



De gauche à droite, en zigzag : Safia Hadji (photo), Romain Bougourd (rob), Angèle Lucchini (alu), Joséphine Lécuyer (jol), Linda Mannewitz (lim), Emma Sprang (ems), Céline Bégin (ceb), Moritz Barske (mob), Armelle Guyard (ag), Nejma Tahri-Hassani (net), Alexandra Ledzinska (all), Marion Guibourgeau (mgb), et Cécile Poulot (cep). *Last, but not least* (et n'ayant pas pu participer au voyage) : Gildas Riant (gir) et Agathe Orain (ao).

Bienvenue !

Editorial

« Aujourd'hui Munich est connue pour être une ville étudiante, la ville de l'Oktoberfest, du FC Bayern ; mais personne ne pense à son lien étroit avec le national-socialisme, ce passé a été refoulé ». C'est de ce refoulement et de ce travail de mémoire expliqués par l'historien de l'architecture Winfried Nerdinger qu'est parti notre projet. Quelles ont été les différentes façons de vivre avec la mémoire de la Seconde Guerre mondiale ? Comment un monument historique doit-il être expliqué, restauré ou conservé ? Comment peut-on changer sa signification ? Doit-on la changer – si tant est que cela soit possible ? Aller sur le terrain devait permettre de répondre à ces questions, comme lors des précédents voyages d'étude (Verdun, Berlin et Marbach). Ces problématiques semblent au premier abord s'appliquer à Nuremberg ou Berlin et c'est pour cela que notre voyage d'étude, à Munich, est singulier : il sort des sentiers battus.

La capitale bavaroise n'étant pas connue de tous, chacun a dû œuvrer tout le semestre dans le cadre d'un séminaire dédié aux techniques de la recherche pour offrir un panorama complet de la ville et permettre au groupe d'élaborer un programme exhaustif et diversifié.

Nous avons tout organisé, de l'hébergement aux demandes de subventions, de la mise en place d'un échange avec des étudiants de la Ludwig-Maximilians-Universität de Munich aux réservations des différentes visites. Les plus courageux ont suivi également un autre séminaire plus théorique sur le monument en Allemagne et en Autriche. Du côté munichois, les étudiants suivaient le séminaire de Judith Kasper sur les processus/procès de mémoire (Gedächtnissprozesse).

Malgré quelques divergences d'opinion concernant la logistique, rien n'aurait pu empêcher le groupe de monter dans le train pour Munich au matin du 25 janvier. Le voyage commença aux aurores, dans la joie et la bonne humeur, et se poursuivit dans la neige et le froid munichois. Les cinq jours furent remplis de visites culturelles variées, de conférences et de workshops préparés par les étudiants des deux groupes, tous autour de notre thématique. Il restait cependant dans ce programme chargé, du temps pour se sustenter avec des Currywurst, de l'Obatzda (fromage bavarois) ou des saucisses en tous genres, souvent accompagnés d'une bière locale.

Au deuxième semestre, dans le cadre d'un nouveau séminaire, l'équipe a mis toute sa force dans l'élaboration du numéro 10 d'Asnières à Censier, qui doit rendre compte noir sur blanc du travail accompli avant, pendant et après le voyage. Et, après de nombreuses heures d'écriture, de relecture, de tri et de sélection de photos, d'assemblage informatique et de démarches administratives, nous sommes heureux de vous présenter ce nouveau numéro. Nous retraçons l'intégralité de notre projet en racontant Munich : ville des arts, ville phare du national-socialisme (Stadt der Bewegung) et exemple de la reconstruction d'après-guerre, la capitale bavaroise nous a offert ses multiples facettes.

Les rubriques habituelles viennent compléter cette édition de la revue des germanistes de la Sorbonne Nouvelle. Nous remercions nos homologues munichois, les différents contributeurs, les enseignants et les guides qui ont veillé à la qualité et à l'aboutissement du projet. Une mention spéciale à Cornelius Bellman, grand connaisseur de l'histoire de Munich, qui a guidé nos pas dans la ville avec enthousiasme. Et nous adressons aussi un remerciement particulier à l'OFAJ, au Centre de coopération universitaire franco-bavarois, au CEREG et au département d'Etudes germaniques de Paris 3 pour leur aide capitale. Agréable lecture à vous, cher lecteur, chère lectrice, qui avez eu la bonne idée de lire notre revue, qui sera également disponible en version papier en septembre 2017.

Qui suis-je ?



Je suis née et j'ai grandi dans le *Rheingau*, « entre le Rhin et les vignes » (du cépage Riesling). J'ai une famille extrêmement francophile. Ma mère a été au pair à Paris... par accident – elle devait à l'origine faire son séjour à Londres ! Elle est restée très francophile, et je suis moi-même en quelque sorte une enfant de la réconciliation franco-allemande, puisque mes parents ont dirigé un jumelage franco-allemand avec Puligny Montrachet en Bourgogne (autre

grand cru de vin) – entre régions de vin, cela se complétait bien. Nous passions quasiment toutes nos vacances un peu partout en France. De ce point de vue, je connais beaucoup mieux la France que l'Allemagne ! Je l'ai beaucoup plus visitée. C'est aussi en partie cela qui a décidé le choix de mon lieu d'études : je voulais venir en France et aussi étudier dans une très grande ville, d'où le choix, plus tard, de Paris, d'où je ne suis plus jamais repartie.

J'ai d'abord commencé des études de *Romanistik*, d'histoire et de *Germanistik* à Marburg. Je suis arrivée à la Sorbonne Nouvelle en 1992 pour ma troisième année de licence franco-allemande et j'ai poursuivi avec la maîtrise correspondante, en parallèle avec une licence d'Etudes théâtrales. J'ai ensuite fait une thèse sur Thomas Bernhard et Tchekhov. J'ai hésité longtemps entre ces deux choses qui m'intéressaient énormément : d'un côté, le théâtre, et de l'autre, l'enseignement et la recherche. Ma spécialité aujourd'hui dans mes recherches est la littérature allemande, et surtout le théâtre – j'ai pu combiner mes deux passions !

En parallèle de mes études, j'ai travaillé de 1995 à 2001 au *Théâtre à Châtillon* et avec la *Compagnie Serge Noyelle*, comme assistante de mise en scène, conseillère littéraire (*Dramaturgin*), puis plus tard comme metteuse en scène. J'ai commencé l'enseignement en même temps que l'écriture de ma thèse – j'avais passé l'agrégation un peu avant, et j'ai eu la chance d'obtenir un contrat doctoral (à l'époque appelé allocation de recherche), que j'ai pu combiner avec une charge de cours (monitorat à l'époque) à la Sorbonne Nouvelle en Etudes théâtrales, me permettant d'effectuer mon service dans le supérieur. J'ai donc mené de front ma thèse, mon travail à la Sorbonne Nouvelle, et celui au théâtre, pendant mes trois premières années de rédaction (j'ai fini ma thèse pendant une quatrième année, où je me suis consacrée à l'écriture et où j'ai eu une charge d'enseignement beaucoup plus lourde). C'était chargé, mais cela se complétait très bien : j'ai même monté une pièce de Tchekhov et vérifié certaines de mes hypothèses dans ma pratique.

Je n'ai pas repris la mise en scène de manière professionnelle depuis, car j'ai privilégié ma carrière de maître de conférences, que je devais déjà concilier avec ma vie de famille en plein développement. Mais j'y ai retouché via l'université : j'ai notamment monté un spectacle autour du néo-capitalisme (*Wir haben Visionen*) en 2008. J'ai été ATER[1] en Etudes germaniques pendant la dernière année de ma thèse, que j'ai soutenue en 2001, puis en 2002 je suis devenue maître de conférences. En 2005 je suis devenue responsable de licence au département d'études germaniques, ce qui m'a amenée en 2007 à mener l'importante réforme de la licence d'allemand et de la licence franco-allemande pour 2009. J'ai ensuite été de 2012 à 2014 responsable de la Mention LLCER (chargée donc du dossier d'habilitation des onze licences LLCER de notre université). J'ai ensuite dirigé avec Anne Larroy-Wunder le département d'Etudes Germaniques de 2015 à 2017, quand nous avons passé la main à Patrick Farges et Céline Largier-Vié.

En ce moment, je fais des recherches sur le théâtre et la mise en scène avec le CEREJ (projet Narrativités). Mon sujet dans ce cadre est la narrativité dans le théâtre : le concept est-il opérant dans le genre dramatique et au théâtre – et comment ? Mes enseignements portent par conséquent très souvent sur le théâtre, et la littérature de manière plus générale. Je prends également part depuis plusieurs années à la formation à l'agrégation, pour laquelle je traite souvent – avec grand plaisir – la question de littérature ancienne. J'enseigne aussi dans le Master MEEF. Enfin, je co-dirige avec Jürgen Ritte la licence d'études franco-allemandes et le double diplôme international (licence / bachelor) d'études interculturelles franco-

allemandes avec la *Freie Universität* que j'ai créé avec Jürgen Ritte et que je co-dirige avec lui depuis 2014.

Qui suis-je ?

Propos recueillis par ao

[1] Etre attaché temporaire d'enseignement et de recherche permet de préparer une thèse ou de se présenter aux concours de recrutement de l'enseignement supérieur tout en enseignant, en qualité d'agent contractuel.

Lettre des stagiaires de Berlin

Partir en stage à l'étranger, c'est un choix compliqué. Rares sont ceux qui survivent à une longue investigation, à la concurrence du marché du travail, à la paperasse administrative, racine carré du fait que vous n'êtes pas forcément sur place, que vous êtes étrangers et que vous ne maîtrisez pas la langue à 100%. Mais ce travail de longue haleine peut en valoir la chandelle. De plus, on oublie souvent que les stages peuvent aussi entrer dans une UE pro mais aussi dans un programme Erasmus+. Même si vous avez déjà bénéficié de ce programme lors de votre scolarité, il est possible d'obtenir une bourse si l'on s'y prend bien à l'avance. Alors, qu'est-ce que vous attendez pour partir ? Des conseils peut-être? Voici alors les aventures de deux stagiaires à Berlin :

Noémie est en stage dans une association intitulée *Märchenland – Deutsches Zentrum für Märchenkultur* qui organisent des événements culturels pour les enfants autour du conte. Ulrike est stagiaire en relations publiques chez Amorelie, sex-shop en ligne à l'esprit jeune et moderne. Elles racontent.

Comment avez-vous été recrutées ?

Noémie : Pour moi, c'était le hasard et l'urgence.

« Mars 2016, je n'avais décidément pas envie de passer les 2 mois de vacances intersemestres de mon Erasmus à la *Freie Universität* à Berlin à la maison, encore moins en France. Les débouchés de ma licence étant très larges, je voulais avoir une première expérience professionnelle dans le domaine du culturel, de l'évènementiel, du journalisme, de l'audiovisuel ou de la communication. Rien que ça ! Et c'était encore mieux si l'Allemagne pouvait y être liée. Les conditions étaient alors idéales.

Seules difficultés : mon allemand qui n'était pas parfait, mes engagements pour d'autres jobs et la période de 3 mois minimum : un casse-tête pour combiner le tout avec ses études. Pourtant, une offre en ligne disponible sur le site de l'Office Franco-allemand pour la Jeunesse se trouvait coller parfaitement à mon profil : Assistant de projet pour un festival de conte franco-allemand. Festival, culturel, enfants, franco-allemand, la combinaison de tout ces éléments m'a poussé à demander par mail des renseignements aux recruteurs. Qu'à cela ne tienne, j'ai envoyé mon CV en pièce jointe. Les réponses reçues à mes questions ne m'ayant pas convaincue, j'ai rapidement laissé tomber mon idée de départ.

Quelques semaines plus tard, je reçois un appel téléphonique d'une salariée de cette entreprise me demandant de renvoyer mon CV en allemand. Puis dix minutes plus tard, un nouveau coup de téléphone, m'invitant à venir passer un entretien dans les locaux. En expliquant mon parcours, mes activités, le contexte de mes études, mes contraintes, il se trouve que l'entreprise et moi avons rapidement trouvé un accord car le festival était dans deux mois. J'étais embauchée et l'entreprise se montrerait flexible et compréhensive envers mes disponibilités. Ainsi, je commençais le lendemain de mon entretien, prête à suivre un projet culturel franco-allemand de A à Z. Aujourd'hui, c'est la deuxième édition consécutive du Festival du Conte franco-allemand que j'organise. »

Ulrike : Après de longues semaines de recherche et des problèmes administratifs, j'ai enfin trouvé.

« Tout comme Noémie, mes études franco-allemandes me laissent beaucoup de possibilités. C'était pour moi compliqué de me décider sur la spécialisation de mon master. Parce que Berlin est la destination du moment, parce que Berlin est une ville jeune, riche culturellement et dotée d'une grande communauté française, j'ai suivi le mouvement de mes amis français pour changer d'air, tenter ma chance ailleurs et faire des stages.

J'avais étudié le franco-allemand à l'université française, je voulais comprendre le regard allemand sur la question. Alors j'ai cherché des stages où mes compétences pouvaient être mises à l'œuvre, les yeux rivés sur le secteur culturel et les start-ups francophone.

Bien sûr, tout ne se fait pas en un jour et j'ai investi beaucoup de temps dans mes recherches, si bien que c'est finalement par le bouche-à-oreille que j'ai trouvé un premier stage non rémunéré, l'été de mon arrivée, pour le Festival international de littérature. Mes missions étaient de m'occuper des auteurs francophones invités au festival comme Emmanuel Carrère ou Delphine De Vigan. Malheureusement, le festival ne durait que 2 semaines, alors cette expérience fut intense mais brève.

Après un entretien fructueux avec un stage à l'Institut Français à la clé, mes attentes auraient pu être comblées si les problèmes administratifs ne s'étaient pas accumulés pour m'empêcher de faire ce stage au final.

En élargissant mon champ de recherche, j'ai postulé pour une agence de relations publiques spécialisée dans les entreprises étrangères souhaitant être présentes en Allemagne. Difficile alors d'écrire sa lettre de motivation qu'on ne connaît rien au domaine pour lequel on postule. Au même moment, j'ai postulé pour Amorelie, spécialisé dans le commerce de produits intimes en ligne en Allemagne mais qui se trouve sur le marché français et belge depuis 2015.

Résultat : deux entretiens avec un entretien pour tester mon niveau de français et que des réponses positives. J'ai donc passé trois mois dans l'agence de PR et je suis actuellement en poste chez Amorelie pour trois mois. »

Pourquoi pensez-vous qu'on recrute des stagiaires francophones à Berlin ?

Noémie « Parce qu'on a besoin de nous. Cela paraît évident mais ça fait toujours plaisir de le rappeler aux jeunes diplômés. Dans notre cas, les sociétés qui nous emploient ont construit des liens avec la France il y a quelques années mais au fil du temps, le nombre de personnes qui géraient les affaires et les projets avec l'Outre-Rhin a diminué.

