles et précise que les réformes de la politique culturelle dans le cadre du « nouveau cours » devraient également avoir lieu sous le contrôle du parti, afin de ne pas perdre les acquis importants obtenus depuis 1945.

Cependant pour Harich il est clair que pour retrouver un certain crédit auprès de l'intelligentsia, le parti doit remanier son personnel et critiquer publiquement certains fonctionnaires de la culture. Les fonctionnaires de la Commission d'État aux affaires artistiques sont responsables d'avoir, par des mesures bureaucratiques, par leur ignorance et par leur arrogance, fait sombrer des artistes dans des dépressions et provoqué leur colère face au parti. Harich cite ici des noms : Helmut Holtzhauer (président de la Commission), Ernst Hoffmann¹³⁷ (dirige la division beaux-arts de la

¹³⁶ « Vorschläge zur Durchführung des neuen Kurses in der Kulturpolitik der DDR », SAPMO-BArch NY 4090/531, Nachlaß Grotewohl, Bl. 68. « Die kritische Aktivität der Intelligenz vor der Veröffentlichung der Beschlüsse über die neue Kulturpolitik ist also nötig, sie muß aber unter der Leitung der Partei erfolgen, und zwar so, daß wiederum nicht der schädliche Eindruck einer inszenierten Scheinspontaneität entsteht ».

¹³⁷ Ernst Hoffmann (1909) : politicien de la culture. 1928 SPD, 1933 activités illégales, prison. 1946 SED, 1945 Administration centrale allemande pour l'éducation populaire, 1950-1954 membre du Comité central du SED, 1952-1953 dirige la division beaux-arts de la Commission d'État aux affaires artistiques, 1954-1958 dirige la division travail culturel de masse au ministère de la Culture.

Commission), Maria Rentmeister¹³⁸ (vice-présidente de la Commission), Kurt Magritz (journaliste culturel du parti), Wilhelm Girnus (dirige la division littérature de la Commission, rédacteur en chef du *Neues Deutschland*). Ces fonctionnaires sont d'après Harich des carriéristes et n'ont aucun intérêt véritable pour l'art. Ils ont causé des dommages graves allant jusqu'à provoquer des psychoses chez certains artistes :

Les dits camarades sont plus ou moins incultes et de là peu sûrs d'eux. Ils sont froids, déplaisants ou dans le meilleur des cas neutres et corrects; ils n'ont jamais de temps, ce sont de pauvres créatures stressées, courant d'une réunion à l'autre. Ils ne s'occupent pas du tout des problèmes humains des travailleurs culturels, ils oublient parfois même qu'ils existent. Lorsqu'ils veulent jouer les pédagogues, ils deviennent la plupart du temps envahissants. Leur autorité auprès des travailleurs de la culture est quasiment nulle; le parti qu'ils représentent, voilà tout au plus ce que l'on respecte. Ils sont plus ou moins indifférents aux travailleurs culturels¹³⁹.

Selon Harich, la plupart des fonctionnaires du SED se trouvent également dans une tour d'ivoire marxiste et ont une connaissance insuffisante de la réalité. Harich propose de remplacer ces fonctionnaires par des politiciens de la culture marxistes, jouissant d'une bonne réputation et de la confiance des intellectuels. Il propose à cet effet Fred Oelssner, Paul Wandel, Johannes R. Becher, Erich Wendt et Rudi Engel. Ces fonctionnaires devraient également ne pas être de simples exécutants, mais avoir davantage de liberté de mouvement et de responsabilités. Seule la ligne générale de la politique devrait être fixée par le Comité central, afin de leur permettre une certaine initiative dans leur secteur. Harich se prononce pour la lutte contre le militarisme, l'impérialisme et les idées fascistes en RDA, mais plaide pour une distinction entre véritables agents impérialistes et fascistes et les artistes formalistes. Ceux-ci ne doivent

¹³⁸ Maria Rentmeister (1905-1996) : politicienne de la culture. 1932 KPD, 1933 activités illégales, 1934 émigration, 1939 travail illégal et prison, 1945/1946 : KPD/SED, 1946-1950 Comité directeur du SED, 1948-1950 membre de la Chambre du peuple, 1951-1953 vice-présidente de la Commission d'État aux affaires artistiques, 1954-1958 dirige la division relations culturelles avec l'étranger au ministère de la Culture, blâme et fin du travail au ministère.

¹³⁹ « Vorschläge zur Durchführung des neuen Kurses in der Kulturpolitik der DDR », SAPMO-BArch NY 4090/531, Nachlaß Grotewohl, Bl. 52-91. « Die genannten Genossen sind mehr oder weniger ungebildet und daher unsicher, sie sind kalt, unliebenswürdig, bestenfalls sachlich korrekt; sie haben nie Zeit, sind abgehetzte, arme Menschen, bei denen eine Sitzung die andere ablöst; sie kümmern sich menschlich um die Kulturschaffenden überhaupt nicht, vergessen häufig, daß es diesen oder jenen „überhaupt noch gibt“, wenn sie erzieherisch werden wollen, werden sie regelmäßig penetrant; ihre Autorität bei den Kulturschaffenden ist gleich null; es wird bestenfalls die Partei respektiert, die hinter ihnen steht, sie selbst gelten als mehr oder weniger gleichgültig ».

pas être traités comme des ennemis du régime, mais doivent pouvoir exposer leurs œuvres et être critiqués et convertis avec tact.

La réponse du parti aux critiques des intellectuels dans le domaine culturel correspond en bonne partie aux conseils donnés par Harich dans son rapport. La Commission est éliminée, un ministère de la Culture est créé par le gouvernement en janvier 1954 : Johannes R. Becher devient ministre de la Culture de la RDA¹⁴⁰. Les personnalités critiquées par Harich dans son rapport sont placées à des postes moins importants. Les textes officiels insistent désormais sur le « nouveau cours », sur la fin des pratiques administratives et des décrets dans le domaine culturel. Le parti prône le respect et la patience face aux artistes¹⁴¹. Mais les limites du « nouveau cours » sont claires, Otto Grotewohl nomme dans son discours accompagnant la fondation du nouveau ministère les éléments inébranlables de la politique culturelle : la lutte contre la culture américaine et la propagande de guerre, l'engagement au service du peuple allemand et de la paix¹⁴².

En 1956, lors du XX^e Congrès du Parti communiste de l'Union soviétique, Khrouchtchev dénonce le culte de la personnalité et le dogmatisme de Staline et inaugure ainsi l'ère de la déstalinisation et de la lutte contre les excès du stalinisme en Union soviétique. En RDA, Walter Ulbricht réagit de façon très retenue, se contentant de condamner verbalement le stalinisme en Union soviétique. Il tente d'étouffer la discussion et de la restreindre au cas de l'Union soviétique sous prétexte qu'en RDA de tels excès n'ont jamais eu lieu. Cependant des critiques s'élèvent contre Ulbricht à l'intérieur du parti et certains demandent une discussion sur le culte de la personnalité à l'intérieur du SED. Alors que la révolte de juin 1953 était le fait de travailleurs, en 1956 ce sont les intellectuels du parti qui, à la suite du discours de Khrouchtchev et selon le modèle hongrois et polonais, tentent de faire pression sur Ulbricht et d'obtenir son départ. Ces « révisionnistes » critiquent le stalinisme de l'intérieur et veulent tenter une nouvelle forme de socialisme plus démocratique, un chemin distinct de l'Allemagne vers

¹⁴⁰ « Neue und höhere Aufgaben auf kulturellem Gebiet. Ministerrat beschloß Bildung des Ministeriums für Kultur. Der Dichter Johannes R. Becher zum Minister berufen ». « Verordnung über die Bildung eines Ministeriums für Kultur der DDR vom 7. Januar 1954 », *Sonntag*, 10 janvier 1954, p.1. « Bürokratisches Administrieren darf nicht an Stelle des Überzeugens treten. »

¹⁴¹ Stephan, « Nach Schluß der Berliner Frühjahrsausstellung. Symptome der Entwicklung? », *Sonntag*, 18 juillet 1954, p.3.

¹⁴² « Unsere Kulturpolitik soll eine Sache des Volkes sein. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl anläßlich der Bildung des Ministeriums für Kultur », *Neues Deutschland*, 8 janvier 1954, p.3.

le socialisme (« einen besonderen deutschen Weg zum Sozialismus »), ainsi qu'une réunification de l'Allemagne sur ces bases. Ils demeurent cependant attachés au principe de « rôle dirigeant du parti »¹⁴³.

Les protestations viennent d'intellectuels communistes influents de la RDA, tels Wolfgang Harich, les rédacteurs de la revue *Sonntag*, Gustav Just et Heinz Zöger et le chef de la maison d'édition Aufbau, Walter Janka. Profitant d'un durcissement de la politique soviétique et de l'écrasement de la révolte hongroise par l'Armée rouge, Ulbricht lance à la fin de 1956 une offensive contre ses adversaires. Wolfgang Harich est condamné à dix ans de prison, lors d'un procès public en mars 1957, pour avoir formé un groupe conspirateur contre-révolutionnaire et antinational (« eine konspirativ-staatsfeindliche, konterrevolutionäre Gruppe »). Au cours de ce procès Just, Zöger et Janka sont également arrêtés et condamnés respectivement à quatre ans, deux ans et demi et cinq ans de prison.

Pour Ulbricht, la Hongrie et la Pologne sont la preuve qu'il est nécessaire en tout temps d'agir fermement contre les tentatives de déstabilisation du parti. Pour éviter de tels événements en RDA, Ulbricht fait contrôler les membres du SED, ordonne une série d'exclusions et de purges et réussit ainsi à éliminer tous ses adversaires. Dans le domaine culturel, les procès de 1957 servent de prétexte au parti pour resserrer le contrôle et la discipline. Le mot d'ordre est alors la lutte contre « le révisionnisme », c'est-à-dire la remise en question des principes du marxisme. Lors de la Conférence culturelle du SED en octobre 1957, l'attaque est dirigée contre le professeur de littérature Hans Mayer et le philosophe Ernst Bloch.

La conférence culturelle offre au parti l'opportunité de rappeler les artistes et les écrivains à l'ordre et de leur adresser une critique sérieuse. Ceux-ci ont négligé la lutte des classes et ont cessé de servir le peuple. Ils n'ont pas tiré les leçons véritables du XX^e Congrès du Parti communiste de l'Union soviétique et n'ont pas œuvré pour un renforcement de la position marxiste-léniniste et du socialisme. La critique va aussi à l'adresse des unions professionnelles et des organisations culturelles, qui n'ont pas réussi à imposer le respect de la discipline de parti chez les artistes et écrivains communistes :

¹⁴³ Frank Stern, *Dogma und Widerspruch. SED und Stalinismus in den Jahren 1946 bis 1958*, München, tuduv-Verlag, 1992, p.172 et suiv.

Des idées bourgeoises-libérales sont restées ancrées chez une partie des travailleurs culturels, ainsi qu'une incompréhension pour la fonction culturelle-éducative nécessaire de l'État lors de la construction du socialisme. Il faut relever aussi une certaine confusion au sujet du rôle dirigeant du parti de la classe ouvrière dans les questions relatives à l'art et à la littérature¹⁴⁴.