Pourtant, les contacts sont toujours là et les perspectives d'affaires avec la France sont toujours présentes. C'est pourquoi les firmes recherchent des personnes connaissant la France, ses institutions, ses personnalités publiques et ses détachements territoriaux tout en étant capables de communiquer et de travailler au siège social avec le corps entier de la firme originale.

Nous, diplômés et étudiants, sommes jeunes et flexibles. Et c'est là que l'on devient intéressant. En nous embauchant en tant que stagiaire, chacun tire les avantages de cette situation.

D'une part, l'étudiant qui bénéficie d'une première expérience professionnelle rémunérée dans un pays étranger, reconnue dans ses études. D'autre part, l'entreprise qui bénéficie de la flexibilité du poste pour continuer à entretenir des liens avec la France et développer son projet grâce à une main d'œuvre (on ne va pas se le cacher) bon marché et éphémère, car ses liens peuvent à tout moment perdre en importance dans les objectifs de l'entreprise. Par exemple, une fois que le festival est fini, on a plus besoin de nous. Mais ce n'est pas une fin parce que ça nous permet de travailler sur d'autres projets. »

Pouvez-vous décrire votre travail ? Les similitudes ou les différences ?

Noémie : « Qui pourrait croire qu'en faisant toutes les deux une licence d'allemand, on en arriverait là. On pourrait aussi croire que nos travaux respectifs sont totalement opposés. Mais des contes de fées aux sextoys, il n'y a qu'un pas ! En réalité, nos tâches sont plutôt similaires. Tellement qu'on se donne des conseils l'une à l'autre. »

Ulrike : « Oui. Il faut convaincre, gagner des clients, des personnalités. Pour nous vendre, il faut créer un contenu le plus intéressant et pertinent possible pour les médias, ou pour les potentiels mécènes. »

Noémie : « Pour le festival ensuite, j'ai aussi tout un travail de médiation, toute la partie coordination des événements et l'animation sur place. C'est le genre de travail que je serais curieuse d'expérimenter chez Amorelie s'ils organisaient un festival. (rires) Donc il y a quand même quelques points qui diffèrent. »

Vous pouvez nous les citer ?

Le Mode de fonctionnement :

Noémie : « *Märchenland* est une petite structure de 7 personnes et se base sur deux firmes. Quand je traite le courrier par exemple, je dois faire attention si celui-ci est adressé à *Märchenland* e.V ou gGmbH. L'une est une association à but non lucratif enregistrée au registre des associations qui gèrent les projets locaux et l'autre est une forme de SARL à but non lucratif, une structure qui permet de s'organiser et de se développer comme une PME en suivant cependant un objectif d'utilité publique. Avec cette organisation il est plus facile de profiter d'une considération commerciale. C'est avec cette gGmbH que sont gérés des projets nationaux ou internationaux. Quel que soit la nature du projet, le financements sont basés sur des subventions de fonds publiques ou privés essentiellement venus de fondations. Ainsi, il nous est possible d'organiser un projet seulement, et seulement si, nous avons les financements nécessaires et nous organisons ensuite les dépenses selon les règles établies par chaque dossiers de subventions. Par exemple, l'argent de tel fond public doit être utilisé uniquement en France, hors publicité, hors frais de déplacements, etc. Un vrai casse-tête pour un projet franco-allemand, par exemple. »

Ulrike : "Amorelie est une GmbH. Contrairement à ce qu'a présenté Noémie, c'est une entreprise à but lucratif qui a cependant gardé son esprit startup même si l'entreprise a bien

grandie. Créé en 2013, elle s'est retrouvée leader sur le marché des produits érotiques depuis. À la base, c'est l'idée de démocratiser l'utilisation des sex-toys qui a fait évoluer l'entreprise jusqu'à se présenter en tant qu'experte sur le marché. Aujourd'hui, le gage de qualité passe par notre propre magazine, nos propres marques, etc... Alors, on est un peu plus de salariés, nos rôles sont bien précis et c'est un peu plus hiérarchisé chez Amorelie que chez *Märchenland*."

- Public/partenaires :

Noémie : "L'association à but non lucratif est principalement destinée aux enfants et particulièrement aux classes scolaires. Du fait que l'association marche au rythme de projets soutenus, les partenariats sont souvent du milieu politique, du culturel et un peu de l'entrepreneuriat. Contrairement à Ulrike, on a pas vraiment de clients, vu que nous proposons des prestations principalement gratuite pour le public."

Ulrike: "Chez Amorelie, le public n'est pas du tout enfantin. Bien au contraire, c'est destiné aux adultes, qu'ils soient en couples ou célibataires. Et il faut faire attention à bien connaître sa cible pour éviter les problèmes. Même si Amorelie fait tout pour que son image soit esthétique et neutre, il suffit qu'un de nos spots télé soit diffusé au mauvais moment, sur la mauvaise chaîne pour que la critique des parents ou de la protection des mineurs soit rude.

Parce qu'il n'y a pas de financements publics, (et c'est bien dommage) il faut bien que les clients soient là pour acheter. Alors les personnes avec qui l'entreprise travaille le plus sont des partenaires issus des médias « *consumer* » : de la presse spécialisée donc ou des blogueurs *lifestyle* afin de relayer l'image de la marque et de parler à une clientèle de curieux."

Les Concepts :

Noémie : "On intervient toutes les deux sur des concepts qui impliquent le français et l'allemand comme langue de travail mais on a une approche différente de l'implication de « la partie France » et la « partie Allemagne ». Pour le Festival du Conte franco-allemand, l'idée est de créer une coopération franco-allemande autour du conte à différent niveau, en s'associant à des partenaires français, en recrutant des conteurs franco-germanophones et en organisant des échanges pour l'occasion."

Ulrike : "Comme Amorelie est une entreprise allemande qui marche très bien sur le marché allemand, l'idée c'est d'exporter ce concept qui fonctionne et de dépoussiérer le marché érotique français en s'adaptant à la clientèle et à la concurrence."

Qu'est-ce que ce stage vous a apporté ?

Noémie : "Ça fait déjà un peu plus d'un an que je travaille chez *Märchenland*. Donc pour moi c'est déjà une bonne expérience professionnelle quand on a 22 ans et qu'on n'a pas encore fini ses études. Les recruteurs voient qu'on est bosseur et surtout qu'on est débrouillard parce qu'on a travaillé à l'étranger dans des domaines qu'on connaissait pas forcément. J'ai postulé pour des jobs d'été à Paris ou à Barcelone et ça a fait sensation."

Ulrike : "On arrive dans une entreprise jeune et dynamique. C'est tout à fait possible de commencer en tant que stagiaire mais de se développer au sein de l'entreprise. Tout mes

collègues sont très jeunes. Ça m'a apporté un peu d'espoir mais aussi beaucoup de tristesse. En réalité, mes trois stages m'ont beaucoup aidé, mais ils m'ont surtout montré ce que c'était une semaine de quarante heures. C'est très bien pour trois mois et si ton travail c'est vraiment ta passion, mais moi ça m'a donné encore plus de motivation pour commencer mon master au plus vite."

Est-ce que c'est que vous voulez faire plus tard ?

Noémie : "Je crois que toutes les deux, on aime bien ce qu'on fait mais dans notre boule de cristal, c'est marqué qu'on ne fera pas ça toute notre vie."

Ulrike : "Je le sais pertinemment. Je ne me vois pas du tout être dans les relations publiques. C'est plaisant parce que tu es en relation avec le journalisme et qu'il y a du contact humain mais il faut vendre et convaincre les gens constamment et c'est ce qu'il y a de plus pesant."

Noémie : "La licence, c'était une très bonne base pour partir à Berlin. Aujourd'hui, le stage, je pensais que ce serait une bonne base pour me spécialiser mais mon stage est tout aussi polyvalent. Alors, j'ai l'impression que je me spécialiserai jamais. C'est à la fois beau parce qu'on peut essayer pleins de choses et travailler dans pleins de domaines différents comme vous avez pu le remarquer avec nos profils. Mais c'est aussi triste parce qu'on est en concurrence avec des gens qui sortent de licence de communication ou d'écoles spécialisées. Dans ces cas-là, notre seul atout, c'est qu'on parle mieux allemand qu'eux. Et toc !"

Des conclusions ?

Ulrike : "Je veux pas faire de la pub mais je suis vraiment très heureuse de faire mon stage chez Amorelie. On apprend beaucoup à voir les coulisses d'une jeune entreprise à Berlin autour d'un sujet jeune, différent, qui rencontre du succès avec une manière d'aborder originale."

Noémie : "Moi aussi je suis heureuse. Ma banquière aussi d'ailleurs."

propos recueillis par mgb

Livre



Judith Kasper. *L'espace traumatisé. Insistance, inscription, montage chez Freud, Kertész, Sebald et Dante*

Littérature, histoire, psychanalyse. – Germanistik, Romanistik

Judith Kasper est docteure en philosophie et en langues et littérature romanes (Romanistik). Elle enseigne actuellement à l'Institut de philologie romane de l'Université Ludwig Maximilian de Munich, où elle organise ce semestre un séminaire intitulé Gedächtnisprozesse (procès / processus de mémoire). C'est dans ce cadre que Céline Trautmann-Waller et ses étudiant.e.s du master Etudes germaniques de Paris 3 lui ont rendu visite à Munich en janvier dernier. L'espace traumatisé reprend son habilitation à diriger des recherches, soutenue en 2015 à la Faculté de philosophie de l'Université de Potsdam. Publiée par les éditions De Gruyter en 2016, celle-ci n'a pas encore été traduite en français.

Judith Kasper y développe le concept d'espace traumatisé^[1] qu'elle explore depuis plusieurs années dans ses travaux de recherche sur la Shoah à la croisée de la littérature, de l'histoire et de la psychanalyse. Elle interroge les rapports entre le trauma et le texte. Elle analyse le transfert de la notion psychologique et clinique de trauma vers le champ littéraire, en s'intéressant à l'espace intermédiaire entre le « non-dit » traumatique et le « dit » textuel, entre la (re-) construction littéraire et son résultat, le texte « traumatisé », entre témoignage et fiction. Ce concept d'espace traumatisé, produit d'une relecture de Freud, permet de repenser l'histoire de l'extermination. Celle-ci ne doit plus être pensée uniquement dans sa dimension temporelle, mais aussi comme une rupture spatiale, où l'Europe peut être perçue comme un paysage de camps de concentration, réel, mais aussi fantasmé. Judith Kasper alterne mises au point théoriques et analyses précises d'œuvres emblématiques qui font dialoguer des approches psychiatriques, sociologiques et littéraires.

Le livre est divisé en trois parties. Une nouvelle lecture de Freud et de Dante encadre celle des œuvres de Primo Levi, d'Imre Kertész et de W.G. Sebald, dont les textes, au-delà de leur valeur documentaire, réinterrogent la représentation de l'espace de l'extermination : le camp existe aussi en-dehors du camp. Aucun de ces textes n'est perçu comme étant l'expression autobiographique d'un Moi ou comme une source historique. Ils sont lus comme des textes dans lesquels le traumatisme est formulé littérairement comme un objet insistant et indépassable.

La première partie présente la genèse du concept d'« espace traumatisé », qui intègre les différentes approches théoriques du traumatisme et celles de la littérature consacrée à l'Holocauste (Holocaust-Literatur). Au centre de la réflexion se trouvent le développement du concept de traumatisme dans la psychanalyse, ainsi que celui de la psychanalyse comme discours, qui s'est affirmé en se confrontant au trauma. La lecture détaillée du rêve de l'enfant qui brûle dans l'Interprétation du rêve de Freud apparaît comme un premier montage qui montre comment un petit rêve fait à la fin du XIXe siècle est opérant dans la question de la vie après les camps.

La seconde partie est consacrée à une lecture de trois œuvres canoniques de la littérature de l'holocauste. Judith Kasper commence par l'œuvre de Primo Levi *Se questo è un uomo* (Si c'est un homme) parue en 1947 et s'intéresse plus particulièrement à la tension entre le mode de récit chronologiquement linéaire et les différentes dynamiques du retour (« ritorno ») (souhait de retourner chez soi et retour du camp dans les cauchemars), tension qui contribue à une incertitude fondamentale des frontières spatio-temporelles du camp.

L'auteure s'intéresse ensuite au roman d'Imre Kertész, *Sorstalanság* (*Etre sans destin*), paru en hongrois en 1975 et en allemand en 1996 (*Roman eines Schicksallosen*). Kertész déplace son témoignage de survivant dans le champ romanesque. Par le rêve et l'extension phantasmatique, Levi avait déjà remis en question les véritables frontières temporelles et spatiales du camp. Kertész remet en cause de façon provocante le début et la fin du camp en insistant sur la continuation de la captivité sous l'appareil stalinien en Hongrie.

Le roman *Austerlitz* de W. G. Sebald, dernier roman publié du vivant de l'auteur en 2001, clôt cette série. A la différence des auteurs précédents, survivants des camps, Sebald est né en 1944 dans l'Allemagne nazie. Austerlitz raconte la réalité nationale-socialiste des camps comme un fantasme persistant, structurant l'espace européen. Judith Kasper analyse dans

quelle mesure celui-ci est inscrit aussi bien dans la géographie que dans la textualité même du roman. Dans le roman, son héros, Austerlitz, est sur les traces de son père disparu en France et évoque en particulier le camp de la gare d'Austerlitz, où a été érigée la nouvelle Bibliothèque de France dans les années 1990.

Dans la troisième partie, Judith Kasper s'intéresse à une œuvre majeure de l'histoire de la littérature romane, médiévale et donc antérieure à l'ouverture des camps : la *Commedia* de Dante Alighieri. Ce retour (en arrière) est dû à l'insistance des renvois intertextuels à la *Commedia* (surtout à sa première partie, l'Enfer) dans de nombreux textes sur les camps, notamment chez Levi et Kertész. Judith Kasper étudie d'abord la présence de la *Commedia* chez ces auteurs. L'esquisse philologique de la dynamique du traumatisme dans les textes de Freud, de Levi, de Kertész et de Sebald permet de jeter un regard renouvelé sur la *Commedia* de Dante.



Ainsi, la relecture de ces cinq auteurs à travers le prisme de l'espace traumatisé donne une nouvelle perspective au champ de l'intertextualité, plus orienté vers l'histoire littéraire et les théories de la réception, qui conçoit les textes littéraires comme des réservoirs de connaissances qui sont en permanence à disposition. Judith Kasper enrichit l'approche intertextuelle par l'analyse de la littérature et de l'histoire littéraire comme un champ de réminiscences inconscientes qui peut être décrit avec les concepts de l'inscription et de l'instance. De cette manière, l'histoire au sens large, l'histoire littéraire et l'intertextualité au sens plus restreint sont reconnues comme un champ de reprises inconscientes.