C'est ainsi qu'un groupe contre-révolutionnaire a pu s'installer dans la maison d'édition Aufbau et dans le comité de rédaction du *Sonntag*, mais « les attentats de l'ennemi ont échoué; grâce à la vigilance du parti et des organes de l'État, ils en sont restés au stade de préparatifs et ont été brisés »¹⁴⁵.

En effet, selon le SED les ennemis du socialisme, regroupés dans l'OTAN, tentent par tous les moyens de saboter le socialisme. Les événements de 1956 montrent que ces ennemis du socialisme ont utilisé un relâchement temporaire de la vigilance dans le camp socialiste pour influencer la population en Hongrie, mais aussi pour gêner les relations entre le parti et les intellectuels en RDA. Beaucoup d'intellectuels n'ont pas pu se défendre contre ces attaques, car ils étaient encore imprégnés de l'idéologie bourgeoise et n'étaient pas aptes à évaluer correctement la situation politique et à déjouer les méthodes des ennemis du socialisme. Le parti réaffirme : « Nous devons mener de façon offensive la lutte quotidienne contre toutes les tentatives ennemies de démoralisation »¹⁴⁶. Cela signifie que tous les artistes et écrivains membres du parti doivent concevoir leur travail comme un élément de la lutte des classes et doivent adhérer fermement au principe d'une littérature et d'un art partisans. Le parti exige d'eux l'acceptation inconditionnelle du rôle dirigeant du parti et des principes marxistes-léninistes comme base de la culture.

Le *Neues Deutschland* du 25 octobre 1957 publie un condensé de la discussion des artistes et écrivains du SED lors de la Conférence culturelle. Lors de ces discussions, les artistes et intellectuels communistes font, selon les vœux du parti, leur autocritique,

¹⁴⁴ *Für eine sozialistische deutsche Kultur. Die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Zeit des zweiten Fünfjahrplanes. Thesen der Kulturkonferenz der SED 23. und 24. Oktober 1957 in Berlin*, Berlin, Dietz Verlag, 1957, p.10. « Bürgerlich-liberale Vorstellungen bei einem Teil der Kulturschaffenden blieben bestehen, auch nicht selten Unverständnis für die Notwendigkeit der kulturell-erzieherischen Funktion des Staates beim Aufbau des Sozialismus, Unklarheit über die Bedeutung der führenden Rolle der Partei der Arbeiterklasse in den Fragen der Kunst und Literatur ».

¹⁴⁵ *Für eine sozialistische deutsche Kultur*, p.12. « Die Anschläge des Feindes scheiterten; dank der Wachsamkeit von Partei- und Staatsorganen blieben sie in den Anfängen stecken und wurden zerschlagen ».

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.14. « Man muß offensiv und tagtäglich den Kampf gegen alle feindlichen Zersetzungsversuche führen ».

réfléchissent à leur comportement de 1956, analysent les erreurs commises et tirent les leçons de cette expérience. Klaus Gysi, directeur de la maison d'édition Aufbau, explique que si un groupe contre-révolutionnaire a pu se former dans le Aufbau, c'est en partie parce que la discipline de parti et les normes du parti n'ont pas été respectées de façon rigoureuse par les travailleurs de la culture. D'après Gysi, il existait deux disciplines : une discipline de parti générale et une discipline assouplie pour l'intelligentsia. Or ce premier relâchement a ouvert la porte à des activités contre-révolutionnaires, telles qu'elles se sont manifestées en 1956. Gysi plaide donc pour un rétablissement d'une discipline stricte pour les écrivains et artistes du parti. L'écrivain Bodo Uhse avoue pour sa part : « J'ai perdu l'ennemi des yeux, car ma vue était troublée ». En effet les discussions autour du XX^e Congrès du Parti communiste soviétique l'ont préoccupé : « Cette époque m'a affecté; et lorsqu'on a des larmes dans les yeux – au reste des larmes dont je n'ai pas honte –, on ne voit parfois pas clair »¹⁴⁷.

L'année 1956 constitue certainement une césure importante pour la vie culturelle en RDA. Ulbricht s'étant assuré le pouvoir et ayant saisi l'occasion pour nettoyer en profondeur la sphère culturelle et les rangs du parti, le potentiel critique ou innovateur est tari pour de nombreuses années. Pour Hans Mayer, 1956 marque la dernière chance d'une véritable participation des intellectuels aux affaires de la cité et d'un socialisme plus humain : à partir de ce moment, la RDA a perdu son capital et laissé passer la chance d'une véritable alternative socialiste en Allemagne¹⁴⁸. Si la relation ambiguë des travailleurs culturels avec le SED, entre approbation et critique, entre fidélité et désobéissance, demeure tout au long de l'histoire de la RDA, 1956 porte gravement atteinte à l'enthousiasme du départ et aux espoirs de la réalisation de l'utopie communiste.

La conception d'une participation politique des intellectuels, telle que demandée par le SED, s'avère être différente de la participation politique rêvée par les intellectuels de gauche après 1945. Dans le sens où l'entend le SED, la participation attendue des écrivains et des artistes n'est pas une activité autonome, un travail créateur, l'élaboration

¹⁴⁷ « Die Partei kennt nicht zweierlei Disziplin. Arbeiter und Künstler diskutieren auf der Kulturkonferenz der Partei », *Neues Deutschland*, 25 octobre 1957, p.4. « Ich habe den Feind aus den Augen verloren, weil in jenem Augenblick mein Blick getrübt war ». « Diese Zeit ist mir zu Herzen gegangen; und wenn man Tränen in den Augen hat – übrigens Tränen derer ich mich nicht schäme –, sieht man manchmal nicht klar ».

¹⁴⁸ Hans Mayer, *Der Turm von Babel*, p.142.

de projets et d'idées innovatrices, un apport véritable à la construction d'une société nouvelle. La participation se situe à l'intérieur des limites étroites fixées par le parti et signifie surtout l'approbation publique des décisions du parti, la démonstration du soutien, de la solidarité avec la cause du socialisme. Cependant l'attribution de tâches, de postes, d'avantages matériels et d'honneurs aux intellectuels durant les premières années du régime compense en partie ce manque. L'intégration des intellectuels au système par des responsabilités au sein d'organisations culturelles a un effet de légitimation, puisqu'il crée une identification avec ces institutions. Le rôle qui leur est attribué comme éducateurs officiels de la nation, comme ingénieurs de la pensée est également flatteur.

Le parti applique le même principe dans la société en général : les organisations de la jeunesse, les regroupements de femmes, les mouvements pour la paix et autres s'efforcent également d'intégrer les citoyens au système par le biais de certaines tâches, qui même si elles sont symboliques, créent une identification avec la RDA. Les écrivains et artistes deviennent, par leur participation au pouvoir, des confidents ou des complices du régime. Divers mécanismes assurent ainsi le concours des intellectuels, mais aussi leur compromission avec le régime. La possibilité pour le SED d'éveiller chez les travailleurs de l'esprit les souvenirs douloureux, la mauvaise conscience de n'avoir pas lutté contre le nazisme est un atout supplémentaire du SED. Il faut prendre en compte tous ces facteurs pour comprendre la relation difficile entre le parti et les intellectuels communistes, saisir la part de loyauté réelle, la part intéressée et la part de critique chez ceux-ci. L'état d'esprit des intellectuels de la RDA oscille ainsi entre « espoir et incrédulité », « frénésie de la construction et déception profonde », « confiance démesurée et désespoir secret »¹⁴⁹.

Du côté des fonctionnaires du SED, l'on a une conception particulière de la politique et de la démocratie, qui est basée sur la supposition de l'existence d'une volonté générale unique. La politique est ainsi la planification, la direction, le contrôle de la société selon des principes rationnels, selon un plan déjà tracé par le SED, qui connaît les lois de l'histoire. La politique culturelle du SED est ainsi une politique volontariste qui « organise » la culture de la même manière qu'un processus de production. La

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.15. « Hoffnung und Unglaube », « Aufbaustimmung und tiefe Enttäuschung », « maßlose Zuversicht und geheime Verzweiflung ».

démocratie signifie la participation de tous à ce grand but unique, l'unanimité des volontés pour le bien commun.

Conclusion

1. Une vision de la culture

La politique culturelle du SED dans les années 1945 à 1956, en zone d'occupation soviétique puis en République démocratique allemande, s'appuie sur une vision particulière de la culture, de sa nature et de son sens profond pour l'homme. Bien que le « réalisme socialiste » vise en premier lieu à discipliner les artistes et à établir l'autorité du parti en matière de politique culturelle, il ne s'agit pas seulement d'un slogan vide de sens, d'un prétexte commode pour décréter des interdictions et pour éliminer des artistes récalcitrants. Les réflexions des fonctionnaires culturels reposent en effet sur des principes récurrents et leur appréciation de ce qui fait la qualité d'une œuvre d'art est basée sur des critères spécifiques. Cette vision de la culture est étonnamment homogène et se retrouve dans tous les documents et à tous les niveaux, qu'il s'agisse des écrits programmatiques de Becher, des opinions exprimées par les écrivains et artistes lors de leurs congrès, des articles culturels dans la presse ou des documents internes du parti. Ce discours dominant est imposé par le pouvoir et a un impact important, puisque tous, qu'ils soient fonctionnaires ou artistes, restent à l'intérieur de ce cadre et utilisent ses éléments, même lorsqu'il s'agit de critiquer le programme du parti. La vision de la culture du SED est une pièce maîtresse non seulement du discours culturel, mais aussi du discours politique en général.

Le cataclysme nazi a ébranlé toutes les certitudes, tout particulièrement la croyance en l'effet civilisateur de la culture. Ainsi, le patrimoine culturel se trouve d'abord au banc des accusés lors du grand procès fait à l'histoire allemande. Dans ce contexte, les fonctionnaires du SED en charge de la culture veulent déterminer la part de responsabilité de la culture allemande dans la catastrophe nazie. Une discussion éclate en zone d'occupation soviétique sur la nécessité d'une redéfinition radicale du concept de culture. Est-ce que la conception allemande de la culture, plaçant au premier plan les aspects de l'érudition et du patrimoine, a mené à la catastrophe? Faudrait-il alors réviser la définition de la culture en vigueur et la calquer davantage sur le terme de civilisation, c'est-à-dire sur une vision plus quotidienne de la culture, incluant les progrès techniques et les valeurs civiques, comme dans le modèle français ou anglais?

Encore sous le choc de la catastrophe, les communistes influents plaident d'abord dans leurs discours pour une solution radicale, la culture allemande ayant porté l'embryon du nazisme. La culture contaminée doit être envoyée au dépotoir de l'histoire et un départ à zéro est nécessaire. Cependant, pour ce nouveau départ, les communistes ont besoin d'une base ferme, d'un dénominateur commun permettant de rassembler les forces de la construction. Ce dénominateur commun sera dans le domaine politique l'antifascisme et dans le domaine culturel la culture classique humaniste.

Comme nous l'avons vu dans notre premier chapitre, après la guerre et au début des années cinquante, les points saillants de la politique culturelle seront donc d'une part le nettoyage des cerveaux de la population allemande, afin d'éliminer tout reste de l'idéologie nazie, et d'autre part la restauration et la conservation du patrimoine classique. Les fonctionnaires culturels et les artistes sympathisants de la cause communiste sont à la fois les nettoyeurs de l'esprit et les conservateurs du patrimoine. Loin d'être un départ à zéro, la politique culturelle de la RDA durant la période étudiée sera celle d'un examen attentif des biens du passé et d'un tri et recyclage de l'héritage. Les biens précieux seront purifiés de la contamination bourgeoise et adaptés aux besoins de la cause communiste.

La culture classique devient la bouée de sauvetage des communistes, car elle semble être une valeur sûre, exempte de tout soupçon. Les fonctionnaires voient dans les œuvres de Goethe ou de Schiller une quête d'émancipation de l'homme, semblable à la leur. La culture dans la première décennie après la défaite se définit d'abord par les biens hérités du passé, qu'il s'agisse de littérature, de tableaux ou de compositions musicales.

Cependant, le patrimoine a été perverti par les intérêts divergeants et les luttes de pouvoir et les classes dirigeantes l'ont déformé à leur profit. Selon le SED, seule la société socialiste permet de retrouver le sens premier de l'œuvre. Chaque œuvre forme en effet un tout et possède un sens invariable, indépendamment du passage du temps. Le travail de restauration que s'assigne le SED vise à retrouver, sous les sédiments d'interprétations erronées, cette œuvre pure et originelle, telle qu'elle a été voulue par son auteur. Au sein de ce modèle, le créateur lui-même joue un rôle capital, puisque c'est lui qui dépose consciemment son message dans l'œuvre, en espérant qu'il traversera le temps et parviendra non altéré aux époques ultérieures.

Cette conception de l'art ignore presque totalement le travail d'interprétation et de création du spectateur. Celui-ci a un rôle passif et se contente de recevoir le message et de le comprendre. L'œuvre d'art n'est pas définie comme un tout complexe, formé à la fois par le travail créateur de l'artiste et par la réception spécifique du spectateur. Dans la vision du SED, le second volet, la relation œuvre/spectateur, est simplifiée à l'extrême : le spectateur est en effet un simple réceptacle dans lequel se déverse un message tout prêt. Sa subjectivité et ses expériences personnelles ne sont pas prises en considération. Pour le SED, et comme nous l'avons décrit dans le chapitre trois, la culture consiste essentiellement en un message. L'art socialiste, créé au sein de la nouvelle société édifiée par le SED, devra posséder des qualités lui permettant de remplir cette fonction. Ainsi la clarté, le détail, l'univocité du message et sa compréhension immédiate sont les critères sur lesquels le parti base son appréciation des œuvres. La forme doit servir le contenu et permettre un passage sans heurts du sens intentionné de l'émetteur vers le récepteur.

Pour le parti, le rôle de l'art est d'abord de satisfaire le besoin de vérité et de connaissance de l'homme. Ainsi l'art n'est qu'une autre version de la quête de vérité se manifestant dans l'activité scientifique. Le destin de l'homme, ce vers quoi tend sa volonté est de comprendre et d'acquérir la maîtrise de son environnement et de son histoire. L'art est donc pour le SED un reflet de la réalité. Il s'agit d'un reflet faussé, lorsqu'il sert les intérêts d'une minorité et d'un reflet véridique lorsqu'il sert les intérêts de la majorité. L'art a une mission, il doit éduquer l'homme, éclairer pour lui les lois de l'évolution humaine et le mener vers le progrès. La culture s'inscrit dans une perspective rationaliste et émancipatrice et repose sur une vision optimiste de la possibilité du progrès humain. L'art n'est en aucun cas une échappatoire du quotidien, un jeu sans conséquences, faisant abstraction des lois gouvernant l'existence humaine.

Dans le chapitre cinq nous avons vu que la définition de la culture du SED inclut également un aspect éthique primordial. L'art doit servir les besoins de la communauté humaine. Après le nazisme, l'art ne peut plus se permettre de satisfaire uniquement les besoins de luxe d'individus en quête de plaisir personnel. La culture est intégrée à l'effort de reconstruction et doit faire sa part, afin que la société allemande surmonte les suites de la guerre et accède au socialisme. La valeur de l'art se mesure à la façon dont il sert ou fait progresser la communauté. Après le national-socialisme, l'art pour l'art est

synonyme de barbarie. Il est donc tout naturel pour le SED que l'art se mette au service de la politique, puisque c'est là que se réalise la société juste.

2. Les contradictions du discours

Lorsque les fonctionnaires communistes allemands reviennent d'exil et prennent graduellement les commandes du pouvoir en zone d'occupation soviétique, leurs objectifs affirmés sont de sortir l'Allemagne de la catastrophe nazie, de réformer le peuple allemand et de remettre à l'honneur le goût de la vérité, le sens des conventions morales, la participation politique des citoyens aux affaires de la cité, la justice sociale et la fierté nationale. Les socialistes prévoient ni plus ni moins que l'édification d'un paradis sur terre, d'une société parfaite, peuplée d'hommes bons, responsables et heureux. La culture a un rôle particulier à jouer dans ce processus : elle accompagne l'éducation et l'émancipation du peuple, elle rend les Allemands conscients de leur histoire et de leurs devoirs et contribue à en faire des hommes nouveaux socialistes. En mettant toute activité culturelle au service de la politique, le parti lui attribue une fonction de discours et lui donne le rôle de catéchisme de l'idéologie.

Dès les premières années s'installent dans le discours culturel des contradictions, des déformations de la réalité qui auront des conséquences désastreuses pour la RDA. La politique culturelle du SED est basée sur une série de questions non résolues, de contradictions inhérentes à l'idéologie. Ces problèmes ne sont pas seulement le fait de la politique culturelle mais se manifestent dans tous les domaines de la société.

2.1 Le dogme marxiste-léniniste

Alors que la culture devait contribuer à l'édification de la société socialiste en éduquant les hommes, son rôle change avec les années. Elle devient rapidement un élément compensatoire, devant faire oublier la lenteur de la mise en place du paradis socialiste. Le marxisme-léninisme, auquel les fonctionnaires adhèrent comme à un dogme et qui tient lieu de vérité unique en RDA, imprime sa marque sur la pensée des fonctionnaires. La théorie marxiste-léniniste étant considérée comme infaillible, c'est la réalité qui doit, coûte que coûte, se conformer à la théorie, même si cela peut être atteint seulement au

prix d'une falsification du quotidien. Dans le chapitre trois nous avons exploré comment en l'absence du socialisme réel, la culture doit planter les décors de la vie socialiste. L'artiste dévoile aux habitants de la RDA la véritable réalité, décrétée par le parti, qu'eux ne voient pas encore.

Les slogans des fonctionnaires incitant les artistes à montrer dans leurs œuvres les germes de la société socialiste de demain, les critiques adressées aux artistes non conformes remettant en question leur degré de connaissance ou leur santé mentale sont deux aspects de cette dictature de la théorie marxiste dans le domaine culturel. Paradoxalement, l'art dit réaliste se trouve ainsi séparé du réel par l'idéologie. L'art n'est pas fiction mais est au contraire plus réel que la réalité elle-même, le SED atteignant ici à son insu une forme d'idéalisme.

Cette croyance en l'infaillibilité des lois marxistes entraîne par là même une fossilisation de la société, puisque les acteurs sont prisonniers de la vision marxiste et ne peuvent réagir adéquatement aux défis du quotidien. Voilà ce que déplore Wolfgang Harich dans son rapport de 1953 destiné à Grotewohl, lorsqu'il décrit le principal défaut de la politique culturelle en RDA : « Si je devais caractériser en un mot le défaut principal qui mine notre politique culturelle, je dirais qu'elle est étrangère à ce monde »¹.

2.2 L'illusion de la planification

Comme ils possèdent une explication scientifique de l'évolution historique, les dirigeants de la RDA pensent être en mesure de planifier parfaitement la société et son développement, de l'orienter de façon précise vers la prochaine étape de son histoire. Le but du SED est d'organiser la société comme une grande entreprise et de maximiser ainsi le rendement et l'efficacité de ses membres. La logique économique du plan est étendue à la société en général, mais aussi à la culture, qui est pour ainsi dire aménagée par le SED. Nous avons vu dans notre sixième chapitre que les suites sont graves, puisque l'encadrement étroit des artistes, les décrets sur le style à respecter et les thèmes à traiter détruisent la spécificité de l'art et mènent à un assèchement des œuvres. D'autre

¹ SAPMO-BArch DY 4090/531, Bl.49. « Wenn ich mit einem Wort das Urübel nennen sollte, an dem unsere Kulturpolitik krankt, so würde ich sagen : Weltfremdheit ».

part, la libération du potentiel créateur de l'homme promise par les dirigeants est étouffée par le plan, l'idéal de responsabilités accrues pour chaque travailleur est nié par l'embrigadement réel.

Cette planification à outrance, basée sur une surestimation du pouvoir de l'homme, sur l'illusion de pouvoir accéder à une société totalement ordonnée et rationnelle, s'appuie également sur une théorie marxiste abstraite. En effet le plan élaboré par les autorités dans leur tour d'ivoire ignore souvent tout des réalités humaines et naturelles. Il en est ainsi lorsque les fonctionnaires de la culture pensent pouvoir créer un âge d'or de l'art socialiste en « organisant » l'envoi d'artistes dans les entreprises. Après le mois de juin 1953, les dirigeants promettent d'apporter avec le « nouveau cours » des améliorations dans la politique culturelle et d'éviter les pires abus administratifs. Dans une lettre adressée à Grotewohl, le dramaturge Bertolt Brecht remarque que les réformes du « nouveau cours » commencent à porter fruit, mais se plaint des lenteurs de l'administration. Il se moque dans sa lettre de la planification à outrance et offre une caricature réussie de la politique du SED, avec un exemple concernant la pêche en mer Baltique : « J'ai entendu dire que les pêcheurs de la mer Baltique ratent les bancs de harengs, car ils doivent pêcher selon des horaires, dont bien évidemment les harengs n'ont pas été informés »².

2.3 Une image simplifiée de l'homme

La politique culturelle du SED s'appuie également sur une vision simplifiée à l'extrême de la psychologie humaine. Ainsi dans le modèle socialiste, la réforme de l'industrie et de l'agriculture et la collectivisation des moyens de production suffiront à créer des hommes nouveaux, des êtres désintéressés, moralement supérieurs et raisonnables. Selon le SED, une fois leurs besoins matériels assurés, les hommes comprendront que leur bien passe par le bien de la communauté et agiront en conséquence. Lorsque le SED clame pouvoir harmoniser les besoins de liberté et d'égalité des hommes, cette promesse est basée sur une conception de l'homme peu réaliste, puisque pour le SED, être libre c'est avoir intériorisé les valeurs et les besoins de la communauté.

Dans notre cinquième chapitre nous avons montré que la culture a le rôle de présenter aux hommes des exemples positifs qui réveilleront pour ainsi dire son bon naturel. Le SED surestime ainsi le pouvoir des produits culturels chez l'homme, lorsqu'il présuppose que l'homme est automatiquement porté à imiter ce qu'il lit ou ce qu'il voit. Le lien œuvre/spectateur est représenté de façon mécanique, comme un lien de cause à effet.