Lors de sa venue à Paris avec ses étudiants en mars dernier, Judith Kasper nous a entraînés à la BnF François Mitterrand sur les pas de Jacques Austerlitz, héros éponyme du dernier roman de W.G. Sebald publié en 2001. La nouvelle BnF est une des étapes des pérégrinations de ce dernier en Europe pour ses recherches universitaires et dans sa quête personnelle sur les traces de ses parents juifs disparus pendant la seconde guerre mondiale. Installés dans le hall de la BnF face aux baies vitrées qui donnent sur le jardin intérieur, nous avons assisté in situ à une mini-conférence de Judith Kasper qui est revenu sur l'histoire des lieux et sur son concept d'«espace traumatisé» appliqué au site de la prestigieuse bibliothèque.



C'est à l'emplacement de l'actuelle BnF, à proximité de la gare, que, pendant la guerre, les Allemands avaient installé un camp annexe de celui de Drancy. Ce camp servait à la fois d'entrepôt pour les objets confisqués aux juifs et de camp d'internement et de travail où des travailleurs juifs réparaient ces objets destinés à être envoyés en Allemagne. Ces deux finalités sont incluses dans le mot allemand *Lager* à la fois camp et entrepôt/dépôt – d'où d'ailleurs les ambiguïtés lorsque le mot est traduit en français. Avant la lecture du roman de W.G. Sebald, Judith Kasper avait déjà été sensibilisé à cette mémoire traumatique et occultée du site par un article sur la BnF paru en 1997 dans *Zeit Magazin*, intitulé « Les tours du silence » (« Die Türme des Schweigens ») qui précisait que les lieux ne portaient aucune mention de ce camp.

Mais le passé inconscient, oublié et/ou refoulé, rejaillit régulièrement et semble hanter ce non-lieu de la mémoire collective de la déportation. Dès 1993, un article polémique de l'historien Pierre Nora, père du concept des « lieux de mémoire », intitulé « retour sur les lieux du crime », critiquait la nouvelle bibliothèque et recensait ses difficultés techniques, mais, malgré ce que le titre pouvait laisser penser, n'évoquait pas le camp. De même, l'expression « arbres déportés » utilisée par certains pour décrire le jardin central et ses essences exotiques semble illustrer la présence inconsciente du passé de la seconde guerre mondiale. Et ce passé de la déportation est matériellement présent à quelques mètres de la BnF, aux Frigos, ateliers d'artistes installés sur une friche industrielle, où Judith Kasper a poursuivi la visite du site. Elle nous a présenté Jean-Michel Froin qui expose une locomotive rapportée de Pologne où ce vestige de la logistique de la déportation était entreposé avec d'autres locomotives (voir l'article sur ladite locomotive et ledit artiste). La présence de cette dernière « sur les lieux du crime » dans un lieu alternatif face à la BnF, temple de la mémoire qui oublie son passé, illustre les contradictions de la mémoire de ce lieu.

Alors que les recherches historiques s'intéressent de plus en plus à la géographie des camps dans l'espace urbain et à l'histoire des « petits » camps, alors que la localisation du camp d'Austerlitz est/fait désormais l'objet de travaux et de débats entre historiens, cette visite guidée par Judith Kasper de cet exemple d'« espace traumatisé » nous a montré comment

l'art, la littérature et la psychanalyse participent à la construction de la mémoire collective dans une relation complexe avec l'histoire et sa rationalité.

gir

[1] La traduction française du concept d'espace traumatisé ne permet pas de faire entendre la proximité phonétique en allemand entre Raum et Trauma (espace et traumatisme en français).



Munich ville des arts

Une après-midi au musée : l'Alte Pinakothek



Les escaliers de l'Alte Pinakothek.

En cette belle après-midi de janvier, dans Munich enneigée, quelques étudiants dispersés se dirigent vers l'ancienne Pinacothèque, œuvre du grand architecte Léo von Klenze et du roi Louis I^{er} de Bavière. Le soleil rasant éclaire l'immense bâtiment d'une lumière chaude. Après être entrés dans le hall, les étudiants découvrent deux escaliers monumentaux, menant aux salles d'exposition. Les grandes fenêtres, orientées vers le sud, apportent de la clarté et de la luminosité, renforçant la grandeur des escaliers. Avant de pénétrer dans les salles, chacun jette un coup d'œil à la vue sur le parc recouvert de neige de la *Barerstraße*. Puis commence la visite. De nombreuses salles spacieuses se suivent, colorées et très hautes, mettant en valeur la richesse des collections. Malheureusement, celles-ci ne sont que partiellement exposées en raison de travaux. L'édifice de Von Klenze, en partie détruit pendant la guerre, a besoin d'être rénové et modernisé, afin de réduire ses dépenses en énergie. Le musée se remet au goût du jour, 180 ans après son ouverture en 1836. La galerie d'art existe pourtant depuis la deuxième moitié du XVI^{ème} siècle, lors de sa création par le duc Albrecht V de Bavière. Il y exposait ses acquisitions, des œuvres d'artistes allemands, ce qui explique que l'*Alte Pinakothek* dispose aujourd'hui de la plus grande collection de peintures allemandes des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles. Louis I^{er} ajouta ses œuvres ainsi que celles des Wittelsbach et d'autres riches familles allemandes. Détruite par les bombardements pendant la Seconde Guerre mondiale, la *Pinakothek* fut reconstruite de manière originale et remarquable par l'architecte allemand Hans Döllgast. Il réutilisa des morceaux de bâtiments démolis et rebâtit le musée avec une méthode qu'il qualifia de « reconstruction créative », dans un style moderne, rendant le bâtiment hybride et laissant apparaître les traces de destruction.



Le groupe français à la sortie du musée, en haut des escaliers.

De nombreuses salles étant fermées, la visite est écourtée. Mais la plupart était accessible : notamment celles des peintures italiennes et flamandes du XVII^{ème} siècle, avec des tableaux de Titien, Raphael, Botticelli ou Lippi ; de van Dyck, Jordaens et surtout Rubens, dont la collection déborde, au point qu'une salle entière lui est consacrée. Des peintures hollandaises sont également exposées. Le petit groupe vagabonde et, une fois la visite de l'étage finie, tout le monde se retrouve au rez-de-

chaussée. Dans deux petites salles confinées entre le Café Klenze et la boutique du musée sont réunies des œuvres remarquables que les restaurateurs ne pouvaient pas garder hors de la vue du public. Les étudiants admirent alors *l'Autoportrait à la fourrure* d'Albrecht Dürer (voir ci-contre), la *Bataille d'Alexandre* d'Albrecht Altdorfer, la *Crucifixion du Christ* de Lucas Cranach l'ancien ou encore les deux *Seehafen mit der Predigt Christi* de Jan Brueghel l'ancien. Ces chefs-d'œuvre de l'art allemand et flamand concluent en une apothéose artistique la visite de *l'Alte Pinakothek*, étape incontournable de tout séjour munichois.

Rob



Autoportrait à la fourrure, Albrecht Dürer, 1500.

La Neue Pinakothek

La Neue Pinakothek, construite par August von Voit et Friedrich von Gärtner entre 1846 et 1853, a été pensée par Ludwig I. comme une galerie d'art contemporain essentiellement allemand au milieu du XIXe siècle. Le roi avait commencé à collectionner des œuvres de peintres contemporains dès 1818, et la collection fut ouverte au public en octobre 1853. La nouvelle pinacothèque est ainsi considérée comme l'un des premiers musées d'Europe présentant de manière permanente des peintres contemporains : près de 300 tableaux y étaient alors présentés et Ludwig I. prévoyait d'exposer à la fois des peintres contemporains et futurs (« Gemälde aus diesem und aus künftigen Jahrhunderten »).



Cette construction s'inscrit dans la continuité de la politique culturelle menée par le roi tout au long de son règne (1825-1848) : la *Glyptothek*, musée consacré à la sculpture grecque et romaine, construit par Leo von Klenze en 1830 en est l'un des premiers exemples. La *Neue Pinakothek* est située non loin de ce premier musée, et fait face à l'*Alte Pinakothek* construite entre 1826 et 1836 par Leo von Klenze. Le bâtiment initial d'August von Voit était donc pensé par rapport à celui-ci et dans un style semblable.

Aujourd'hui, l'ensemble de ces musées dépend des *Bayerische Staatsgemäldesammlungen*. L'*Alte Pinakothek* présente des œuvres datant du Moyen-Âge au milieu du XVIIIe siècle, et la *Neue Pinakothek* des œuvres européennes de la fin du XVIIIe siècle au début du XXe siècle.

Le bâtiment actuel de la *Neue Pinakothek* est une reconstruction faite par l'architecte munichois Alexander von Branca en 1981, puisque le bâtiment ancien a été partiellement détruit par les bombardements de 1945, puis rasé par les autorités de la ville. La construction actuelle d'Alexander von Branca est un exemple d'architecture post-moderne, et fut particulièrement critiquée par l'opinion

publique lors de sa construction et de son ouverture. Si le bâtiment paraît en effet froid et sombre de l'extérieur, l'intérieur présente toutefois un parcours très clair, à la fois chronologique et géographique.

Les cartels, plaquettes explicatives placées à côté des œuvres, permettent de renseigner le visiteur sur la politique d'acquisition de l'Etat lors des grandes expositions temporaires qui ont eu lieu au *Glaspalast* – lieu d'exposition temporaire construit par August von Voit entre 1853 et 1854 sur le modèle du *Crystal Palace* de Londres – entre 1854 et 1931, avant sa destruction lors d'un incendie. L'un des bronzes d'Auguste Rodin, exposé actuellement à la *Neue Pinakothek*, porte d'ailleurs les marques dudit incendie. Le musée est ainsi constitué en grande partie par des achats, mais également par des dons de collections privées très importantes. La collection du roi Ludwig I., qui avait également acheté celle de l'architecte Leo von Klenze en 1841, le don du théoricien d'art Konrad Fiedler d'un ensemble d'œuvres du peintre allemand Hans von Marées (1837-1857), ou encore celui de la famille Tschudi dans les années 1910 de peintures essentiellement françaises (Gauguin, Rodin ou Manet par exemple), constituent le cœur de la collection actuellement présentée à la *Neue Pinakothek*.



La destruction de Jérusalem par Titus, Wilhelm von Kaulbach (1846)

L'une des salles les plus importantes est celle dédiée au peintre Wilhelm von Kaulbach (1805- 1874), connu notamment comme peintre d'histoire. Parmi les œuvres exposées, *La destruction de Jérusalem par Titus* (1846) fut à l'époque la peinture la plus chère achetée par Ludwig I. (30 000 florins). Elle mesure environ 6 mètres de haut et 7 mètres de large. Les études pour le cycle de 19 fresques de Wilhelm von Kaulbach

commandé par Ludwig I. entre 1847 et 1854 pour la façade extérieure de la *Pinakothek* sur le thème de Ludwig I. comme moteur et défenseur de l'art contemporain allemand sont également présentées et rappellent le goût de l'époque pour les peintures d'histoire et le rôle du musée dans la mise en scène de la monarchie.

La Pinakothek der Moderne

Francis Kéré, Radically Simple

Visite de l'exposition temporaire à la Pinakothek der Moderne, 26.01.2017, par Emma Sprang

Crédits photos : Safia Hadid, Emma Sprang

A Maxvorstadt se trouvent les très grands musées de Munich, dont les *Pinakotheken* – *Alte Pinakothek*, *Neue Pinakothek*, *Pinakothek der Moderne*. Ce quartier de la ville est très agréable, les rues sont larges, la vue est agréable et mêle une architecture très classique et des constructions récentes, comme la *Pinakothek der Moderne*, bâtie en 2002, le *Brandhorst Museum* ou encore le Musée National d'art égyptien. Ces grands terrains sont très propices au temps enneigé que nous connaissons depuis notre arrivée et qui assourdit les bruits de la ville. Le manteau de neige et le soleil confèrent à ce lieu une grande impression de calme.

Après une journée et demie passée dans des musées munichois, nous arrivons donc sur le parvis de l'*Alte Pinakothek*, où nous nous séparons en plusieurs groupes. Assez intriguée par la *Pinakothek der Moderne* qui lui fait face, je décide avec deux amies d'abandonner Dürer et tous les *Alte Meister* de la Renaissance pour le design et l'architecture annoncés de l'autre côté de la rue.

Au cœur du musée

La *Pinakothek der Moderne* a été conçue par Stephan Braunfels, architecte de la *Marie-Elisabeth-Lüders-Haus* et de la *Paul-Löbers-Haus*, deux des bâtiments principaux du *Regierungsviertel* berlinois, et a ouvert ses portes en septembre 2002.

Le musée expose art contemporain, architecture, arts graphiques et design des 20e et 21e siècles, et est issu du rassemblement de plusieurs musées indépendants: le musée d'architecture de l'Université Technique de Munich, la *Neue Sammlung* – musée des arts appliqués et du design, la collection bavaroise d'art moderne et la collection nationale d'arts graphiques de Munich.

Organisée en partenariat avec le Musée d'architecture de l'Université Technique de Munich, l'exposition *Radically Simple* présente l'œuvre et le parcours de Francis Kéré, architecte désormais célébré dans le monde entier. On découvre à la fois la vie de l'architecte et ses projets, qui sont intimement liés. Né au Burkina-Faso, Francis Kéré est rapidement confronté au manque d'infrastructure qui touche son village, Gando. Il doit parcourir des kilomètres pour se rendre à l'école, et dès l'âge de sept ans il lui est impossible de rester vivre avec sa famille, contraint de résider à Ouagadougou, la capitale burkinabée, où il étudie. Son goût pour l'architecture et la construction est déjà très prononcé puisqu'il aide à organiser son village et à construire des espaces pour la vie de sa communauté. Son parcours scolaire l'oriente de plus en plus sur cette voie, et il devient charpentier.

A la fin des années 1990, il a la possibilité d'aller étudier en Allemagne. Il apprend tout d'abord la langue, puis commence ses études d'architecture qui lui permettent de mettre en forme les inspirations rencontrées tout au long de son parcours. Cette expérience de déracinement, le

constat qu'il lui aurait été impossible de devenir architecte dans son village et peut-être même dans son pays sont la motivation à l'origine de son œuvre.

Un projet architectural singulier

Dans chaque projet exposé sous forme de maquette, le visiteur constate le lien essentiel que Kéré veut créer entre la population et chaque étape de la construction d'un bâtiment. Dès 1998, il rassemble des fonds pour le projet *Des briques pour Gando (Schulbausteine für Gando)*, lui permettant de financer une école primaire dans son village d'origine. Le concept est simple : aucune population ne peut s'approprier un lieu s'il est construit avec des matériaux qui ne sont pas proches du climat, que l'on peut facilement trouver. Par ailleurs, il est pour lui essentiel que les habitants s'approprient ce lieu en le bâtissant : il s'inspire donc des méthodes traditionnelles de construction, et implique les artisans locaux dans tous les processus, afin qu'ils soient formés après son départ.

La multitude de projets réalisés, leur diversité et l'humanisme qu'ils dégagent laissent chaque visiteur et visiteuse abasourdi.e. On apprend comment est pensé un système d'aération, censé rendre les conditions en salle de classe plus supportable, tout en résistant au vent et à la pluie, ou comment des vases traditionnels sont employés pour créer une lumière naturelle dans une cour intérieure.