2.4 Participation ou émancipation?

Le SED fait de la démocratisation culturelle un des points centraux de son programme, cependant, comme nous l'avons analysé dans notre second chapitre, il existe dans le discours deux versions concurrentes de cette démocratisation. Dans une de ces deux versions, le SED veut remettre la culture entre les mains du peuple et en faire véritablement le décideur des questions culturelles. Même si le SED affirme officiellement poursuivre cet objectif, une seconde approche domine dans les faits. La version éducatrice et pédagogique de la démocratisation est privilégiée par le parti. Dans cette optique, démocratisation signifie d'abord éduquer le peuple, élever son niveau culturel, afin de le rendre apte à recevoir les biens culturels du passé.

La conception du rôle dirigeant du parti, faisant du parti une avant-garde éclairée guidant un peuple en tutelle, reste effective durant toute l'existence de la RDA. De fait, la promesse initiale est toujours repoussée et le peuple n'atteint jamais sa majorité. L'État communiste se définit comme le représentant légitime du peuple, ce peuple étant vu comme un groupe homogène, composé d'individus poursuivant un même objectif, c'est-à-dire le bien commun de tous. Pour un tel État, il est légitime d'octroyer la culture au peuple et de la planifier à sa place.

2.5 Une éthique reportée dans le futur

La politique des dirigeants de la RDA est toute entière tournée vers le futur. Au niveau éthique, le crime ponctuel est justifié s'il contribue à l'établissement de l'ordre futur. Le

² « Werter Genosse Grotewohl », SAPMO-BArch NY 4090/542, Bl. 129, Nachlass Grotewohl. « die Fischer der Ostsee, höre ich, versäumen die Heringsschwärme, weil sie nach Terminen ausfahren müssen

futur excuse tous les méfaits du présent. Lors de la conférence culturelle du SED de 1957, le « camarade » professeur Dunker spécifie bien que le socialisme n'est pas ce que l'on peut voir au présent, mais bien ce que l'on attend du futur :

Je crois que seul quelqu'un qui ne comprend pas le socialisme peut ne pas avoir confiance dans le socialisme. Ceci peut arriver seulement lorsque l'on ne comprend pas que le socialisme n'est pas seulement ce que l'on voit au début de la construction socialiste, dans les premières années de la construction socialiste, mais qu'il s'agit du résultat imposant qui nous attend, lorsque se déploiera l'objectif final, la société socialiste et communiste. Même si nous ne connaissons pas les détails de ce futur, nous devrions tous en avoir au moins une idée³.

L'évolution vers la société socialiste ressemble à une courbe asymptotique : le discours décrit sans cesse les progrès, les pas de la RDA en direction de l'objectif final, mais l'on ne touche jamais au but, l'on ne fait que s'en rapprocher indéfiniment. Le communisme tirant une grande partie de sa force et de sa légitimité de la promesse de temps meilleurs, les sacrifices perdent bientôt leur sens et l'on assiste à une érosion du pouvoir. Le temps joue contre le régime.

2.6 Nation allemande ou nation socialiste?

Le SED tente de compenser son manque de légitimité démocratique par l'appel à la fierté nationale, par la création d'un sentiment d'appartenance nationale, thème que nous avons exploré dans notre quatrième chapitre. Les dirigeants de la RDA luttent pour s'approprier l'héritage culturel de l'Allemagne toute entière. De plus, ils misent aussi sur leur engagement pour l'unité allemande, sur leur rôle de sauveteurs de la nation allemande pour augmenter leur popularité. Pour les dirigeants eux-mêmes, il s'agit d'une situation ambiguë, puisque l'appel à l'unité nationale met en péril le communisme en Allemagne. En effet une réunification signifierait sans aucun doute la fin de la RDA.

La récupération du sentiment national est donc dangereuse pour le parti et celui-ci ne peut tirer profit de son rôle de champion de l'unité nationale qu'en temps de crise,

– die den Heringen natürlich nicht bekannt sind ».

³ « Gen. Prof. Dunker auf der Kulturkonferenz der SED 1957 », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/66, Bl.253. « Ich glaube, ein mangelndes Vertrauen zum Sozialismus kann man nur dann haben, wenn man den Sozialismus nicht versteht, vor allem wenn man sich nicht darüber im klaren ist, daß der Sozialismus nicht nur das ist, was im Anfang des sozialistischen Aufbaus, in den ersten Jahren des sozialistischen Aufbaus in unseren Händen liegt, sondern daß er das Gewaltige ist, was in der Entfaltung des Sozialismus

lorsqu'il est bien certain que la RFA ne répondra pas aux avances de la RDA. Le SED peut ainsi s'attribuer un rôle gratifiant face aux « bandits de l'Ouest ». En revanche, lorsque les chances de rapprochement deviennent réelles, à la fin des années soixante, le parti se voit obligé d'effectuer un recul et se distancie par rapport à l'Allemagne de l'Ouest, insistant sur l'identité socialiste de la RDA, pour ne pas mettre en danger le régime.

3. Le legs du passé

Tout au long de cette étude, nous avons pu voir que les tares de l'idéologie communiste se trouvent dans le cas allemand encore renforcées par le contexte spécifique de l'après-nazisme. Les dangers inscrits dans l'idéologie communiste sont amplifiés par la situation de l'Allemagne d'après-guerre. Ainsi le rôle dirigeant du parti est justifié par le passé nazi du peuple allemand : celui-ci est considéré comme immature et ne peut être laissé à lui-même, sans quoi il succombera de nouveau à ses mauvais penchants. C'est ainsi que débute une relation d'autorité qui durera jusqu'à la fin de la RDA en 1989.

La situation initiale de 1945, c'est-à-dire un peuple allemand vaincu, occupé, affaibli et coupable permet de plus au parti de faire un pacte avec la population. Le SED offre au peuple la bonne conscience des « vainqueurs de l'histoire », et lui demande en échange de se laisser guider docilement vers l'avenir socialiste. La supériorité morale du parti, qui a combattu le nazisme, sert à justifier la domination sur la population.

Du côté du parti, la méfiance des fonctionnaires face à un peuple ayant approuvé Hitler entraîne des mesures de rééducation sévères et une relation particulière entre les dirigeants et la population. Les fonctionnaires perçoivent le peuple allemand comme un ennemi intérieur et ils réagissent de façon extrême à la moindre critique ou manifestation de mécontentement. Celui qui ose prononcer un tel jugement est rapidement soupçonné d'être un nazi déguisé, préparant le renversement du pouvoir. Cette constellation réduit considérablement les chances d'un socialisme modéré et plus démocratique. Le parti pratique une politique très dure à l'égard des opposants, mais aussi face aux voix critiques dans ses propres rangs.

zum sozialistischen und kommunistischen Endziel vor uns liegt, wovon wir als Sozialisten, wenn wir auch das Detail nicht kennen, doch eine Ahnung haben müssen ».

Du côté des intellectuels et des artistes sympathisants, le passé allemand a créé une propension à accepter plus facilement les abus ou les crimes du parti, à les interpréter comme des erreurs passagères et normales, justifiées par le grand objectif du socialisme en Allemagne. Le socialisme est perçu comme la dernière chance de l'Allemagne et les intellectuels acceptent d'être guidés par le parti. Le parti peut également faire appel à leur mauvaise conscience. Le passé national-socialiste de l'Allemagne explique donc qu'en RDA beaucoup d'intellectuels et d'artistes soient restés fidèles au parti communiste jusque dans les dernières années du régime et qu'il n'y ait pas eu, comme dans d'autres pays du bloc communiste, d'opposition ou de dissidence digne de ce nom. Même si les intellectuels ont toujours plaidé pour des réformes et ont souvent critiqué le système, leur loyauté face à la génération de dirigeants qui ont subi les camps de concentration nazis est demeurée intacte.

Une autre caractéristique propre à l'histoire de la RDA est l'absence de solidarité des intellectuels avec le peuple contre les instances dirigeantes, comme cela a pu se produire dans d'autres pays socialistes. Lors de la révolte du 17 juin, les intellectuels restent fidèles au parti, se contentant de critiques ponctuelles. Le passé allemand intervient ici encore. En effet de nombreux intellectuels partagent l'attitude du parti envers le peuple, c'est-à-dire une certaine méfiance et l'idée que la population doit être éduquée et guidée vers le socialisme, et ce contre sa volonté s'il le faut. Cet écart se perpétue tout au long de l'histoire de la RDA. Après une courte phase de solidarité en 1989, lors des manifestations qui ont provoqué la chute du Mur, les intellectuels dissidents, qui plaidaient pour un nouveau socialisme démocratique, se sentent trompés et trahis par le peuple qui manifeste par un vote massif pour l'Union chrétienne démocrate (CDU), sa volonté d'une réunification rapide avec la RFA, gâchant ainsi la chance d'un socialisme réformé.

4. Les phases de la politique culturelle

L'histoire de la politique culturelle du SED durant les années 1945 à 1956 est l'histoire d'un processus au cours duquel le parti, partant d'un programme de réformes importantes visant à surmonter le national-socialisme, se dirige vers un dogmatisme rigide, vers une politique stalinienne et en fin de compte vers la paralysie. De 1945 à

1956, l'élan initial des intellectuels sympathisants du parti est mis à rude épreuve et peu à peu des doutes s'installent et des critiques naissent face au style dirigiste et administratif du parti. Durant la phase étudiée, le capital de départ du SED s'amenuise de plus en plus.

Après une première phase de tolérance dans le domaine culturel de 1945 à 1948, basée sur l'antifascisme et l'humanisme, une vision plus stricte de la culture est imposée dès 1949. L'art moderne ou d'avant-garde, qui venait tout juste d'être réhabilité est publiquement condamné comme art formaliste. Parallèlement à cela, toutes les réflexions liées à l'avant-garde, remettant en question la définition traditionnelle de l'art, la relation entre le créateur et son objet, entre l'œuvre et son spectateur sont étouffées. Même si le parti fait quelques concessions aux artistes à la suite de la révolte de 1953 pour stabiliser le régime, les années cinquante dans leur ensemble sont le règne du stalinisme et du réalisme socialiste. Le parti tente de discipliner la culture par la « lutte contre le formalisme et le cosmopolitisme ». Parallèlement au réalisme socialiste, le parti pratique une politique active de conservation du patrimoine du classicisme allemand. En 1956, les artistes et écrivains adressent des critiques sérieuses au parti quant à sa politique culturelle. Ils remettent en question le rôle de l'écrivain comme « ingénieur de l'esprit humain », critiquent l'imposition de formes artistiques spécifiques, se prononcent contre la stérilité et la stagnation de la politique culturelle et pour la reconnaissance d'auteurs modernes tels Proust, Joyce ou Kafka. Cependant les critiques ne remettent jamais en question le socialisme lui-même et s'expriment au nom du socialisme, pour son amélioration.