Une renommée internationale

Après plusieurs années au Burkina Faso, à construire écoles, centres médicaux, centres pour femmes, bibliothèques, Kéré continue sa conquête en sur le continent africain, et est aussi très demandé en Occident, en Asie. Il construit des pavillons à Hong Kong, des installations dans les musées à Londres ou au *MoMA*, et connaît un succès international suite à un très célèbre *TED Talk* en 2013, intitulé «*Comment construire avec de l'argile ... et sa communauté*». On apprécie son charisme et son génie, qui avec l'humanité que dégage son projet inspirent au visiteur une sympathie mêlée à un profond respect.

Et pour clore l'exposition, la visite se termine par la maquette et les photos d'un projet localisé à Berlin, où se trouvent également ses bureaux. Avec des travaux comme celui-ci, le cabinet de Francis Kéré a pu prouver qu'il était capable de se mettre au niveau des très grands bureaux d'architectes des capitales européennes : tout en restant sur le terrain de l'habitat humain, Kéré adapte sa philosophie au contexte européen très urbanisé, et au milieu de l'art. C'est ainsi qu'il a fait partie des architectes qui vont reconquérir l'espace abandonné de l'ancien aéroport de *Berlin Tempelhof*, en concevant une salle mobile à l'intérieur de l'aéroport, tout en jouant sur la lumière et l'espace qu'offre le lieu et les très vastes pelouses qui se situent à l'extérieur. Cette scène mobile, voulue par l'intendant de la *Volksbühne*, devrait ouvrir en 2017 et pouvoir opérer autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'aéroport.

L'œuvre de Kéré, ambitieuse et pourtant très humble, trouve toute sa place entre les murs de la *Neue Pinakothek*. L'exposition, serpentant entre deux murs, offre aux visiteurs un très grand optimisme et force au respect, laissant imaginer que le travail entamé n'est que le début

d'une très longue entreprise, faisant probablement de Francis Kéré un des plus grands architectes du 21^e siècle.

Ems

Le Lenbachhaus : entre arts classique et moderne

Le *Lenbachhaus* est un musée qui se situe en partie au sein de la maison de l'artiste Franz von Lenbach, construite dans le style des villas toscanes par l'architecte Gabriel von Seidl, entre 1887 et 1890 près de la *Königsplatz*. Si une partie importante de la villa est détruite lors de la Seconde Guerre mondiale, elle sera reconstruite dans les années 1950. Après trois ans de rénovation, le musée ouvre à nouveau ses portes en 2013, après avoir été agrandi, tandis que la bâtisse originale du 19^{ème} siècle, classée monument historique, est conservée.

Le *Lenbachhaus* regroupe des œuvres du 19^{ème} siècle, mais aussi d'artistes contemporains internationaux, comme en témoignent les expositions proposées. Le musée a pour but non seulement d'être une vitrine du développement artistique, mais aussi de créer un lien entre les diverses expositions, entre les temporalités. Le bâtiment reflète d'ailleurs cette volonté. En effet, la villa toscane fait maintenant partie d'une structure dorée moderne, par laquelle on accède au musée. À l'intérieur, à travers l'une des fenêtres du bâtiment originel, on peut apercevoir des tableaux classiques issus de la collection léguée par Lolo von Lenbach, épouse de Franz von Lenbach, tandis que du plafond descend une structure colorée en verre, *Wirbelwerk*, du danois Ólafur Elíasson.

Le musée propose plusieurs expositions, auxquelles nous pouvons accéder à loisir : *Der blaue Reiter* (le Cavalier bleu), l'art après 1945, Murnau et Joseph Beuys. Nous pouvons donc passer autant de temps que nous le souhaitons à explorer les expositions.

Pour la plupart, nous avons commencé par celle portant sur le *Cavalier bleu*, qui se divisait en deux : d'une part la présentation des artistes (Gabriele Münter, Vassily Kandinsky, Franz Marc, Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin, August Macke, Paul Klee, Alfred Kubin) et de leurs travaux avant la formation du groupe, et d'autre part, leur travail au sein de celui-ci. Le musée possède certaines œuvres depuis 1957, grâce à la donation de la peintre Gabriele Münter – aussi membre du groupe – et continue depuis d'acquérir d'autres de ces peintures. Le *Lenbachhaus* possède d'ailleurs la plus grande collection d'œuvres produites par le groupe. L'exposition se visitant en deux temps, l'évolution du style des peintres en devient plus visible.

Celle de Franz Marc – qui se produit en seulement un an – est d'ailleurs saisissante : on passe d'un cheval brun (1910) au fameux cheval bleu (1911). Par ailleurs, on peut aussi admirer les *Impressions* et *Improvisations* de Kandinsky, et ainsi voir peu à peu son mouvement vers une peinture abstraite. L'exposition crée un dialogue entre les différentes peintures, proposant par exemple un même paysage (de la commune de Murnau), peint par deux artistes, mais aussi deux tableaux de la nièce de Gabriele Münter, Elfriede, âgée de seulement treize ans. Au

tout début se trouvait une accumulation de dessins, croquis, aquarelles et peintures, souvent d'inspiration religieuse et orientale, qui ne sont pas sans rappeler le fameux Almanach. Cet ouvrage réalisé par les artistes du *Blauer Reiter* matérialise une certaine utopie : celle de l'abolition de la hiérarchie entre les arts, en mettant côte à côte des dessins d'enfants, des œuvres de maîtres ainsi que des œuvres d'arts orientales.

A l'étage inférieur se tenait une exposition sur l'art après 1945. Avant de franchir la porte, on pouvait déjà voir une des œuvres : un devant de voiture soudé à l'arrière d'un vélo, mais aussi, plus discrète, une vidéo, tournant en boucle, au coin de l'escalier, dans laquelle des mains bougeaient lentement. Cette exposition était d'autant plus intéressante que les artistes sont moins connus du grand public que ceux du *Blauer Reiter* ; tout était donc à découvrir. Si certains tableaux et installations étaient de taille conséquente, il était possible de passer devant certaines œuvres sans les voir, comme un ticket de caisse, collé sur le mur d'un couloir.

En face de l'exposition sur l'art après 1945 se trouvait celle consacrée à Joseph Beuys, avant-gardiste d'après-guerre, qui commença à performer dès 1963, soit deux ans après avoir tenu sa première exposition individuelle. La donation d'un de ses amis, Lothar Schirmer, a permis au musée *Lenbachhaus* de proposer une exposition retraçant étape par étape son évolution artistique. Si l'achat des œuvres de Beuys a tout d'abord été perçu, en 1979, comme une provocation, son importance n'a pas pu être niée, car elles marquaient aussi le début de la reconnaissance d'une nouvelle dimension de l'art.

De l'autre côté du musée, se trouve une exposition sur le cinéaste Friedrich Wilhelm Murnau, à qui l'on doit notamment *Nosferatu* ou encore *Faust*. Ici, le lien entre les diverses expositions est visible, en effet le réalisateur changea son patronyme (Plumpe) après avoir un séjour dans la ville la plus marquée par la présence du groupe du *Blauer Reiter* : Murnau. Si l'exposition permet aux visiteurs de voir des extraits de films, on y découvre aussi des photographies, notamment des couples de scènes identiques, prises d'un angle légèrement différent, afin de créer un effet 3D, ainsi que d'autres films – des essais sur ceux de Murnau – réalisés par des cinéastes contemporains. Des dessins, des croquis et des photos donnent aussi un accès aux coulisses des tournages de ces films.

net

Munich vue par ses écrivains et artistes :

Témoignages et récits autour de la ville

Munich est mentionnée pour la première fois à l'écrit en 1158 dans l'*Ausbruger Vergleich*, un accord de douane entre le duc de Saxe Heinrich der Löwe et l'évêque de Freising. Ce document officiel est considéré comme le point de départ de la création de la ville de Munich. Après la fondation de la Bavière en 1506, Munich en devient la capitale en 1805, et continue de se développer. La capitale bavaroise devient alors un lieu de passage incontournable, la vie culturelle, artistique et scientifique s'enrichit, l'université de *Landshut* est créée en 1826 et l'Académie des Arts en 1885.

Au XIX^e siècle, Munich devient alors un pôle culturel où les artistes et écrivains se rejoignent, à l'image de Berlin ou de Vienne.

La ville s'agrandit, *Schwabing* qui est au départ une ville située à côté de Munich, s'y agrège en 1890, et devient un des centres culturels de la ville. C'est dans ce nouveau quartier que les artistes et écrivains se rencontrent et s'installent. *Schwabing* prend alors le surnom de « quartier bohème » de Munich et devient une source d'inspiration pour ses artistes.

Beaucoup d'auteurs, autochtones ou de passage, ont mentionné, décrit, louangé et critiqué la ville de Munich – et plus particulièrement le quartier bohème – dans leurs œuvres au cours du XIX^e siècle et du XX^e siècle ; comme arrière-plan d'une histoire, ou bien en tant que personnage principal (Peter Paul Althaus, *In der Traumstadt*, 1951), la ville de Munich a inspiré beaucoup d'auteurs : les plus connus sont Rainer Maria Rilke, Bertolt Brecht, Thomas Mann, Erich Kästner, Franz Hessel, etc. Grâce à tous les témoignages et récits des écrivains, nous pouvons ainsi mieux imaginer le Munich d'autrefois, son apparence, mais aussi la vie quotidienne et culturelle munichoise.

Dans cet article, je vous propose de découvrir deux auteurs moins célèbres dont les œuvres se réfèrent à Munich et à Schwabing.

Michael Georg Conrad est un écrivain naturaliste né à Munich. Très actif dans la vie culturelle de sa ville, il fonde en 1885 le journal *Die Gesellschaft*, qui traite de littérature, arts et culture et promeut ainsi le Naturalisme. Dans son roman *Was die Isar rauscht*, paru en 1888, il nous montre toutes les facettes de la vie à Munich.

Dans cet extrait sous forme d'une lettre, il décrit à son ami la vue depuis la *Quaistraße* et exprime son dégoût face à une architecture trop grandiloquente.

« Wenn Du einmal, mein lieber Max von Drillinger, in kritischer Stimmung bist und nicht gerade in verliebten Absichten durch die Quaistraße schlenderst, bitte, betrachte Dir diesen ungeheuerlichen Häuserblock mit ästhetisch prüfendem Auge; stelle Dich unter eine der schönen alten Kastanien, die man bei der Quai-Anlage allerdings bis zum Halse hinauf in Kies eingestampft hat, so daß sie über kurz oder lang elend ersticken müssen, einstweilen aber lebensmüden Münchener Packträgern als einladende angenehme Naturgalgen zum Aufhängen dienen – und mustere einmal Haus für Haus!

Daß das Material unecht und der Sandstein nur nachgeahmt ist, wäre noch die geringste Ausstellung an diesen erlogenen Prachtbauten, die wie Schwalbennester aneinandergeklebt sind, plump und massig; aber diese Öde der Stilmengerei, diese entsetzliche Langeweile in der Linienwirkung, dieser Ungeschmack im gelben, roten, grauen, oxsenblütigen Verputz!

Und nun überschreite die Isar auf der Maximiliansbrücke und betrachte Dir am andern Ufer von der Höhe, der Gasteig-Anlagen nochmal dieses Barbarenwerk der Quaistraße, wie es mit seiner blöden, plumpen, protzenden Massigkeit die schöne, malerische Silhouette der alten Stadt zudeckt, als hätte man einen Riesenwürfel oder eine Kulisse davorgeschoben, so daß mit knapper Not noch einige ferne Turmspitzen über diese dicke wagerechte Linie am Horizonte aufragen. Und erst bei Mondschein, wie schlägt diese trostlose Ausgeburt der Architektenspekulation aller Poesie des Isar-Ufers ins Gesicht! Überhaupt die ganze Gegend der Maximiliansbrücke: ist das nicht alles wie eine Satyre auf die vielbelobte Kunststadt, die hier das schönste Stück Natur, zu den geistreichsten architektonischen Aufgaben lockend, jammervoll verpfuscht hat? Die imposante Maximilianstraße durch den schauerlichen Kasten des Maximilianeums in eine »innere« und »äußere« auseinandergerissen, hart an der Brücke auf der Praterinsel eine Schnapsfabrik, weiter hinauf eine stinkige Fell-Niederlage, eine Gipsmühle u.s.w. u.s.w.! Was ließe sich hier Herrliches schaffen, wenn die Isar einmal aus ihrem Bette treten und diese Schandgeschichten fortspülen wollte!"

Ludwig Thoma (1867-1921) est un écrivain et journaliste allemand, célèbre pour ses écrits réalistes mais aussi satiriques au sujet de la ville de Munich. Il s'y installe en 1897 et participe à la rédaction du journal *Simplicissimus*. Munich a toujours joué un grand rôle dans sa vie et ses œuvres. Dès son plus jeune âge, il voyait la capitale bavaroise comme une « *Traumstadt* ». Dans ses œuvres, Ludwig Thoma transmet un vrai reflet - avec ses qualités et ses défauts - de la ville de Munich et de ses habitants.

L'extrait suivant est issu de son roman *Der Münchner im Himmel*, une satire sur le cliché du bavaois typique et plus précisément du « *Grantler*[1] » munichois. Ici, Ludwig Thoma décrit la « *Ludwigstraße* ».

« Eine schöne Straße, die Ludwigstraße in München. Mein Freund, der Bürgermeister, sagt, sie hätte einen monumentalen Charakter.

Südlich die Feldherrnhalle. Die Standbilder darin sind verdeckt durch zwei dicke Flaggenstangen. Mein Freund, der Bürgermeister, sagt, in Venedig hätten sie die nämlichen.

Weiter nördlich ein Rangierbahnhof. Belebt die Gegend großartig. Ein Motorwagen kommt an, ein Akkumulatorwagen fährt ab. Schaffner stürzen heraus, schreien, pfeifen, reißen eine Stange herum, koppeln die Wagen an. Der erste Führer läutet, der zweite läutet, alle Schaffner pfeifen. Der Zug fährt. Ein anderer kommt. Der Akkumulatorwagen kommt an. Ein Motorwagen fährt ab. Wie gesagt, sehr lebhaft. Mein Freund, der Bürgermeister, sagt, das Muster zu dem Rangierbahnhof hätte er nirgends gesehen. Ist Original. Weiter nördlich die eigentliche Ludwigstraße. Wie ein Lineal. Keine Unregelmäßigkeiten, keine Bäume; nur Fenster.

Bei schönem Wetter ist immer die Schattenseite belebt; auf der Sonnenseite laufen die Hunde. Bei Regen ist die Straße breiig. Unangenehme Sache.

Voriges Jahr passierte ein Unglück. Zwei Schulkinder versanken. Erstickten beide. Gab Anlaß zu Zeitungslärm und zwei Magistratssitzungen. Antrag auf Neupflasterung abgelehnt mit Hinblick auf den monumentalen Charakter der Straße. »

Pour les plus curieux, nous vous invitons à aller voir la collecte de sources littéraires sur Munich et sa vie culturelle que nous avons élaborée au cours de la préparation de notre voyage à Munich. On peut y trouver bon nombre d'œuvres qui témoignent de la vie dans la capitale de la Bavière.