Cela se solde par une phase de répression sévère de la part du parti. L'on assiste à des arrestations et à des campagnes dirigées contre ceux qui ont osé critiquer le régime. Le parti réagit par le mot d'ordre de la « lutte contre la décadence et le révisionnisme ». Pour beaucoup, la dernière chance de réparer les erreurs commises et de s'engager dans une politique culturelle plus flexible est perdue. Les erreurs incriminées par les artistes critiques, c'est-à-dire les mesures administratives, le manque de responsabilité, la mise sous tutelle et l'absence de vraies discussions vont accompagner la politique culturelle de toute l'histoire de la RDA. Le SED rejette toute critique hors de son champ de perception en accusant les intellectuels de vouloir saboter le communisme. Le résultat est une politique culturelle figée.

Après 1956, période qui fait suite au cadre temporel que nous nous sommes fixé, naît le mouvement de Bitterfeld. Le parti vise à faire des ouvriers les artistes et les écrivains de la société socialiste. Bitterfeld met à l'honneur l'idée du peuple comme producteur de culture ainsi que l'idée de la culture comme domaine planifiable. Les écrivains et artistes de métier se trouvent dévalorisés, puisque dans cette optique chacun peut être un artiste et remplir l'idéal de l'homme socialiste complet, à l'aise dans tous les domaines. Alors que Bitterfeld doit paraître comme un mouvement de masse et comme résultat de l'évolution vers le socialisme, la campagne est planifiée par le parti et sert également les objectifs économiques du plan : il s'agit de motiver les travailleurs, mais aussi de contrôler et de canaliser les conflits latents et le mécontentement dans les usines. En effet le parti encourage les ouvriers à dépeindre des conflits à l'intérieur de l'entreprise et à montrer comment ils ont été résolus. Une seconde conférence de Bitterfeld aura lieu en 1964, mais la campagne se soldera somme toute par un échec. Bitterfeld accroît les différences culturelles entre la RFA et la RDA et la construction du Mur en 1961 augmente encore l'éloignement des deux Allemagnes.

Alors qu'au début des années soixante, le SED pratique une politique culturelle plus flexible et que cela provoque un certain optimisme chez les écrivains et les artistes, le vent tourne à nouveau au milieu des années soixante. La XI^e Assemblée plénière du Comité central en décembre 1965 critique à la fois les travailleurs culturels et les institutions responsables et se prononce contre le nihilisme et le scepticisme dans le domaine culturel. Le parti condamne la fonction critique attribuée par certains écrivains à la littérature socialiste. Les écrivains doivent adopter la perspective des dirigeants et non celle de critiques. Cette nouvelle crise entraîne une rupture entre le parti et les « travailleurs culturels » et une perte de confiance envers le SED. À la suite de l'assemblée, le parti interdit au chansonnier Wolf Biermann de se produire en spectacle. La fin de l'ère Ulbricht est caractérisée par une politique culturelle stérile, la culture servant uniquement à produire des pronostics de l'arrivée du socialisme.

Un changement s'amorce avec l'arrivée d'Erich Honecker au poste de premier secrétaire du SED en 1971. Afin d'augmenter la légitimité du parti et de calmer les mécontents, le parti adopte une tactique différente dans le domaine de la politique culturelle. Le parti se contente d'une direction globale et accepte un éventail élargi de tendances artistiques. Le cadre officiel de la politique culturelle s'agrandit, afin de

permettre la diffusion d'œuvres interdites avant 1971. Le parti admet également que la population a des besoins culturels très variés et qu'il n'a pas affaire à une communauté d'hommes socialistes homogène. On reconnaît la diversité et le rôle de la subjectivité et des expériences personnelles dans la réception de l'art.

Le parti renonce à imposer au peuple un canon culturel et se contente d'une politique plus pragmatique, essayant d'éveiller l'intérêt pour la culture en général. La hiérarchie culturelle est transformée en conséquence : on définit la culture de façon large et l'on inclut des passe-temps tels le jardinage ou la philatélie. La culture classique reste tout de même l'idéal visé. Cette libéralisation a cependant ses limites. Au début des années 70, le parti accorde davantage de liberté aux artistes, mais il garde ses prérogatives de diriger, contrôler et autoriser la culture. Cette plus grande liberté n'est pas fixée de façon institutionnelle, il s'agit seulement d'une application plus libérale des consignes existantes. La culture demeure subordonnée aux nécessités politiques et l'artiste doit fonctionner au sein du système. La littérature et les arts gardent un rôle fonctionnel et le parti dose ses concessions aux intellectuels et artistes, afin de garder leur appui.

Cette phase se termine à la fin des années 70. On assiste alors à une déstabilisation générale du système et à une crise économique. Le *modus vivendi* atteint auparavant est remis en question. En 1976, le chansonnier Biermann est expulsé de la RDA, ce qui entraîne une lettre de protestations de 12 auteurs à la fois loyaux et critiques. À la suite de cette crise, beaucoup d'artistes et d'écrivains sont expulsés ou fuient la RDA et les autorités leur enlèvent la nationalité. Les espoirs du SED ne se réalisent pas : les artistes nés et éduqués en RDA ne sont pas les hommes nouveaux attendus, ils ne sont ni optimistes, ni reconnaissants envers leur patrie. Les années 80 se caractérisent par le chaos et par des mesures confuses. Les réformes de Gorbatchev constituent une menace pour la RDA et celle-ci réagit par une augmentation des effectifs de la Stasi et des mesures répressives.

On peut donc distinguer diverses phases et tendances dans la politique culturelle du SED. Cependant il s'agit souvent de réactions à des dangers de déstabilisation, de tactiques à court terme afin d'assurer la victoire de la stratégie générale. Les phases de la politique culturelle telles que les décrivent les ouvrages portant sur la politique culturelle du parti sont souvent des phases artificielles créées et décidées par le SED, qui veut imprimer à la réalité la réalisation de la théorie marxiste.

Aussi bien la construction du socialisme que la révolution culturelle décrétée dans le cadre de Bitterfeld sont des événements produits par le parti et non issus d'une dynamique propre. La politique culturelle du SED se caractérise donc par une alternance entre phases de tolérance et phases répressives assurant le pouvoir du parti. L'élément central de la politique culturelle demeure en tous temps d'assurer le pouvoir du parti. La politique culturelle est modulée par la situation intérieure et extérieure, mais les convictions de base demeurent, même si elles peuvent faire l'objet de concessions à court terme. La rigidité du SED, son refus de voir la réalité et d'effectuer des remaniements véritables à sa politique ont à la longue vidé le système de toute substance. Les dirigeants restent prisonnier d'un cadre de pensée spécifique qui constitue un frein à l'évolution. L'évolution s'il y en a une est seulement de nature superficielle et le système finit par imploser en 1989. Les décors trompeurs du socialisme s'écroulent comme un château de cartes.

5. L'échec de la politique culturelle

En 1957, huit ans après la fondation de la République démocratique allemande, cinq ans après la proclamation officielle de la « construction du socialisme » en RDA, les fonctionnaires culturels du parti constatent avec étonnement que les chansons populaires à succès, les « tubes » composés en RDA par des auteurs socialistes pour un peuple d'« hommes nouveaux », exaltent des pays lointains et vantent des paradis exotiques qui, comble du scandale, sont des contrées capitalistes... Les fonctionnaires se voient ainsi obligés de rappeler aux auteurs et aux fonctionnaires culturels égarés le rôle premier de la culture socialiste : enflammer la fierté des travailleurs pour leur patrie socialiste :

Beaucoup de fonctionnaires culturels ne réfléchissent pas assez à cette caractéristique de la culture socialiste. De plus, dans cette foire des tubes à la mode, on éveille bien plus la nostalgie de tout un tas de pays capitalistes avec des textes comme « Viens faire un petit tour en Italie » ou « C'est si beau le Portugal » ou Haïti, Cuba etc. plutôt que de saisir l'occasion pour vanter la beauté de notre patrie socialiste⁴.

⁴ « Protokoll der Bezirkskulturaktivtagung am 9.11.57. Auswertung der zentralen Kulturkonferenz », SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/65, Bl.1. « Dieser Wesenszug der sozialistischen Kultur wird offensichtlich von vielen Kulturfunktionären nicht genügend durchdacht. Ganz abgesehen davon, daß in dem ganzen Schlagerrummel viel mehr die Sehnsucht nach allen möglichen kapitalistischen Ländern wie

Pour le SED il s'agit là d'un fait déroutant. Comment expliquer en effet le succès de ces rêves d'évasion, de ces textes évoquant avec nostalgie le voyage, le départ vers un ailleurs prometteur, alors que le SED édifie en RDA une société parfaite. C'est aussi l'aveu indirect d'un échec puisque cet amour de la patrie, cette fierté de la RDA ne sont pas encore présents, mais doivent être attisés par les chants populaires. Cette anecdote est la démonstration renouvelée d'un mécanisme propre à la politique culturelle de la RDA en général. Les fonctionnaires présupposent l'existence de l'éden socialiste promis par la science marxiste-léniniste, ou postulent du moins qu'une bonne partie du périple vers le communisme a été accompli. La culture dans ce contexte doit agir sur les consciences en pointant du doigt les progrès accomplis, en les plaçant sous la lumière des projecteurs, afin d'attirer l'attention de la population sur ce qu'elle n'avait pas encore perçu. Cette prise de conscience doit animer les sentiments de la population, éveiller le patriotisme des masses, renforcer la loyauté envers le parti et décupler ainsi les forces de la construction. La politique culturelle, du point de vue des dirigeants, ne fournit pas une image trompeuse et mensongère de la réalité, mais donne en quelque sorte un petit coup de pouce à l'histoire.

Derrière la controverse presque comique au sujet des « tubes » de la RDA se cache, comme souvent dans l'histoire de la RDA, un élément plus tragique. En effet l'obstination des fonctionnaires à voir dans la RDA l'accomplissement de la société socialiste et de la meilleure organisation humaine possible entraîne dans les faits pour ses citoyens l'interdiction de l'évasion quelle qu'elle soit. L'interdit porte sur l'évasion mentale, sous la forme de la chanson populaire, du roman d'aventures, cultivant la nostalgie de pays lointains et d'un quotidien différent, mais aussi, à partir de 1961 et de la construction du Mur sur l'évasion physique. Le Mur garantit ainsi que l'homme ne soit plus jamais exclu du paradis par sa propre bêtise. Ce rempart protège les citoyens de la RDA à la fois des ennemis extérieurs et d'eux-mêmes.

L'élément autoritaire est propre à tous les paradis terrestres, aux sociétés visant la perfection absolue comme on peut déjà le voir dans les romans utopiques de la Renaissance, qu'il s'agisse de la *Cité du soleil* de Tommaso Campanella (1623) ou de l'*Utopie* de Thomas More (1516). Ainsi le prix à payer pour l'édification de la société

„Komm ein bißchen mit nach Italien“ oder „Es ist so schön in Portugal“ oder Haiti, Kuba usw. ausgelöst wird, als daß die Schönheit unserer sozialistischen Heimat zum Anlaß genommen wird ».

absolument parfaite est élevé. En effet, une fois l'état de perfection atteint, cet équilibre fragile doit être maintenu à tout prix. Cela signifie d'une part l'imposition de l'immobilisme à l'intérieur de la société et d'autre part le repli de la société sur elle-même, la réclusion de ses citoyens derrière des remparts, afin de protéger ses structures contre toute incursion extérieure. Pour préserver ses acquis, la cité idéale doit pour ainsi dire se soustraire au passage du temps. Ainsi, l'existence dans les cités idéales de la Renaissance est statique, constituée de cycles se répétant à l'infini et du retour des tâches quotidiennes. Vers l'extérieur la coupure est radicale pour éviter toute interférence du monde extérieur. L'*Utopie* est une île dont l'accès est rendu impossible par des rochers dissimulés, dont seuls les habitants de l'île connaissent l'existence. La Cité du soleil est protégée par sept remparts. L'édification du Mur en RDA s'apparente fort au geste symbolique accompli par le Roi Utopus lors de la fondation de l'Utopie : il fait trancher l'isthme reliant l'île au continent et la soustrait à l'environnement et à l'histoire.

En RDA comme dans les ébauches de cités utopiques de la Renaissance, la vision de la société future est caractérisée par l'ordre, par la régularité, par le fonctionnement parfait de tous ses éléments, les individus ayant chacun leur place au sein de la machine sociale, chacun remplissant la tâche qui lui est assignée. Ce miracle d'harmonie résulte de l'équation visée par le socialisme entre l'intérêt personnel et l'intérêt général, mais aussi par la réconciliation des tendances contradictoires de la nature humaine, de l'union du cœur et de l'esprit. Le système idéal sera un système ayant atteint l'équilibre parfait, la stabilité.

Si Becher avait souhaité en 1945 l'élimination de toutes les contradictions propres à l'homme, c'est-à-dire une « une personnalité harmonieuse dans laquelle [...] le cœur ne contredise pas la raison et dans laquelle les aspirations intérieures ne soient pas en contradiction avec les actes extérieurs et n'y apparaissent pas déformées », il s'avère que ce souhait d'une uniformisation et d'une harmonie excessives est l'erreur centrale de la pensée communiste. La cité utopique est en réalité une ville morte, dans laquelle retentit une fois de plus la plainte tragique que Becher avait souhaité ne plus jamais entendre : « Notre projet a mal tourné, mais nous avons toujours voulu le meilleur »⁵.

⁵ Johannes R. Becher, « Rede an München », p.19.

Bibliographie

1. Sources

1.1 Sources non publiées

Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv
Berlin (SAPMO-BArch)

-SED, Zentralkomitee, Abteilung Kultur :

DY 30/IV 2/9.06/1-10
DY 30/IV 2/9.06/12-13
DY 30/IV 2/9.06/16-18
DY 30/IV 2/9.06/23-29
DY 30/IV 2/9.06/31-32
DY 30/IV 2/9.06/35-40
DY 30/IV 2/9.06/51-66
DY 30/IV 2/9.06/69-70
DY 30/IV 2/9.06/85-86
DY 30/IV 2/9.06/88-91
DY 30/IV 2/9.06/105-106
DY 30/IV 2/9.06/108-110
DY 30/IV 2/9.06/115-116
DY 30/IV 2/9.06/121
DY 30/IV 2/9.06/127-130
DY 30/IV 2/9.06/134
DY 30/IV 2/9.06/137-138
DY 30/IV 2/9.06/140
DY 30/IV 2/9.06/150
DY 30/IV 2/9.06/169-173
DY 30/IV 2/9.06/175-176
DY 30/IV 2/9.06/182-183
DY 30/IV 2/9.06/186
DY 30/IV 2/9.06/254
DY 30/IV 2/9.06/257-258
DY 30/IV 2/9.06/260-262
DY 30/IV 2/9.06/264-266

-SED, ZK, Sekretariat Otto Meier :

DY 30/IV 2/2.025/1-4

-SED, ZK, Büro Alfred Kurella :

DY 30/IV 2/2.026/1
DY 30/IV 2/2.026/9
DY 30/IV 2/2.026/18
DY 30/IV 2/2.026/22
DY 30/IV 2/2.026/28
DY 30/IV 2/2.026/39-41
DY 30/IV 2/2.026/58
DY 30/IV 2/2.026/90

-Beschlüsse Politbüro :

DY 30/IV 2/2/36
DY 30/IV 2/2/38
DY 30/IV 2/2/44
DY 30/IV 2/2/74
DY 30/IV 2/2/112
DY 30/IV 2/2/123
DY 30/IV 2/2/137
DY 30/IV 2/2/139
DY 30/IV 2/2/140
DY 30/IV 2/2/146
DY 30/IV 2/2/216
DY 30/IV 2/2/243-244

-Arbeitsprotokolle und Reinschriftprotokolle Politbüro :

DY 30/J IV 2/2A/266, 321
DY 30/J IV 2/2/282, 330, 340

-Nachlaß Otto Grotewohl :

NY 4090/518
NY 4090/530-532
NY 4090/536-539
NY 4090/542-548
NY 4090/560

-Nachlaß Wilhelm Pieck :

NY 4036/676-682

-Nachlaß Walter Ulbricht :

NY 4182/931

1.2 Sources publiées

- ABUSCH, Alexander. *Der Irrweg einer Nation. Ein Beitrag zum Verständnis deutscher Geschichte*. Berlin, Aufbau-Verlag, 1946.
- ABUSCH, Alexander. *Nationalliteratur der Gegenwart*. Berlin, Aufbau-Verlag, 1953.
- ABUSCH, Alexander. *Literatur und Wirklichkeit. Beiträge zu einer neuen deutschen Literaturgeschichte*. Berlin, Aufbau-Verlag, 1953.
- ABUSCH, Alexander. *Schiller. Größe und Tragik eines deutschen Genius*. Berlin, Aufbau Verlag, 1955.
- ABUSCH, Alexander. *Kulturelle Probleme des sozialistischen Humanismus. Beiträge zur Kulturpolitik 1946-1967*. Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1967.
- ABUSCH, Alexander. *Humanismus und Realismus in der Literatur. Aufsätze*. Frankfurt am Main, Röderberg Verlag, 1977.
- ACKERMANN, Anton. « Unsere kulturpolitische Sendung ». *Um die Erneuerung der Deutschen Kultur. Erste zentrale Kulturtagung der KPD vom 3. bis 5. Februar in Berlin*. Berlin, Verlag Neuer Weg, 1946, pp.35-51.
- ACKERMANN, Anton. *Marxistische Kulturpolitik. Rede auf dem ersten Kulturtag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands am 7. Mai 1948*. Berlin, Dietz Verlag, 1948.
- BECHER, Johannes R. *Gesammelte Werke*. Publizistik II, 1939-1945 (Bd.16). Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1978.
- BECHER, Johannes R. *Gesammelte Werke*. Publizistik III, 1946-1951 (Bd.17). Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1979.
- BECHER, Johannes R. *Gesammelte Werke*. Publizistik IV, 1952-1958 (Bd.18). Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1981.
- BREDEL, Willi. « Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse ». *Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse*. Berlin, Die Freie Gewerkschaft Verlagsgesellschaft, 1949, pp.5-16.
- DEITERS, Heinrich. *Die kulturelle Einheit Deutschlands und die Intellektuellen*. Rede auf dem ersten Kulturtag der SED am 6. Mai 1948. Berlin, Dietz Verlag, 1948.
- Dritte Deutsche Kunstausstellung Dresden 1953*. Dresden, VEB Verlag der Kunst, 1953.

- Für eine sozialistische deutsche Kultur. Die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Zeit des zweiten Fünfjahrplanes. Thesen der Kulturkonferenz der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands 23. und 24. Oktober 1957 in Berlin.* Berlin, Dietz Verlag, 1957.
- GIRNUS, Wilhelm. « Wie ich beharre, bin ich Knecht ». *Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse.* Berlin, Die Freie Gewerkschaft Verlagsgesellschaft, 1949, pp.17-27.
- Greif zur Feder Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24.4.59 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld.* Halle, Mitteldeutscher Verlag, 1959.
- GROTEWOHL, Otto. « Die geistige Situation der Gegenwart und der Marxismus ». *Protokoll der Verhandlungen des I. Kulturtages der SED 1948.* Berlin, 1948, pp.18-66.
- GROTEWOHL, Otto. *Gedanken zur Kultur.* Weimar, Verlag Werden und Wirken, 1949.
- GROTEWOHL, Otto. *Die Deutsche Demokratische Republik und die Intellektuellen.* Rede gehalten in der Eröffnungsfeier des Zweiten Bundeskongresses des Kulturbundes am 23.11.49. Berlin, Aufbau-Verlag, 1950.
- GROTEWOHL, Otto. *Die Regierung ruft die Künstler und Wissenschaftler.* Berlin, Deutscher Zentralverlag, 1950. (Dokumente der DDR, Heft 6).
- GROTEWOHL, Otto. *Befreiung und Aufstieg der Volkskultur des demokratischen Deutschlands.* Berlin, Aufbau-Verlag, 1955.
- GROTEWOHL, Otto. « Amboß oder Hammer ». *Über Politik, Geschichte und Kultur. Ausgewählte Reden und Schriften 1945-1961.* Berlin, Dietz Verlag, 1979, pp.93-127.
- HEIDER, Magdalena (ed.). *SED und Intellektuelle in der DDR der fünfziger Jahre. Kulturbundprotokolle.* Köln, Edition Deutschland Archiv, Verlag Wissenschaft und Politik, 1990.
- HEYMANN, Stefan. « Das klassische Weimar und wir ». *Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse.* Berlin, Die Freie Gewerkschaft Verlagsgesellschaft, 1949, pp.28-45.
- KLEMPERER, Victor. *Kultur. Erwägungen nach dem Zusammenbruch des Nazismus.* Berlin, Verlag Neues Leben, 1947.
- KLEMPERER, Victor. *Und so ist alles schwankend. Tagebücher Juni bis Dezember 1945.* Berlin, Aufbau Taschenbuch Verlag, 1996.
- Kunst in der DDR. Plastik. Malerei. Grafik.* Verband bildender Künstler Deutschlands (ed.), Berlin, 1956.

LAUTER, Hans. *Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Entschliessung des ZK der SED auf der 5. Tagung vom 15. bis 17. März 1951*. Berlin, Dietz Verlag, 1951.

MASCHKE, Walter. « Die kulturelle Aufgaben der Gewerkschaften ». *Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse*. Berlin, Die Freie Gewerkschaft Verlagsgesellschaft, 1949, pp.46-60

PIECK, Wilhelm. « Um die Erneuerung der deutschen Kultur ». *Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Erste zentrale Kulturtagung der KPD vom 3. bis 5. Februar in Berlin*. Berlin, Verlag Neuer Weg, 1946, pp.11-28.

Protokoll der ... Parteitage und Parteikonferenzen von KPD, SPD und SED seit 1945. Berlin, Dietz Verlag, 1946 et suiv.

REINHOLD, Ursula *et al.* (ed.). *Erster Deutscher Schriftstellerkongress 4.-8. Oktober 1947. Protokolle und Dokumente*. Berlin, Aufbau-Verlag, 1997.