Collecte de sources littéraires sur Munich et la vie artistique et culturelle à Munich :

Michael Georg Conrad (Was die Isar rauscht, 1888)

Gabriele Reuter (Aus guter Familie, 1895)

Kurt Martens (Roman aus der Décadence, 1897)

Oskar Panizza (Abschied von München, 1897)

Helene Böhlau (Halbtier, 1899)

Ernst von Wolzogen (Das dritte Geschlecht, 1899)

Otto Falckenberg (Das Buch von der Lex Heinze, 1900)

Jakob Wassermann (Die Geschichte der jungen Renate Fuchs, 1901)

Hermann Jaques (Münchens Ende, 1903)

Ludwig Derleth (Proklamationen, 1904)

Bernhard Kellermann (Yester und Li, 1904)

Anton von Perfall (Die Malschule, 1907)

Otto Julius Bierbaum (Prinz Kuckuck, 1908)

Eduard von Keyserling (Beate und Mareile, 1909)

Alfred Kubin (Die andere Seite, 1909)

A. de Nora (Nazi Semmelbachers Hochzeitsreise, 1910)

Margarete Beutler (Leb wohl, Bohème, 1911)

Leo Benario (Die neue Religion, 1912)

Lena Christ (Erinnerungen einer Überflüssigen, 1912)

Franz Hessel (Der Kramladen des Glücks, 1913)

Anonymus (Der Weg ins neue Reich, 1913)

Fanny Gräfin zu Reventlow (Herrn Dames Aufzeichnungen, 1913)

Oscar A. H. Schmitz (Wenn wir Frauen erwachen, 1913)

Leonhard Frank (Die Räuberbande, 1914)

Josef Ruederer (Das Erwachen, 1916)

Marie Amelie von Godin (Unser Bruder Kain, 1919)

Alexander Moritz Frey (Solneman der Unsichtbare, 1920)

Wilhelm Weigand (Wunnihun, 1920)

Klabund (Marietta, 1920)

Carl Georg von Maassen (Der grundgescheute Antiquarius, 1920 ff.)

Roda Roda (Schwabylon oder der sturmfreie Junggeselle, 1921)

Norbert Jacques (Dr. Mabuse der Spieler, 1922)

Ludwig Thoma (Münchnerinnen, 1923)

Albert Daudistel (Die lahmen Götter, 1924)

Friedrich Freksa (Der rote Föhn, 1925)

Heinrich Mann (Die Jagd nach Liebe, 1925)

Hans Reiser (Yatsuma, 1926)

Oskar Maria Graf (Wir sind Gefangene, 1927)

Annette Kolb (Daphne Herbst, 1928)

Lion Feuchtwanger (Erfolg, 1930)

Willy Seidel (Jossa und die Junggesellen, 1930)

Isolde Kurz (Vanadis, 1931)

Joachim Ringelnatz (Mein Leben bis zum Kriege, 1931)

Ernst Toller (Eine Jugend in Deutschland, 1933)

Mechtilde Lichnowsky (Der Lauf der Asdur, 1936)

Friedrich Percyval Reck-Malleczewen (Bockelson, 1937)

Max Halbe (Die Elixire des Glücks, 1942)

Johannes R. Becher (München in meinem Gedicht, 1946)

Rolf von Hoerschelmann (Leben ohne Alltag, 1947)

Thomas Mann (Doktor Faustus, 1947)

Josef Maria Lutz (Das himmelblaue Fenster, 1948)

Erich Mühsam (Namen und Menschen, 1949 posthum)

Wolfgang Koeppen (Tauben im Gras, 1951)

Peter Paul Althaus (In der Traumstadt, 1951)

Sigi Sommer (Und keiner weint mir nach, 1953)

Gert Ledig (Faustrecht, 1957)

Ina Seidel (Drei Städte meiner Jugend, 1960)

Claire Goll (Der gestohlene Himmel, 1962)

Paul Alverdes, Alfred Andersch (Der Vater eines Mörders, 1980)

Sources :

Gert Thumser, Ludwig Thoma : Als München leuchtete, Bachmaier, 2001

Nicole Durot, Ludwig Thoma et Munich, Une contribution à la vie sociale, politique et culturelle à Munich autour de 1900, Collections : Contacts, 2007.

Gerhard J. Bellinger, Brigitte Regler-Bellinger, Schwabings Ainmillerstrasse und ihre bedeutendsten Anwohner. Ein repräsentatives Beispiel der Münchner Stadtgeschichte von 1888 bis heute. Books on Demand, 2. Auflage 2012.

Textes en ligne :

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-munchner-im-himmel-718/>

www.zeno.org/Literatur/M/Conrad,+Michael+Georg/Roman/Was+die+Isar+rauscht/Erster+Band/1.

[1] Expression bavaroise pour parler de quelqu'un de grincheux.

alu

Les Kammerspiele

Les *Kammerspiele* désignent en langue allemande un petit théâtre, dédié en particulier à des pièces avec très peu de personnages. Aujourd'hui, les *Münchner Kammerspiele* sont l'un des théâtres germanophones les plus connus. Fondé en 1911 par Erich Ziegel, ce théâtre est devenu célèbre sous l'égide d'Otto Falckenberg (1917-44). Dès 1926, il est situé au numéro 26 de la *Maximilianstraße*, où nous nous sommes retrouvés le 27 janvier 2017, à 19h30.

Nous avons beaucoup entendu parler des *Kammerspiele* avant de nous y rendre : ils étaient, dans les années 1920, réputés être la scène la plus importante hors de Berlin. Même si, avec le succès du *Thalia Theater* à Hambourg ou du *Schauspielhaus Bochum* au cours des dernières décennies, ce verdict est relatif, les *Münchner Kammerspiele* ne perdent pas leur statut particulier parmi les scènes allemandes. Les *Kammerspiele* ont toujours été appréciés pour la qualité de leur troupe. Les directeurs, les metteurs en scène et les acteurs cherchent la confrontation avec les réalités contemporaines. Ce théâtre se veut innovant, esthétique, critique et cosmopolite. Notre soirée devait donc répondre aux attentes suscitées par sa bonne réputation.

La pièce ? – *Der Kirschgarten* d'Anton Tchekhov, représentée pour la première fois en 1904. Le metteur en scène ? – Nicolas Stemann, célèbre pour ses expérimentations scéniques depuis son adaptation du *Werther!* de Goethe en 1997. Le sujet du *Kirschgarten* ? – Très actuel. *La Cerisaie* montre un bouleversement social : le passé et le présent ne sont plus compatibles.

En 1900, la famille russe des Ranevskaja, qui possède la plus belle cerisaie du pays, est en faillite. De retour de Paris, Lioubov Ranevskaja, la propriétaire optimiste du domaine, doit faire face à la vente forcée de son verger. Elle et son frère Léonid Gaïev ne veulent sous aucun prétexte abandonner la cerisaie, bien que Lopakhine, un marchand, propose d'abattre le verger, qui n'est pas du tout rentable, et de lotir la cerisaie pour y ériger de petites maisons de vacances, ce qui empêcherait leur ruine. Finalement, Lopakhine achète le verger aux enchères et la famille doit partir.

Tchekhov montre une époque de décadence : la révolution industrielle, les partis extrémistes et le capitalisme menacent l'idylle naturelle de la cerisaie, la monarchie et le mode de vie des grands propriétaires terriens. Stemann accepte le défi : montrer l'actualité de la pièce. Sa mise en scène épurée met en valeur l'intemporalité du texte. Peu d'accessoires, des grands espaces, des bouffonneries, des prises de paroles individualisées (renforcées par un microphone placé sur scène), de la musique et des effets sonores. Ces derniers sont souvent inattendus : Stemann fait tomber soudainement des troncs de cerisiers – provoquant un vacarme assourdissant. La scène est presque vide. Il n'y a qu'un mur coupe-feu, quelques

chaises, des tables au fond et des diodes lumineuses. Le changement de décor se fait sous les yeux des spectateurs et renvoie aux procédés du théâtre épique (*Episches Theater*) de Brecht.

La vocation politique de la pièce est évidente : le diagnostic des temps modernes est pessimiste. Les personnages ont du mal à s'orienter dans ce monde en transition. Stemann joue sur l'âge des personnages et des acteurs : Ilse Ritter (née en 1944), grande dame du théâtre allemand, prend le rôle – son dernier ! – de Lioubov Ranevskaja, normalement plus jeune, Daniel Lommatsch (né en 1977) joue son frère, et c'est Samouil Stoyanov (né en 1989), le plus jeune acteur de la troupe, qui incarne le valet Firs, qui a 87 ans. Brigitte Hobmeier (née en 1976), l'une des nouvelles stars de la scène allemande, joue la gouvernante Charlotta Iwanowna. Après la dernière représentation du *Kirschgarten*, elle va quitter les *Kammerspiele* – par contestation. Hobmeier ne veut pas accepter la réforme des *Kammerspiele* introduite en 2016 par le nouveau directeur, Matthias Lilienthal. Ici se montre la valeur universaliste de *La Cerisaie* : la société est en transformation permanente, dans et hors du théâtre. Le message est le même en 1904 et en 2017 : il est nécessaire de s'adapter aux réalités actuelles, sous peine de se noyer dans un passé idéalisé.

mob

Le Haus der Kunst : l'innocence des pierres ?

Le *Haus der Kunst* (« *Maison de l'Art* »), qui se trouve au sud du *Jardin Anglais* (*Englischer Garten*), fut construit entre 1933 et 1937 dans un style néoclassique d'après les projets de Paul Ludwig Troost, l'architecte d'Hitler. Ce bâtiment, qui s'appelait à l'époque « *Haus der Deutschen Kunst* » (« *Maison de l'Art allemand* »), concrétisa l'idée d'Hitler de faire de Munich la capitale de l'art allemand. L'inauguration du musée eut lieu le 18 juillet 1937 avec la « *Große Deutsche Kunstausstellung* » (« grande exposition d'art allemand »). Le lendemain, l'exposition propagandiste « *Entartete Kunst* » (« Art dégénéré ») fut mise en place dans les arcades du *Hofgarten* afin de créer un contraste explicite.

Après la Seconde Guerre mondiale, pendant laquelle l'édifice échappa aux bombardements, les troupes américaines en firent un casino pour les officiers. Fin 1945, l'aile ouest fut mise à disposition de la *Bayerische Staatsgemäldesammlung* (Collections de peintures de l'État de Bavière). Le changement du nom du musée en « *Haus der Kunst* » soulignait désormais une ouverture sur le monde.

Avec des expositions autour du *Blauer Reiter* (Le Cavalier bleu) en 1949 ou de Picasso en 1955, la *Haus der Kunst* s'établit en tant que musée d'art moderne et contemporain, tout en exposant régulièrement des artistes moins connus. La *Haus der Kunst* ne possède d'ailleurs pas de collection permanente mais se caractérise par des expositions temporaires.

Dans le cadre de notre voyage d'étude, nous avons visité l'exposition en cours „*Postwar: Kunst zwischen Pazifik und Atlantik, 1945-1965*“, qui mettait en avant l'art de l'après-guerre en abordant l'Holocauste, la Guerre Froide ou l'arme nucléaire, mais aussi les nouvelles technologies, les courants migratoires et la décolonisation.

Divisée en huit grandes parties, l'exposition montrait aussi bien des œuvres d'art exprimant les traumatismes de guerre des artistes à l'aide d'abstractions matérielles et géométriques, que des créations à l'ère du nucléaire. Ce dernier phénomène se manifestait notamment par un bouleversement des repères et par une iconographie riche autour du champignon atomique.

En outre, la nature humaine était examinée de près par les artistes, renvoyant à une impression d'échec de la civilisation occidentale. L'universalité de l'Époque Moderne se voyait

également remise en question puisque le cosmopolitisme avait subi un changement radical après la Seconde Guerre mondiale (expulsions, migrations, exil).

La dernière partie avait pour thématique les réseaux, les médias et la communication, bouclant ainsi la boucle dans la mesure où l'innovation technique et le nouvel ordre politique avaient aussi été symbolisés par la bombe nucléaire au début de l'exposition.

Depuis 2013, des débats concernant les projets de rénovation du *Haus der Kunst* par l'architecte britannique David Chipperfield reviennent régulièrement. Ce dernier, admiratif du bâtiment en tant que musée, aimerait le restaurer dans son aspect d'origine. C'est pourquoi les arbres plantés devant le musée après la guerre devraient par exemple être enlevés afin de rendre visible les colonnes massives. Le projet est soutenu par le maire actuel, qui souhaite « redonner » aux Munichois le bâtiment dans son état de 1937.

Dans le contexte de cette controverse, Winfried Nerdinger, directeur du *NS-Dokumentationszentrum München* (centre de documentation sur l'histoire du national-socialisme) parle d'un « aveuglement pervers à l'égard du passé » (« *geschichtsblinde Perversion* ») et critique : « *La fonction de la Haus der Kunst était, en tant que nouvelle construction exemplaire de l'État national-socialiste, de présenter de l'art allemand pour une 'Volksgemeinschaft' raciste.* » On ne peut pas « ignorer tout simplement cette fonction et parler d'une prétendue innocence des pierres. »

lim

(Source: Patrick Guyton: « Geschichtsblinde Perversion », dans: *Dresdner Neueste Nachrichten*, 18.1.2017, p.5).

Petit glossaire munichois de l'art et l'architecture

Allgemeiner Wortschatz

das Denkmal (- er / -e) : monument

das Muster (-): motif

das Grabmal (- er): tombeau

das Ornament (e)

das Institut (e)

das Relief (-s/-e)

das Kirchenfenster (-): vitrail

das Schauspielhaus (- er): théâtre (édifice)

das Kloster (-er): monastère

das Schloss (- er): château

das Mahnmal (-e): monument

das Stadion (Stadien): stade

das Monument (-e)

das Theater (-)

das Museum (Museen)

das Kabarett (-e)

der Bildhauer (-): sculpteur

der Giebel (-): pignon

der Brunnen (-): fontaine

der Pfeiler (-): pilier

der Dom (-e): cathédrale

der Stil (e)

der Frontgiebel (-): fronton

der Stolperstein (-e)

der Garten (Gärten): jardin

der Triumphbogen (-): arc de triomphe

der Almanach (-e)

die Burg (en): château-fort

die Kuppel (-n): coupole

die Büste (-n): buste

die Oper (-n): opéra

die Gedenktafel (-n): plaque commémorative

die Säule (n): colonne

die Gedenkstätte (-n): mémorial

die Skulptur (-en): sculpture

die Glasmalerei (-en): vitrail

die Statue (n)

die Halle (n)

die Volute (n)

die Kirche (-n): église

Verschiedenes

das Gesamtkunstwerk: Wagner definiert das Gesamtkunstwerk als eine künstlerische Schaffung in der die verschiedenen Künste nicht hermetisch beschränkt sind, sondern sich durchdringen. Ein Werk in dem es keine Grenze oder Hierarchie mehr gibt. Der Endzustand ermöglicht eine Art synesthäsische Wahrnehmung des Werkes. Wagner zufolge ist die höchste Darstellung des Gesamtkunstwerks das griechische Theater, das die Musik, die Schrift, den Tanz und die Religion verbindet.

Beispiele: Bilder einer Ausstellung, W. Kandinsky und Modest Mussorgski; die verschiedenen Opern von Wagner

die Glyptothek (-en): Museum, das Skulpturen und Gravuren sammelt.

das Lapidarium: Museum, das Steine sammelt.

die Patina (-): grünliche Schicht, die sich wegen der Witterung auf Kupfer und Metall bildet. Im weiteren Sinne ist die Patina die Spuren der Zeit und der Abnutzung. Dieses Adjektiv ist aber positiv konnotiert.

die Pinakothek (-en): Museum, das Bilder und Gemälde sammelt. In München kann man verschiedene Pinakotheken besichtigen: die Pinakothek der Moderne, die alte Pinakothek und die neue Pinakothek

die Plauderei (-en): zwangloses Erzählen, das nach Unterhaltung strebt.

das Potemkin Dorf: (Potemkin: russischer Fürst; 1739- 1791) nach Potemkin, der Scheindörfer um Wohlstand vorzutäuschen gründen lassen hat, als Katherina die Große durch ihr Kaiserreich reiste.

Simplicissimus: Im Jahre 1896 von Albert Langen gegründete satirische Zeitschrift. Sie hat französische Zeitschriften wie L'Assiette au Beurre als Vorbild. Die Karikaturen wurden von jungen Künstler gezeichnet, deswegen war das Ergebnis sehr heterogen und die Zeitschrift hat seinen eigenen Stil. Novellen und Gedichten wurden auch veröffentlicht. Trotz des Exils von Langen nach der Veröffentlichung der 31. Nummer, überlebt Simplicissimus bis 1944.

Schriftsteller: Frank Wedekind, Thomas Mann, ...

Künstler: Thomas Theodor Heine, Bruno Paul, Ferdinand von Reznic, Arnold Schulz, Olaf Gulbransson, usw.

Die Stolpersteine: Es handelt sich um ein Projekt von Gunter Demnig. Es wird als „ein Projekt, das die Erinnerung an die Vertreibung und Vernichtung der Juden, der Zigeuner, der politisch Verfolgten, der Homosexuellen, der Zeugen und der Euthanasieopfer [...] erhält“ beschrieben. Der Name, das Geburtsdatum, der Geburtsort und das Datum und der Ort des Todes sind im Pflasterstein geritzt.

Die Villa Stuck: Die Villa wurde für Franz von Stuck im Jahre 1898 gebaut. Seit 1992 ist sie ein Museum, das sowohl die Werke von Stuck selbst, als auch moderne und zeitgenössische Werke (19. bis 21. Jahrhundert) sammelt. Das Künstleratelier kann man auch besichtigen. Das Prinzip dieser Villa ist ein Gesamtkunstwerk durch die Verbindung von Leben, Architektur, Kunst, Musik und Theater zu schaffen.

Kunstströmungen

der/das Barock: Diese Strömung (Musik, Literatur, Architektur) entwickelt sich zwischen 1600 und 1750. Dank seinen Bühnenwirkungen und seinem Formenreichtum muss der Barock Gefühle erwecken. Aus diesem Grund wird es oft als extravagant angesehen, denn es einhält nicht die Normen des Klassizismus. Im Süddeutschland sind zahlreiche Kirchen im Barockstil.

Muster und Merkmale: gedrehte Säulen, großartige Frontgiebel, Trompe-l'oeil, Voluten, Spiralen, Symmetrie, Eindruck von Bewegung;

Architekten: die Gebrüder Asam; Dominikus Zimmerman;

Gebäude in München: die Asamkirche, das Schloss Nymphenburg. Zone de Texte: Die Asamkirche

das Bauhaus: Das Bauhaus ist zuerst eine von Walter Gropius (Architekt) gegründete Schule (Weimar; 1919). Mehr als nur eine neue Kunstakademie, sollte das Bauhaus nicht nur Neuerung hervorbringen, sondern auch das Leben reformieren. Ein der verschiedenen revolutionären Konzepte des Bauhauses ist das Ende der Abgrenzung zwischen bildender Kunst und dem Kunsthandwerk. Die Werke müssen gleichzeitig ästhetisch, künstlerisch, innovativ, funktionell sein, aber müssen auch serienmäßige hergestellt werden. Im Bauhaus unterrichteten Künstlern wie Paul Klee, Wassily Kandinsky, Johannes Itten und László Moholy-Nagy .

Eine Vielfalt von Techniken wird gelehrt: Tischlern, Buchdruck, Weben, Metallurgie, usw. Das Motto war innovativ zu sein.

Merkmale: Schlichtheit, Stahl- und Glasfassaden, Funktionalität, rechte Winkel, keine/seltsame Farben.

Der Blaue Reiter: Münchner Künstlervereinigung von Franz Marc und Wassily Kandinsky im Jahre 1912 gegründet. Sie veröffentlichen einen Almanach, der von Künstlern geschriebenen Texten sammelt. Der Almanach stellt eine Utopie vor: die Hierarchie zwischen den Werken

abzuschaffen (Kinderzeichnungen, Meisterwerken, abendländischer Kunst). Die Devise des Blauen Reiter war nämlich: "Das ganze Werk, Kunst genannt, kennt keine Grenzen und Völker, sondern Menschheit". Die Gruppe hatte für Ziel die Kunst zu erneuern, auch durch eine revolutionäre Verbindung zwischen den Formen und den Farben.

Künstler: Franz Marc, Wassily Kandinsky, August Macke, Paul Klee, Gabriele Münter, usw.

der Historismus (kein Plural): in der Kunstwissenschaft bezeichnet der Historismus die Neigung, sich von verschiedenen Strömungen früherer Zeiten zu entfernen. Neugotische, neubarocke und neuromantische Gebäude wurden gegründet. Oft senden diese historischen Stile auch eine politische Botschaft, denn der Historismus spielt eine wichtige Rolle in der Suche nach einem nationalen Stil.

der Jugendstil: Zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts und dem Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelt sich der Jugendstil, der sich durch den Wille mit der Tradition des Klassizismus Schluss zu machen kennzeichnet. Die Gebäude müssen gleichzeitig ästhetisch und praktisch sein. Der Jugendstil erweitert sich auf die Grafik, das Textil und die Architektur.

Die Strömung hat seinen Namen der Zeitschrift „Jugend“ (1896) zu verdanken. In Österreich ist die Strömung unter dem Namen „Die Sezession“ bekannt. Ursprünglich ist die Sezession die Gruppe, die 1897 von Gustav Klimt, Obrist und Hoffman gegründet wurde.

Muster und Merkmale: Blumenmuster, Voluten, heller Farbton, Symmetrie, Allegorien;

Einige Künstler des Jugendstils: Gustav Klimt, Franz von Stuck, Max Liebermann, Obrist;

Münchener Gebäude: Das Hofatelier Elvira.

Das Kammerspiel: Werk mit weniger Figuren und einer nüchterneren Bühnenausstattung, damit die Dialoge als wesentlich gelten. Als Ergebnis hat man den Eindruck eines intimeren Theaterstücks oder des Filmes.

Wichtige Figuren: Lupu-Pick (Filmregisseur); Carl Mayer (Drehbuchautor).

der Klassizismus : Das Ende des 18. Jahrhunderts und der Anfang des 19. Jahrhunderts entsprechen dem Höhepunkt des Klassizismus. Diese Strömung kennzeichnet sich durch eine Rückkehr zum Stil der Antike und der Renaissance. Die Gebäude sind von griechisch-römischer Baukunst geprägt .

Muster und Merkmale: Klarheit und Strenge der Gliederung, Geradlinigkeit, kühle Farbgebung, Säulen;

Architekten: Friedrich Schinkel, Gottfried Semper, Leo von Klenze;

Künstler: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Leo von Klenze;

Münchner klassizistische Gebäude: die Glyptothek (1816-1830); die Propyläen (1848-1862).

Quellen

- *Webseiten*

BOSETTI, Petra (o.J.): „Kunst und Architektur des Klassizismus. Crashkurs Klassizismus“. Online im Internet unter: Art.Das Kunstmagazin

<http://www.art-magazin.de/kunst/kunstgeschichte/14179-rtkl-kunst-und-architektur-des-klassizismus-crashkurs-klassizismus>

DELEVOY, Robert L. (o. J.): „Jugendstil“. Online im Internet unter: Encyclopædia Universalis.

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/jugendstil/>

Duden online Wörterbuch. Online im internet unter: <http://www.duden.de>

HEIN, Barbara (o.J.): „Das Wilde Bauhaus“. Online im Internet unter: Art.Das Kunstmagazin

<http://www.art-magazin.de/architektur/15829-rtkl-bauhaus-einfuehrung-das-wilde-bauhaus>

o.V. (o.J.): „Baroque“. Online im Internet unter: Encyclopédie Larousse

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/l_art_baroque/25737

o.V. (o.J.): „Historismus“. Online im Internet unter: Art Directory

<http://www.art-directory.de/design/historismus/index.shtml>

o.V. (o.J.): „Jugendstil“. Online im Internet unter: Encyclopédie Larousse.

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/jugendstil/45113>

o.V. (o.J.): „Museum Villa Stuck“. Online im Internet unter: Villa Stuck

<http://www.villastuck.de/museum/index.htm>

o.V. (o.J.): „Start“. Online im Internet unter: Stolpersteine

<http://www.stolpersteine.eu>

SAUX, Volker (2011): „Le style: le „Bauhaus“. Online im Internet unter: Arte

<http://sites.arte.tv/karambolage/fr/le-style-le-bauhaus-karambolage>

SIGG, Christa (2016): „Der blaue Reiter im Lenbachhaus München. Das Herz des Expressionismus“. Online im Internet unter: Art.Das Kunstmagazin

<http://www.art-magazin.de/kunst/kunstgeschichte/14199-rtkl-der-blaue-reiter-im-lenbachhaus-muenchen-das-herz-des>

- *Wörterbücher*

o.V. (1991): Wahrig. Deutsches Wörterbuch, Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH.

o. V.(1995): Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Walter de Gruyter GmbH.

- *Bücher*

ABRET, Helga (1998): „*Der Münchner Verleger Albert Langen (1869-1909). Mittler zwischen Frankreich und Deutschland*“. In: MERLIO, Gilbert/ PELLETIER, Nicole (Hrsg.) (1998): *Munich 1900 site de la modernité/ München 1900 als Ort der Moderne*, Bern, Verlag Peter Lang, S.157-174.

KOCH, Ursula E. (1998): „*IV.3 Im Zeichen der ‚Roten Bulldogge‘: Simplicissimus (1896-1944)*“. In: MERLIO, Gilbert/ PELLETIER, Nicole (Hrsg.) (1998): *Munich 1900 site de la modernité/ München 1900 als Ort der Moderne*, Bern, Verlag Peter Lang, S.147-150.

net

Munich, "Stadt der Bewegung"

Si Munich est aujourd’hui célébrée pour sa richesse culturelle et sa fête de la bière, la ville a aussi connu des années sombres . Dès 1919, elle voit naître le DAP, ancêtre du NSDAP – le parti national-socialiste dirigé par Hitler. Pendant plus d’une décennie, ses brasseries ouvrent leurs portes aux divers meetings du parti, dirigé à l’époque par Anton Drexler, un politique bavarois nationaliste et antisémite. A la naissance officielle du NSDAP en 1920, Munich est élue siège du parti, et un an plus tard, Hitler en devient le président. Commencent alors les

préparatifs d'un putsch visant à renverser la République de Weimar. Ce plan se concrétise en novembre 1923 lorsque les membres du NSDAP se rassemblent au « *Bürgerbräukeller* », une auberge munichoise. Le 10 novembre 1923, le NSDAP, mené par Hitler, tente une prise de pouvoir de la Bavière, mais le putsch, aujourd'hui baptisé « putsch de la brasserie » ou « putsch de Munich », échoue. Hitler et ses partisans sont incarcérés pendant plusieurs mois, et le NSDAP est interdit. Deux ans plus tard, cependant, une fois les peines de ses dirigeants purgées, le parti parvient à s'imposer à nouveau sur le plan politique, et Hitler gagne en popularité. Après son accession au pouvoir en 1933, Munich et sa place Royale (*Königsplatz*) accueillent non seulement les plus grands défilés nazis mais aussi les sièges clé du parti : le bâtiment du Führer (*der Führerbau*), le bâtiment administratif du NSDAP (*der Verwaltungsbau der NSDAP*) et la Maison brune (*das Braune Haus*), quartier général du parti nazi. En 1937, l'exposition consacrée à « l'art dégénéré » (*die « entartete Kunst »*), symbole de l'idéologie hitlérienne, ouvre ses portes. Là, les nazis présentent des œuvres principalement expressionnistes et surréalistes – Picasso, Nolde, Kokoschka, etc. – comme des productions d'artistes bolchéviques et juifs. Avant comme pendant le Troisième Reich, Munich a donc non seulement vu la naissance du NSDAP, mais elle a aussi été un point central du régime nazi. Elle en garde encore aujourd'hui les séquelles.

ag

Le Zentralinstitut für Kunstgeschichte



Dans le cadre d'une visite guidée organisée par le centre d'histoire de l'art de l'université de Munich, nous découvrons le passé de ce bâtiment construit entre 1934 et 1935 par Ludwig von Troost (1878-1934), l'un des architectes officiels du régime national-socialiste et tout particulièrement de la ville de Munich dont il dessine le quartier général local du NSDAP. Ludwig von Troost est mort en 1934, et c'est pour cette raison qu'Albert Speer (1905-1981) devient à l'âge de 28 ans l'architecte officiel du régime en charge de construire *Germania* et le *Reichsparteitagsgelände* à Nuremberg. L'actuel centre d'histoire de l'art correspond à l'ancien bâtiment administratif du NSDAP (*Verwaltungsgebäude*). Ce bâtiment fait partie du projet d'agrandissement du quartier *Maxvorstadt* dans la continuité de la *Königsplatz* construite par Leo von Klenze sous le règne de Ludwig I entre 1848 et 1867. A l'époque, von Klenze avait construit la *Königsplatz* avec les propylées au centre, la *Glyptothek* et la collection antique de part et d'autre.