SCHUBBE, Elimar (ed.). *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED*. Stuttgart, Sewald Verlag, 1972.

UHLMANN, Petra et Sabine WOLF (ed.). *Die Regierung ruft die Künstler: Dokumente zur Gründung der Deutschen Akademie der Künste der DDR 1945-1953*. Berlin, 1993.

Zwischen Diskussion und Disziplin. Dokumente zur Geschichte der Akademie der Künste (Ost) 1945/1950 bis 1993. Stiftung Archiv der Akademie der Künste (ed.). Henschel Verlag, 1997.

1.3 Périodiques :

Sonntag. Eine Wochenzeitung für Kulturpolitik, Kunst und Unterhaltung. Berlin, 1946-1956.

Neues Deutschland. Zentralorgan der sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Berliner Ausgabe. 1946-1956.

Deutsche Architektur. Deutsche Akademie (ed.), Berlin. 1952-1956.

Bildende Kunst. Zeitschrift für Malerei, Plastik, Grafik, Kunsthandwerk und Volkskunst. Verband Bildender Künstler Deutschlands (ed.). Dresden. 1953-1956.

Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift mit literarischen Beiträgen. Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands (ed.). Aufbau-Verlag, Berlin. 1945-1954.

2. Ouvrages et articles

2.1 Ouvrages

- ADORNO, Theodor W. et Max HORKHEIMER. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1969.
- Aesthetics and Politics*. London and New York, Verso, 1977.
- AMAN, Anders. *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era. An Aspect of Cold War History*. Cambridge Massachusetts, MIT Press, 1992.
- ANGENOT, Marc. *L'utopie collectiviste. Le grand récit socialiste sous la Deuxième Internationale*. Paris, PUF, 1993. (collection Pratiques théoriques).
- ANGENOT, Marc. *1889 : un état du discours social*. Longueuil, éditions du Préambule, 1989. (collection L'Univers du discours).
- ARENDT, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. New York, Harcourt, Brace and Company, 1951.
- ARVON, Henri. *L'esthétique marxiste*. Paris, PUF, 1970.
- BARCK, Simone. « Das Dekadenz-Verdikt. Zur Konjunktur eines kulturpolitischen Konzepts Ende der 1950er bis Mitte der 1960er Jahre » dans Jürgen Kocka. *Historische DDR-Forschung. Aufsätze und Studien*. Berlin, Akademie Verlag, 1993, pp. 327-344.
- BARCK, Simone et al. *Jedes Buch ein Abenteuer. Zensur-System und literarische Öffentlichkeit(en) in der DDR bis Anfang der 60er Jahre*. Berlin, Akademie Verlag, 1997.
- BARCK, Dennis L. et David GRESS. *Histoire de l'Allemagne depuis 1945*. Paris, Robert Laffont, 1992.
- BARTH, Bernd-Rainer et al. (ed.). *Wer war Wer in der DDR. Ein biographisches Handbuch*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1996.
- BATHRICK, David. *The Powers of Speech. The Politics of Culture in the GDR*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1995.
- BERTSCH, Georg C. et Ernst HEDLER (ed.). *SED. Schönes Einheitsdesign*. Köln, Benedikt Taschen Verlag, 1990.
- BLAUM, Verena. *Kunst und Politik im « Sonntag » 1946-1958. Eine historische Inhaltsanalyse zum deutschen Journalismus der Nachkriegsjahre*. Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1992.

- BÖRNER, Sylvia. *Die Kunstdebatten 1945 bis 1955 in Ostdeutschland als Faktor ästhetischer Theoriebildungsprozesse*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1991.
- BREUER, Ingeborg et al. *Welten im Kopf. Profile der Gegenwartsphilosophie*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996.
- CLAUDIN-URONDO, Carmen. *Lénine et la révolution culturelle*. Paris, Mouton & Co., 1975.
- CONRAD Christoph et Martina KESSEL (ed.). *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*. Stuttgart, Reclam, 1994.
- COURTOIS, Stéphane et al. *Le livre noir du communisme. Crimes, terreur et répression*. Paris, Robert Laffont, 1997.
- DAHN, Daniela. *Westwärts und nicht vergessen. Vom Unbehagen in der Einheit*. Berlin, Rowohlt, 1996.
- DAMUS, Martin. *Malerei in der DDR. Funktionen der bildenden Kunst im realen Sozialismus*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1991.
- DIETRICH, Gerd. « Zwei Linien in der Kulturpolitik? Diskussionen in der SED-Führung 1947-1948 » dans Jochen Cerny (ed.). *Brüche, Krisen, Wendepunkte*. Leipzig, Urania-Verlag, 1990, pp.44-51.
- DIETRICH, Gerd. *Politik und Kultur in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945-1949*. Bern, Peter Lang, 1993.
- DOLLICHON, Elfi. *Kunstpoltik im östlichen Nachkriegsdeutschland mit besonderer Berücksichtigung des Landes Thüringen von 1945 bis 1952*. Hamburg, Verlag Dr. Kovac, 1992.
- EGGELING, Wolfram et Anneli HARTMANN. *Die Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft : Analysen*. Berlin, Akademie Verlag, 1993.
- ELIAS, Norbert. *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1995, Bd. I.
- EMMERICH, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR 1945-1989*. Darmstadt und Neuwied, Sammlung Luchterhand, 1981.
- ERBE, Günter. *Die verfemte Moderne : die Auseinandersetzung mit dem « Modernismus » in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1993.

- ERNST, Anna-Sabine. « Erbe und Hypothek; (Alltags-) kulturelle Leitbilder in der SBZ/DDR 1945-1961 » dans *Kultur und Kulturträger in der DDR. Analysen*. Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat Bonn. Berlin, Akademie Verlag, 1993, pp.9-72. (Aus Deutschlands Mitte, Bd. 24).
- FEIST, Günter *et al.*(dir.). *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990 : Aufsätze, Berichte, Materialien*. Köln, DuMont, 1996.
- FLACKE, Monika (dir.). *Auftragskunst der DDR 1949-1990*. München/Berlin, Klinkhardt & Biermann, 1995.
- FLEISCHER, Margot (dir.). *Philosophen des 20. Jahrhunderts. Eine Einführung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris, Gallimard, 1971.
- FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, 1969.
- FRANK, Manfred. « Zum Diskursbegriff bei Foucault » dans Jürgen Fohrmann et Harro Müller. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1988.
- FREI, Norbert. *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*. München, Beck, 1996.
- FUMAROLLI, Marc. *L'État culturel. Essai sur une religion moderne*. Paris, éditions de Fallois, 1992.
- FURET, François. *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XX^e siècle*. Paris, Éditions Robert Laffont, 1995.
- GADAMER, Hans Georg. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1990.
- GANSEL, Carsten *et al.* « Der Deutsche Schriftstellerverband in der Mitte der fünfziger Jahre. Befehlsempfänger der SED? ». *Deutschland Archiv*, 25 (1992), pp.1144-1154.
- GEYER, Carl-Friedrich. *Einführung in die Philosophie der Kultur*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
- GLAEßNER, Gert-Joachim. « Transition und Integration. Probleme und Perspektiven der DDR- und Deutschlandforschung nach dem Umbruch » dans *Die DDR auf dem Weg zur deutschen Einheit : Probleme, Perspektiven, offene Fragen*. Köln, Edition Deutschland Archiv, 1990, pp.146-151.
- GLAEßNER, Gert-Joachim. *Die andere deutsche Republik. Gesellschaft und Politik in der DDR*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1989.

- GOLOMSTOCK, Igor. *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China*. London, Collins Harvill, 1990.
- GRANSOW, Volker. *Kulturpolitik in der DDR*. Berlin, Verlag Volker Spiess, 1975.
- GRIMM, Thomas. *Was von den Träumen übrig blieb. Eine Bilanz der sozialistischen Utopie*. Berlin, Siedler Verlag, 1993.
- GRUNENBERG, Antonia. *Antifaschismus. Ein deutscher Mythos*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch, 1993.
- HABERMAS, Rebekka et Niels MINKMAN. *Das Schwein des Häuptlings. Beiträge zur historischen Anthropologie*. Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1992.
- HEIDER, Magdalena. *Politik, Kultur, Kulturbund. Zur Gründungs- und Frühgeschichte des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands 1945-1954 in der SBZ/DDR*. Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1993.
- HEIMANN, Thomas. *DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik : zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR 1949 bis 1959*. Berlin, Vistas Verlag, 1994.
- HERF, Jeffrey. *East German Communists and the Jewish Question. The Case of Paul Merker*. Washington D.C., German Historical Institute, Occasional Paper No.11, 1994. (Fourth Alois Mertes Memorial Lecture).
- HERMAND, Jost. *Kultur im Wiederaufbau. Die Bundesrepublik Deutschland 1945-1965*. Frankfurt am Main, Ullstein Sachbuch, 1989.
- HOBSBAWM, Eric. *Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914-1991*. London, Michael Joseph, 1994.
- HUNT, Lynn (dir.). *The New Cultural History*. Berkeley, University of California Press, 1989.
- JÄGER, Manfred. *Kultur und Politik in der DDR 1945-1990*. Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, Edition Deutschland Archiv, 1995.
- KAELBLE Hartmut *et al.* *Sozialgeschichte der DDR*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1994.
- KOCH, Hans. *La politique culturelle en République démocratique allemande*. Paris, Les Presses de l'Unesco, 1975.
- KOCKA, Jürgen. « Die Geschichte der DDR als Forschungsproblem » dans Jürgen Kocka (dir.). *Historische DDR-Forschung. Aufsätze und Studien*. Berlin, Akademie Verlag, 1993, pp. 9-26.

- KOPP, Anatole. *L'architecture de la période stalinienne*. Presses universitaires de Grenoble, 1978.
- KRENZLIN, Leonore. « Das « Formalismus-Plenum ». Die Einführung eines kunstpolitischen Argumentationsmodells » dans Jochen Cerny (dir.). *Brüche, Krisen, Wendepunkte*. Leipzig, Urania-Verlag, 1990.
- KUHRT, Eberhard et Henning VON LÖWIS (dir.). *Griff nach der deutschen Geschichte. Erbeaneignung und Traditionspflege in der DDR*. Paderborn, Schöningh, 1988. (Studien zur Politik, Band 11).
- LA CAPRA Dominick et Steven L. KAPLAN (dir.). *Modern European Intellectual History. Reappraisals and New Perspectives*. Ithaca, Cornell University Press, 1982.
- LACHAUD, Jean-Marc. *Marxisme et philosophie de l'art*. Paris, éd. anthropos, 1985.
- LANGENBUCHER, Wolfgang R. et al. *Kulturpolitisches Wörterbuch. Bundesrepublik Deutschland/Deutsche Demokratische Republik im Vergleich*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1983.
- LAPP, Peter Joachim. *Traditionspflege in der DDR*. Berlin, Verlag Gebr. Holzapfel, 1988.
- LEONHARD, Wolfgang. *Die Revolution entlässt ihre Kinder*. Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1992.
- LEQUENNE, Michel. *Marxisme et esthétique*. Editions La Brèche, 1984.
- LOTH, Wilfried. *Stalins ungeliebtes Kind. Warum Moskau die DDR nicht wollte*. Berlin, Rowohlt, 1994.
- MAAZ, Hans-Joachim. *Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR*. Berlin, Argon Verlag, 1991.
- MACDONELL, Diane. *Theories of Discourse. An Introduction*. Basil Blackwell, 1986.
- MAINGUENAU, Dominique. *Initiation aux méthodes de l'analyse de discours. Problèmes et perspectives*. Paris, Hachette, 1976.
- MALLMANN, Klaus-Michael. *Kommunisten in der Weimarer Republik. Sozialgeschichte einer revolutionären Bewegung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996.
- MANN, Thomas. *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1988.
- MAYER, Hans. *Der Turm von Babel. Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1991.