Le projet de style néo-classique de Paul Ludwig Troost s'inscrit dans la continuité des constructions de von Klenze, se voulant l'héritier de cet architecte ainsi que de l'architecture grecque. Face à la *Königsplatz* dont le revêtement est remplacé par des dalles pour en faire un espace dédié aux défilés et événements officiels (l'autodafé le 7 mai 1933 y aura lieu), deux bâtiments symétriques sont construits : le *Führerbau* (aujourd'hui l'école de musique) et le bâtiment de l'administration du NSDAP (l'actuel institut d'histoire de l'art). L'un était prévu pour la mise en scène du régime et d'Adolf Hitler, même si celui-ci n'y séjourna guère puisqu'il fut plus souvent à Berlin ; l'autre contenait notamment l'ensemble des cartes des membres du parti (aujourd'hui aux archives) dans des armoires en métal encore conservées au sous-sol.

En face de chacun de ces bâtiments se trouvaient les *Ehrentempel*, 2 mausolées à la mémoire des «martyrs» (*Blutzeuge*) du putsch de novembre 1923 qui furent en partie détruits par les Alliés en 1947 sur décision du président américain Eisenhower. Seuls les socles ont été conservés et classés : ils sont aujourd'hui partiellement recouverts par la végétation. Les mausolées à la mémoire des putschistes furent inaugurés le 9 novembre 1935 : huit cercueils sont déposés dans chaque temple.



Derrière le *Führerbau* se trouvait le *Braunes Haus*, actuel centre de documentation sur le national-socialisme ouvert en mai 2015 et dirigé par Winfried Nerdinger. D'autres bâtiments ont quant à eux été « achetés » par les nazis afin de les intégrer au projet de quartier du NSDAP, à l'image de la maison du beau-père de Thomas Mann, Alfred Pringsheim, qui fut détruite pour construire le *Verwaltungsgebäude*.

Le *Führerbau* et le *Verwaltungsgebäude* présentent exactement le même plan et la même symétrie : on y trouve deux entrées, une salle pour les réunions et un extrême luxe dans les matériaux choisis, et ce tout particulièrement dans le *Führerbau*, qui était prévu pour des réceptions en présence d'Hitler (marbre et bois très coûteux par exemple). Le hall central de chaque bâtiment bénéficie d'un éclairage zénithal avec un plafond en verre doté d'un système mécanique pour éviter l'extrême chaleur en été et l'accumulation de trop de neige en hiver. L'ancienne salle de réunion du *Verwaltungsgebäude* est aujourd'hui la bibliothèque de l'institut : elle occupe deux étages, a des piliers lambrissés, et rappelle particulièrement l'intérieur d'un bateau de luxe (mode très appréciée dans l'architecture moderne des années 1920 et 1930). Cette bibliothèque est aujourd'hui la 5e plus grande bibliothèque d'histoire de l'art en Europe, avec une spécialisation en art français. La salle de réunion du *Führerbau* est aujourd'hui la salle de concert de l'école de musique. C'est dans ce bâtiment que furent signés les accords de Munich en septembre 1938. Si le projet d'urbanisme du quartier s'inscrit dans une tradition néo-classique, l'ensemble des bâtiments a été construit avec des techniques très modernes, et à grands frais. Chaque bâtiment possédait son chauffage, sa climatisation, et un système de canalisation en dessous des bâtiments.



Après-guerre, la ville de Munich étant détruite à plus de 80%, les Alliés décident de s'installer dans les bâtiments du NSDAP autour de la *Königsplatz* puisque ceux-ci ont été moins endommagés. Le *Braunes Haus* est détruit, mais les autres bâtiments ne peuvent l'être puisque cela détruirait également les systèmes de chauffage et de distribution de l'eau qui était rare pour l'époque. Le *Führerbau* devient ainsi entre 1948 et 1957 l'*Amerika-Haus*, lieu de promotion de la culture, alors que le bâtiment administratif devient le CCP (*Central collecting point*) du sud de l'Allemagne entre 1945 et 1949. L'autre CCP était situé à Wiesbaden. Ces *collecting points* avaient pour but de rassembler les œuvres et les objets spoliés afin de les lister, déterminer leurs provenances et les rendre si possible : si de très nombreux tableaux l'ont été, il reste encore notamment de très nombreux objets d'art décoratifs très difficiles à identifier et à restituer. Le site *Lostart.de* liste les œuvres spoliées dont la provenance est encore actuellement peu documentée. Les sous-sols reliant le *Führerbau* et le *Verwaltungsgebäude* étaient connus par les habitants de Munich après-guerre, et il semblerait que certains s'y soient introduits pour voler notamment certaines œuvres issues de la collection privée d'Adolphe Schloss, spoliée par les Nazis en 1943 et alors entreposée au CCP. Des soldats américains sont alors postés au sous-sol pour monter la garde et certains de ses murs en témoignent, puisqu'on y voit des graffitis d'époque.

cep et rob



Le NS-Dokumentationszentrum

Si Munich est aujourd'hui célébrée pour sa richesse culturelle et sa fête de la bière, il fut un temps où la ville connut des années sombres. Dès 1919, Munich voit naître le DAP, ancêtre du NSDAP – le parti national-socialiste dirigé par Hitler. Pendant plus d'une décennie, ses brasseries ouvrent leurs portes aux divers meetings du parti. Après l'accession d'Hitler au pouvoir en 1933, Munich et sa place Royale (*Königsplatz*) accueillent non seulement les plus grands défilés nazis mais aussi les sièges clé du parti : le bâtiment du Führer (*der Führerbau*), le bâtiment administratif du NSDAP (*der Verwaltungsbau der NSDAP*) et la Maison brune (*Braunes Haus*), quartier général du parti nazi. Si les deux premiers bâtiments ont aujourd'hui été réaménagés en une université et un institut d'art, la Maison brune, elle, a été complètement détruite par les bombardements alliés. Le terrain fut laissé vacant pendant des décennies, puis un projet de musée fut élaboré à partir des années 1990, mais c'est seulement le 30 avril 2015, à l'endroit-même où se tenait la Maison brune, que le centre de documentation sur l'histoire du national-socialisme de Munich (*NS-Dokumentationszentrum München*) fut inauguré.

Lieu de mémoire et d'enseignement, ce centre de documentation s'intéresse au rôle de Munich comme siège du national-socialisme et cherche à répondre à la question « Pourquoi Munich ? ». Le bâtiment, à l'architecture moderne, est une sorte d'immense cube en béton

blanc doté d'immenses fenêtres et d'une façade asymétrique. Peu esthétique, l'édifice ne cherche pas à être beau, mais à faire contraste avec les monuments néo-classiques aux alentours. A l'intérieur, le centre de documentation est divisé en cinq étages, dont quatre sont consacrés aux expositions.

A la suite de l'interview de Winfried Nerdinger, directeur du centre, nous rejoignons notre guide. La visite dure deux heures mais ne permet pas de visiter l'ensemble du bâtiment. Nous ne ferons que le troisième et le quatrième étage. Nous commençons par le quatrième étage – qui marque en réalité le début de l'exposition –, consacré à l'origine et à la montée du mouvement nazi à Munich. A peine arrivés, notre guide nous informe que le but de l'exposition n'est pas de générer de l'empathie car « cela n'est pas bon pour la pédagogie ». En effet, l'exposition ne cherche pas à émouvoir. Le sol, les murs et les tables sont blancs, gris, ou noirs, ce qui rend l'atmosphère neutre, voire un peu froide. Les textes affichés se contentent de raconter et d'expliquer, sans prendre aucun parti.

Notre guide nous présente d'abord les supports utilisés pour l'exposition : des photographies, des documents, des textes, ainsi que des images, des graphiques et des films projetés successivement sur les murs. Il nous demande ensuite de nous approcher de trois panneaux rétroéclairés. Ceux-ci sont consacrés aux années 1918 et 1919 et à Kurt Eisner, homme politique socialiste ayant participé au renversement de la monarchie en Bavière. A la suite de son assassinat ainsi que de celui de plusieurs autres politiques, la Bavière devient une République des Conseils (*Räterepublik*) dirigée par les communistes. Cependant, ce nouveau régime ne satisfait ni le prolétariat, ni la bourgeoisie, et la Bavière, particulièrement sa capitale, Munich, connaît une montée de l'extrême-droite. C'est dans ce climat qu'apparaissent Hitler et, quelques années plus tard, le parti nazi, qui ne tarde pas à propager l'idée que les Juifs, les Bolchéviques, et les communistes cherchent à anéantir l'Allemagne.

Pour plus d'informations, notre guide nous invite à lire chacun de notre côté les informations réparties sur la table rétroéclairée. Là, l'histoire de la République des Conseils ainsi que celle du NSDAP sont expliquées, documents et photographies à l'appui. Une dizaine de minutes plus tard, il reprend sa présentation et nous parle de la création du parti nazi, appelé à l'origine DAP, le parti ouvrier allemand (*Deutsche Arbeiterpartei*). Nous nous rassemblons autour d'un des murs où est inscrit le programme en vingt-cinq points (*Das 25-Punkte-Programm*) qui présente le programme politique du DAP – et bientôt celui du NSDAP. Déjà, on peut lire la haine de la communauté juive et de la presse dans certains points : « Nous exigeons la lutte légale contre le mensonge politique conscient et sa propagation par la presse » et « Pour être citoyen, il faut être de sang allemand, la confession importe peu. Aucun Juif ne peut donc être citoyen ».

Par la fenêtre, notre guide nous montre la rue jusqu'à place Royale (*Königsplatz*) où a eu lieu la tentative de putsch d'Hitler en 1923. Il nous montre ensuite un graphique affichant que le parti nazi a recueilli aux élections législatives au fil des ans. Il attire notre attention sur les années 1930 et 1932 : en seulement deux ans, le NSDAP est passé de 19,3% à 37,4% des voix. Cette montée massive de l'extrême-droite s'explique par la situation précaire des habitants : sur douze millions de Munichois actifs à l'époque, six millions étaient au chômage.

Nous descendons ensuite au troisième étage, consacré à la population munichoise sous le national-socialisme. L'exposition débute avec la prise de pouvoir des nazis en Bavière le 9 mars

1933. A côté du texte est affichée une photo datant du 10 mars 1933 – soit vingt-quatre heures seulement après la prise de pouvoir. On peut y voir Michael Siegel, un avocat munichois juif, pieds nus, conduit par des nazis jusqu'à la gare centrale, et tenant une pancarte autour du cou. Sur cette pancarte est écrit « Je ne me plaindrai plus jamais de la police » («*Ich werde mich nie mehr bei der Polizei beschweren*»). Notre guide nous informe que cette photo, qui a fait grand bruit dans les pays occidentaux à l'époque, est en réalité retouchée. Le véritable message inscrit sur la pancarte est « Je suis Juif mais je ne me plaindrai plus jamais de la police » («*Ich bin Jude aber ich werde mich nie mehr bei der Polizei beschweren*») et annonce le début des persécutions contre les Juifs.

Un peu plus loin dans l'exposition, deux vidéos d'époque sont projetées successivement. La première montre l'exposition sur « l'art dégénéré » («*entartete Kunst*») inaugurée à Munich en 1937. On y voit une foule de visiteurs regroupés autour d'œuvres expressionnistes et dadaïstes, et le commentaire moqueur « Ils ont eu quatre ans [pour faire cela] ». La deuxième vidéo est un extrait d'un défilé inspiré des soldats de l'Antiquité, du gothique médiéval et de la campagne de Saxe. Le message est clair : de cet art et de ces valeureux soldats, nous sommes les successeurs. Une autre démonstration de la propagande nazie se trouve quelques pas plus loin, dans une autre vidéo. Le reportage d'époque montre des milliers de nazis descendant la place Royale (*Königsplatz*) jusqu'à la place de l'Odéon (*Odeonsplatz*). Parmi les citoyens rassemblés autour des troupes, Hitler vient saluer une jeune fille, qui se met à pleurer à chaudes larmes sous l'émotion. Ce culte de la personnalité du Führer, totalement grotesque, ferait presque rire s'il n'était pas aussi effrayant.

Nous terminons la visite avec la mise en place de la persécution de la population juive. Sur un pan entier du couloir blanc, des décrets nazis anti-juifs sont notés : « Les cinémas, les théâtres, les opéras et les concerts sont interdits aux Juifs » (décret du 12 novembre 1938), « La totalité des camps de concentration sur le territoire du Reich doivent être vidés de leurs Juifs, la totalité des Juifs sera transférée dans le camp de concentration d'Auschwitz » (décret du 2 octobre 1942)... A partir de mai 1941, les Munichois juifs n'auront plus la possibilité de fuir la ville et seront automatiquement déportés en Pologne ou en Biélorussie. C'est le début des camps d'extermination.

La visite terminée, nous remercions notre guide et partons visiter chacun de notre côté les étages que nous n'avons pas pu explorer avec lui. Au premier étage se trouve une exposition temporaire sur la persécution des Sinti et des Roms à Munich. Contrairement à l'exposition permanente, les textes allemands ne disposent pas d'une traduction anglaise. Certains d'entre nous descendent au sous-sol visiter le *Learning Forum (Lernforum)*. Destiné à la recherche et à l'information, le forum dispose de bornes interactives déchiffrant notamment le processus de construction de l'idéologie nazie, ainsi que d'une bibliothèque qui regorge d'ouvrages papiers et numériques. Les livres sont disponibles à l'emprunt pour qui s'intéresse à l'histoire du national-socialisme à Munich.

A 19h, heure de fermeture, nous quittons le centre de documentation. Face à l'entrée du bâtiment, au loin, se tient la place Royale, sur laquelle chacun porte maintenant un regard différent. Munich est une ville qui concilie culture, traditions bavaoises et festivités, certes, mais elle est – ou plutôt fut – aussi le berceau d'une des plus grandes tragédies de l'Histoire. Et c'est justement dans cela que réside l'intérêt et le but du centre de documentation sur

l'histoire du national-socialisme : préserver la mémoire, faire en sorte de ne pas oublier, car, comme l'affirma Primo Levi en 1986 : « C'est arrivé, cela peut donc arriver de nouveau ».

ag

Les Stolpersteine

Vous les aurez peut-être vus lors d'un séjour à Berlin, à Cologne ou à Heidelberg, et vous serez peut-être arrêtés en vous demandant ce que c'était. Parce qu'en effet, il faut marquer un temps d'arrêt, légèrement s'incliner pour pouvoir lire et comprendre à quoi ils renvoient. « Ils », ce sont ces petits pavés de béton sur lesquels est fixée une petite plaque de laiton portant une inscription, « *Hier wohnte* », puis un nom, des dates, et quelques mots qui nous informent sur le destin de la personne disparue, « *deportiert* », « *ermordet* ». Ces pavés, appelés « *Stolpersteine* », sont là pour rendre hommage aux victimes du national-socialisme.

Ils sont l'œuvre d'un artiste allemand, Gunter Demnig, qui souhaite ainsi inscrire dans notre quotidien, devant notre porte, le souvenir des victimes du national-socialisme.