- MAYER-BURGER, Bernhard. *Entwicklung und Funktion der Literaturpolitik der DDR (1945-1978)*. München, tuduv-Verlagsgesellschaft, 1984.
- MEINERS, Jochen. *Die doppelte Deutschlandpolitik : zur nationalen Politik der SED im Spiegel ihres Zentralorgans Neues Deutschland 1946-1952*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1987.
- MÉNODIER, Henri (dir.). *L'Allemagne occupée 1945-1949*. Bruxelles, Editions Complexe, 1990.
- MERGEL, Thomas et Thomas WELSKOPP. *Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theoriedebatte*. München, Beck, 1997.
- MEUSCHEL, Sigrid. *Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992.
- MOMMSEN, Wolfgang. *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde 1870-1918. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich*. Frankfurt am Main, Verlag Ullstein, 1994. (Propyläen-Studienausgabe).
- MOSSE, George L. *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1997.
- MOSSE, George L. *Nationalism and Sexuality. Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe*. Madison, University of Wisconsin Press, 1985.
- MOSSE, George L. *Die Nationalisierung der Massen*. Frankfurt am Main, Verlag Ullstein, 1975.
- NAIMARK, Norman V. *The Russians in Germany. A History of the Soviet Zone of Occupation 1945-1949*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1995.
- NEUMANN, Thomas. *Die Maßnahme. Eine Herrschaftsgeschichte der SED*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1991.
- PIKE, David. *Lukács und Brecht*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986.
- PIKE, David. *The Politics of Culture in Soviet Occupied Germany 1945-1949*. Stanford, Stanford University Press, 1992.
- RESZLER, André. *Le marxisme devant la culture*. Paris, PUF, 1975.
- RICŒUR, Paul. *L'idéologie et l'utopie*. Paris, Seuil, 1997.
- ROBIN, Régine. *Histoire et linguistique*. Paris, Librairie Armand Colin, 1973.
- SALAMUN, Kurt (dir.). *Ideologien und Ideologiekritik. Ideologiekritische Reflexionen*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.

- SCHÄTZKE, Andreas. *Zwischen Bauhaus und Stalinallee : Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955*. Braunschweig, Wiesbaden, Vieweg, 1991.
- SCHERSTJANOI, Elke (ed.). « *Provisorium für längstens ein Jahr* ». *Protokoll des Kolloquiums Die Gründung der DDR*. Berlin, Akademie Verlag, 1993.
- SCHILLER, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart, Reclam, 1995.
- SCHLENKER, Wolfram. *Das « kulturelle Erbe » in der DDR. Gesellschaftliche Entwicklung und Kulturpolitik 1945-1965*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1977.
- SCHLOSSER, Horst-Dieter. *Die deutsche Sprache in der DDR zwischen Stalinismus und Demokratie*. Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1990.
- SCHMITT, Dieter. *Doktrin und Sprache in der ehemaligen DDR. Eine politikwissenschaftliche Analyse unter Berücksichtigung sprachwissenschaftlicher Gesichtspunkte*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1993.
- SCHMITT, Hans-Jürgen (dir.). *Einführung in Theorie, Geschichte und Funktion der DDR-Literatur*. Stuttgart, J.B. Metzler, 1975.
- SCHÖTTLER, Peter. « Sozialgeschichtliches Paradigma und historische Diskursanalyse » dans Jürgen Fohrmann et Harro Müller (dir.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M., Suhrkamp Taschenbuch, 1988, pp. 159-199.
- SCHÖTTLER, Peter. « Mentalitäten, Ideologien, Diskurse. Zur sozialgeschichtlichen Thematisierung der dritten Ebene » dans Alf Lüdtke (dir.), *Alltagsgeschichte. Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*. Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1989, pp.85-136.
- SPECKELS, Gabriele. « Volkskultur? Erbpflege in der DDR » dans *Kultur und Kulturträger in der DDR*. Berlin, Akademie Verlag, 1993, pp.133-160.
- SPITTMANN, Ilse (dir.). *Die SED in Geschichte und Gegenwart*. Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, Edition Deutschland Archiv, 1987.
- STARITZ, Dietrich. *Geschichte der DDR 1949-1985*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985.
- STERN, Frank. *Dogma und Widerspruch : SED und Stalinismus in den Jahren 1946 bis 1958*. München, Tuduv, 1992.
- STREISAND, Joachim. *Kulturgeschichte der DDR. Studien zu ihren historischen Grundlagen und ihren Entwicklungsetappen*. Köln, Pahl-Rugenstein, 1981.

- WEBER, Hermann. *DDR : Grundriß der Geschichte 1945-1990*. Hannover, Fackelträger Verlag, 1991.
- WEBER, Hermann. *Aufbau und Fall einer Diktatur. Kritische Beiträge zur Geschichte der DDR*. Köln, Bund Verlag, 1991.
- WEBER, Hermann. « SED und Stalinismus ». *Die DDR im vierzigsten Jahr : Geschichte, Situation, Perspektiven* (22. Tagung zum Stand der DDR-Forschung in der BRD Mai 1989). Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, Edition Deutschland Archiv, 1989, pp.3-15.
- WEHNER, Jens. *Kulturpolitik und Volksfront: ein Beitrag zur Geschichte der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945-1949*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1990.
- ZIMMERMANN, Hans-Dieter. *Der Wahnsinn des Jahrhunderts. Die Verantwortung der Schriftsteller in der Politik*. Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1992.

2.2 Articles de périodiques

- BADSTÜBNER-PETERS, Evemarie. « Kulturdebatten im Vorfeld des Zweijahrplans 1948 ». *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 4/32 (1982), pp. 304-321.
- BOCK, Petra. « Von der Tribunal-Idee zur Enquete-Kommission. Zur Vorgeschichte der Enquete-Kommission des Bundestages « Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland » ». *Deutschland Archiv*, 11/28 (novembre 1995), pp.1171-1183.
- COURTINE, Jean-Jacques. « Analyse du discours politique. Le discours communiste adressé aux chrétiens ». *Langages*, 15 (juin 1981), pp.1 et suivantes.
- DOERING-MANTEUFFEL, Anselm. « Deutsche Zeitgeschichte nach 1945 ». *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 41 (1/1993), pp.1-29.
- ERBE, Günter. « Sozialismus als Gemeinschaft. Kulturkonservative Elemente im politischen Denken von DDR-Schriftstellern. *Berliner Arbeitshefte und Berichte zur Sozialwiss. Forschung*, Nr. 52 (décembre 1990).
- GLAEBNER, Gert-Joachim. « Das Ende des Kommunismus und die Sozialwissenschaften. Anmerkungen zum Totalitarismusproblem ». *Deutschland Archiv*, 28 (septembre 1995), pp.920-924.
- HOCKERTS, Hans Günter. « Zeitgeschichte in Deutschland : Begriff, Methoden, Themenfelder ». *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 29-30 (1994), pp. 3-19.
- HOSCISLAWSKI, Thomas. « Die Bauhausrezeption in der DDR ». *Deutschland Archiv*, 23 (octobre 1990), pp. 1582-1594.

- JÄGER, Manfred. « Kultur und Kunst in der DDR ». *Deutschland Archiv*, 26 (juillet 1993), p. 873.
- JÄGER, Manfred. « Literatur und Kulturpolitik in der Entstehungsphase der DDR 1945-1952 ». *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 40-41 (1985), pp. 32-47.
- KLEBMANN, Christoph. « Zwei Diktaturen in Deutschland. Was kann die künftige DDR-Forschung aus der Geschichtsschreibung zum Nationalsozialismus lernen? ». *Deutschland Archiv*, 25 (juin 1992), pp. 601-606.
- KLEBMANN, Christoph. « Verflechtung und Abgrenzung. Aspekte der geteilten und zusammengehörigen deutschen Nachkriegsgeschichte ». *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 29-30 (1994), pp. 30-41.
- KOCKA, Jürgen. « Folgen der deutschen Einigung für die Geschichts- und Sozialwissenschaften ». *Deutschland Archiv*, 25 (août 1992), pp. 793-801.
- KOLLER, Jürgen. « Vertane Chancen. Vom « demokratischen » Kulturkonzept in der SBZ bis zur Illusion von einer freien Kunst nach dem 17. Juni 1953 ». *Deutschland Archiv*, 23 (juillet 1990), pp. 396-409.
- LINK, Jürgen. « Über Kollektivsymbolik im politischen Diskurs und ihren Anteil an totalitären Tendenzen ». *KultuRRevolution*, 17/18 (1988), pp. 47-53.
- MOMMSEN, Wolfgang. « Die DDR in der deutschen Geschichte ». *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 29-30 (1994), pp. 20-29.
- PÊCHEUX, Michel. « Sind die Massen ein beseeltes Objekt? ». *KultuRRevolution*, 17/18 (1988), pp. 7-23.
- PIKE, David. « Cultural Politics in Soviet-Occupied Germany 1945-1946 ». *Journal of Contemporary History*, 24 (1989), pp. 91-123.
- SCHÖTTLER, Peter. « Wer hat Angst vor dem linguistic turn? Ein Diskussionsbeitrag ». *Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien*, 7 (août 1996), pp. 5-21.
- STEPHAN, Alexander. « Frühgeschichte der DDR-Kulturpolitik » dans *Kultur und Gesellschaft in der DDR*. *Deutschland Archiv*, Sonderheft, 1977, pp. 18-31.
- THOMPSON, John B. « Sprache und Ideologie ». *KultuRRevolution*, 17/18 (1988), pp. 25-32.
- WEBER, Hermann. « Die DDR-Geschichtswissenschaft im Umbruch? Aufgaben der Historiker bei der Bewältigung der stalinistischen Vergangenheit ». *Deutschland Archiv* 23 (juillet 1990), pp. 1058-1070.
- WEBER, Hermann. « Zum Stand der Forschung über die DDR-Geschichte ». *Deutschland Archiv*, 31 (février 1998), pp. 249-257.

WERNER, Frank. « Gebaute Kultur. Aspekte der Architektur und des Städtebaues in der DDR » dans *Kultur und Gesellschaft in der DDR*. Köln, *Deutschland Archiv*, Sonderheft, 1977, pp.79-88.

ZUCHOLD, Gerd H. « Der Abriß der Ruinen des Stadtschlusses und der Bauakademie in Ost-Berlin. Vom Umgang mit Denkmälern preußischer Geschichte in der Frühzeit der DDR ». *Deutschland Archiv*, 18 (1985), pp. 178-207.