Gunter Demnig est né à Berlin en 1947. Il travaille depuis les années 1980 sur les thématiques des traces et du génocide. Il a eu l'idée des *Stolpersteine* en 1993, lors d'une action artistique en souvenir de la déportation massive des Roms. La première exposition du projet a été réalisée en 1994 dans l'église des Antoinettes à Cologne. Les premiers pavés ont été installés en 1995 à Cologne et à Berlin. L'artiste poursuit depuis son œuvre avec l'autorisation des diverses municipalités. Il travaille avec une équipe, dont Michael Friedrich, le sculpteur berlinois qui grave les plaques. Les pavés sont placés dans le sol, devant le dernier domicile de la personne dont ils commémorent la disparition. Citant le Talmud, « un homme n'est oublié que si son nom est oublié », l'artiste explicite son projet : une pierre, un nom, une personne. Chaque pavé témoigne d'une vie disparue. Cela explique également le choix de l'artiste de faire graver à la main chaque inscription.



En les plaçant ainsi au cœur de notre quotidien, dans le voisinage, l'artiste veut lutter contre l'oubli et permettre un travail de mémoire qui redonne une place aux victimes. Lieu de passage, la rue devient un lieu de commémoration. A travers ces pavés sur lesquels on « achoppe » ou « trébuche » (*stolpern* = trébucher en allemand), l'artiste thématise la question de l'absence et de la présence. A travers l'inscription gravée, le passant peut par exemple prendre conscience de l'âge de la victime au moment de sa déportation, ou encore se rendre compte du nombre de personnes déportées dans un même immeuble ou dans une même rue. L'idée de ce projet est qu'à travers des histoires individuelles se construise une mémoire collective, un autre rapport au passé, qui pourrait avoir une résonance dans notre quotidien. Et ce, à la fois pour le passant qui voit la pierre dans le sol et peut s'interroger sur la vie et la mort de la personne et pour ceux qui parrainent la fabrication et la pose d'une pierre.

En effet, pour qu'un pavé soit posé, il faut qu'un parrain en fasse la demande. Cela peut être un parent, un voisin, une connaissance de la personne ou tout citoyen qui décide d'accomplir cette démarche. Une demande de parrainage s'accompagne d'un travail de recherche permettant le recueil d'informations nécessaires à l'élaboration d'un *Stolperstein*. Un pavé signifie donc une recherche dans les archives, des prises de contact et des échanges avec les membres de la famille, et ce parfois à l'échelle internationale. A travers ce travail sur l'histoire d'une personne se tissent des réseaux et des liens. La pose du pavé s'accompagne souvent d'une cérémonie qui réunit plusieurs personnes et prend pour certains une dimension symbolique. Ainsi, pour les proches des victimes du national-socialisme, cette pierre peut symboliser une pierre tombale. Au-delà des familles des victimes, ce projet implique et entraîne un fort engagement de la part des citoyens, et de nombreuses écoles y travaillent également et participent aux recherches.



Considérés comme le plus grand monument décentralisé d'Europe, les *Stolpersteine* se trouvent dans plusieurs villes et pays européens : plus de 54 000 pierres dans plus de 1600 lieux... Toutefois, si ce projet bénéficie d'un accueil très favorable et connaît un grand nombre de demandes, il ne fait pas l'unanimité. Vous n'en verrez par exemple pas à Munich, où le conseil municipal (*Stadtrat*) n'a pas autorisé leur pose dans l'espace public. Des critiques se font entendre, reprochant d'une part à l'artiste d'exercer une forme de monopole et soulignant d'autre part l'importance et la nécessité de la diversité des formes dans le travail de mémoire. Néanmoins, si les *Stolpersteine* sont absents des lieux publics, on en trouve dans des lieux privés et beaucoup sont déjà prêts, n'attendant que l'autorisation d'être posés.

Monument décentralisé, monument qui essaime, le projet des *Stolpersteine* se distingue ainsi par sa forme et son ampleur, sa place dans l'espace public et son organisation par les citoyens. Posés dans les rues, les *Stolpersteine* constituent un type particulier de monument et proposent un travail de mémoire ancré dans le quotidien, redonnant aux victimes du national-socialisme une place dans le voisinage d'où elles ont disparu. La rue comme lieu du souvenir est d'ailleurs le nom d'un autre projet artistique que l'on peut découvrir dans le quartier de *Schöneberg* à Berlin : le projet *Orte des Erinnerns* de Renata Stih et Frieder Schnock.

ceb et gir

Les Memory Loops de Michaela Melian

Avec Memory Loops, l'artiste Michaela Melian a gagné en 2008 le concours artistique de la ville de Munich. En réponse au sujet proposé par la ville bavaroise « *Opfer des Nationalsozialismus – Neue Formen des Erinnerns und Gedenkens* » (les victimes du national-socialisme – nouvelles formes de souvenir et de commémoration), la musicienne et professeure d'art plastique originaire de Munich a réalisé un monument virtuel pour les victimes du national-socialisme. 300 traces vocales amènent l'auditeur – qui peut télécharger gratuitement les voix sur son téléphone portable et les écouter quand il le souhaite, où il le souhaite, et aussi souvent qu'il le souhaite – dans des lieux de terreur du nazisme entre 1933 et 1945 partout dans Munich. La transcription des voix est basée sur des témoignages originaux des victimes et des bourreaux, accompagnés parfois par un son dans l'arrière-fond. Le réseau topographique et vocal s'étale comme un filet sur la ville et peut toujours être élargi par de nouvelles voix. Le projet « *in progress* » pour lequel les bavarois montrent une certaine fierté se présente comme innovateur, avec pourtant quelques lacunes.

Commençons par le contexte événementiel de la remémoration du génocide à Munich, c'est-à-dire avec le refoulement. Comme le dit le directeur et fondateur de *NS-Dokumentationszentrum* (<https://www.ns-dokuzentrum-muenchen.de/zentrum/historischer-ort/>), le Prof. Dr. Winfried Nerdinger, « *München hat erfolgreich die Vergangenheit verdrängt* » : Munich a très bien su refouler le passé, ce qui n'est pas forcément rarissime si l'on regarde de l'autre côté du Rhin. Les Français ont leur Syndrôme de Vichy, comme l'appelle justement Henry Rousso, qui marque aussi une phase de refoulement dans la mémoire collective des français entre 1955 et 1974.

http://www.persee.fr/doc/polit_0032-342x_1988_num_53_3_3805_t1_0784_0000_2

Peut-être faut-il préciser que pour les munichois, le refoulement continue à durer jusqu'à nos jours. Le réveil arrive avec la création des *Stolpersteine* (pierres d'achoppement) de l'artiste berlinois Gunter Demnig. Avec la devise : une pierre, un nom, un homme (*ein Stein, ein Name, ein Mensch*) qui renvoie à la Torah, il parcourt les trottoirs des villes allemandes depuis 1993 pour y planter ses *Stolpersteine*. Les pierres commémorent les victimes qui n'ont pas de tombe, leur rendent hommage. Gunter Demnig arrive notamment à Munich en 2004 pour planter des pierres pour Siegfried et Paula Jordan, déportés et tués par les Nazis à Kaunas en Novembre 1941, une commande du fils des disparus. Le seul survivant de la famille souhaitait que ses parents restent dans la mémoire collective de Munich, mais la présidente du Conseil central des Juifs en Allemagne, Charlotte Knobloch, ainsi que la direction des travaux publics (*Tiefbauamt*) de Munich ont mis leur veto pour, entre autres, des raisons de sécurité.

<http://www.tagesspiegel.de/themen/reportage/gedenken-an-die-shoah-stolperstein-verbot-spaltet-muenchen/10897112.html>

Dans ces circonstances, le projet *Memory Loops* de Melian apparaît comme une contre-réaction de la ville de Munich, qui avec son appel à contribution pour « une nouvelle forme de la remémoration » s'oppose aux *Stolpersteine* de Gunter Demnig dans les deux sens du terme. C'est tout d'abord une munichoise qui « plante des pierres virtuelles » dans toute la ville de Munich, en contre-réaction parce que justement, les voix, au contraire des pierres,

sont neutres et impersonnelles. Elles n'ont pas de nom. Dans l'esprit de l'artiste, elles représentent une expérience collective.

Mais il se peut que l'artiste n'ait rien à voir avec ce pêle-mêle politique de la ville. Pourtant, elle nous intrigue avec sa nouvelle forme de la remémoration.

Les voix des acteurs et actrices représentant les voix des témoins de l'époque, sont jouées par des comédiens professionnels, sans pause, sans répétition, sans hésitation ni émotion comme on le vit normalement dans *l'Oral History*, où le témoin est envahi par le tourbillon des souvenirs et incapable d'établir un récit chronologique, mais au contraire lisses et objectives – neutres. Cette représentation met l'authenticité du témoin en question. D'autant plus qu'il manque des références concernant la bibliographie. D'où provient la voix ? – Elle est par ailleurs souvent représentée par un je qui pourrait tout aussi bien être un moi qu'un toi.

Cette représentation peut bien évidemment provoquer une relance du négationnisme, qui n'attend que de nier la réalité du génocide. D'autre part, peut-être faut-il s'interroger plus sur l'approche artistique de la musicienne, qui n'a pas choisi par hasard la forme circulaire (*loop* signifie boucle en anglais) comme titre de son œuvre. Dans quelle mesure la musicienne reprend-elle la brisure de la voix – par le son dans l'arrière plan de la trace qui se répète, s'arrête et recommence comme dans une spirale du traumatisme ? S'agirait-il dans ce cas là d'un déplacement du témoignage du fond vers la forme ?

Mais le mieux est de vous vous faire votre propre opinion au sujet des *Memory Loops* sur le site web de l'artiste : http://www.memoryloops.net/de/more_information . Il y a par ailleurs 175 voix traduites en anglais au cas où vous ne comprendriez pas suffisamment l'allemand.

Quelques remarques à propos de l'artiste et des Loops

Michaela Melian est née en 1956 à Munich. Après des études de beaux-arts et de musique – notamment de violoncelle – au conservatoire Richard-Strauss, la professeure à la HFBK (*Hochschule für bildende Kunst*) à Hambourg et co-fondatrice du groupe avant-gardiste F.S.K. (*Freiwillige Selbstkontrolle*) renouvelle le lien entre image et son par le mélange des genres musicaux (classique et pop, house et techno). Dans la tradition de la déconstruction féministe, l'artiste travaille souvent à partir d'histoires collectives liées à des lieux ou des associations musicales connues, pour donner une sensation d'étrangeté à l'auditeur et le rendre mal à l'aise dans ses habitudes acoustiques et visuelles. Le paradoxe de l'intime qui surgit comme étrange, devient moyen de création artistique réalisé dans le principe des *Memory Loops*. Jan Kedves décrit les *Loops* comme des répétitions qui suspendent le principe de ressemblance dans un son. Depuis 2002, l'artiste construit des « *tracks* » sur le rythme des musique house et techno qui ne ressemblent pas tout à fait à ce que l'auditeur habitué entend dans ce genre de musique pop. Melian arrive à surprendre l'auditeur, qui écoute en boucle le même son et finit par s'apercevoir qu'il résonne autrement. Jan Kedres résume les *Loops* par la citation de Diederich Diederichsen qui écrit dans son essai « *Leben im Loop* » ("La vie dans les *Loops*") :

«*Wissen wir nicht, nicht zuletzt durch Minimalismus und Techno, dass es gar nicht immer dasselbe ist, das wir in einem Loop hören? Durch seine biegsame verlässliche Konstanz werden*

unsere eigenen Mikro-Veränderungen plötzlich gross, die Welt um den Loop herum wächst. Wir sehen uns immer wieder unter den gleichen Vorraussetzungen selbst an und sind immer wieder ein bisschen anders geworden.“ ou encore „*Ne savons- nous pas, par le minimalisme et la musique techno que ce n’est pas du tout la même chose ce qu’on entend dans un Loop ? Par la consistance souple et fiable du Loop, notre propre micro-altération grossit d’un coup, le monde autour du Loop grandit. Nous nous regardons nous-mêmes sous les mêmes conditions et nous nous apercevons que nous sommes devenus chaque fois un peu différents de nous-mêmes.* » (traduction personnelle de l'auteur du présent article)

(Diedrich Diederichsen, *Eigenblutdoping*, KiWi Köln, 2008, p. 34, cite selon Jan Kedves, « Schwingung und Geschichte/ Ein “close listening” der Musik von Michaela Melian in fünf Abschnitten: Spuren, Loops, Stimme, Coverversionen, und das Frauending, das sich eher so ergibt », dans: *Buch zur Ausstellung Michaela Melian, Electric Ladyland*, 8 März-12 Juni 2016.)

ale

Zeitzeugenabend au Jüdisches Museum



Le 26 janvier 2017 avait lieu la Journée de commémoration des victimes du national-socialisme. A cette occasion, l’Organisation pour la Coopération judéo-chrétienne et le Musée juif de Munich (*Jüdisches Museum*) ont organisé une conférence, avec pour invité d’honneur Roman Haller, témoin de cette époque. Né en mai 1944 en Ukraine, Haller fait partie de ce qu’on appelle les *child survivors*, ces enfants juifs ayant survécu à l’Holocauste. Il est l’auteur de plusieurs ouvrages portant sur les Juifs dans l’Allemagne d’après-guerre, mais il est surtout un témoin de l’époque nazie et post-1945.

Après quelques phrases d'introduction de la part des organisateurs, Roman Haller est invité à monter sur l'estrade. Avant d'entamer son récit, il tient d'abord à souligner l'importance de cette journée de commémoration, et déclare : « Je crois que, dans l'époque actuelle, où l'extrême-droite monte, il est très important que nous nous souvenions de cette période ». Bien qu'il ne se considère pas comme un véritable témoin de l'époque nazie, puisqu'il est né un an avant la fin de la guerre, il insiste néanmoins sur le fait que son enfance a été marquée par la Shoah.

Enfin, Haller commence le récit de son enfance, ou plutôt le récit de la vie de ses parents, Ida et Lazar Haller. Pendant la guerre, Ida et Lazar sont déportés dans le camp de travail de Tarnopol en Pologne. Les conditions de vie y sont très difficiles, mais le plus dur reste l'appel, auquel certains prisonniers ne répondent pas – ils sont morts pendant la nuit. Début 1942 – Ida et Lazar ne le savent pas –, les nazis décident de fermer le camp de travail et de déporter 7000 des prisonniers, dont les Haller, vers le camp d'extermination de Belzec.

Alors que les premiers prisonniers du camp de travail sont déportés vers Belzec, une jeune femme travaillant pour une organisation catholique, Irene Gut, voit un soldat jeter un enfant en l'air et lui tirer dessus. Face à cet acte effroyable, Irene prend une décision : celle de venir en aide aux prisonniers juifs. Elle choisit douze d'entre eux, dont Lazar et Ida, enceinte de Roman Haller, et les cache dans la villa du Commandant Eduard Rügemer (major de la *Wehrmacht*). Ce dernier fait partie de l'armée allemande, et Irene sait qu'elle risque sa vie en cachant les prisonniers chez lui. Un jour, le Commandant surprend un des prisonniers. S'ensuit une dispute entre Irene et lui. Le Commandant propose alors un marché, digne d'un roman : il gardera le silence si Irene devient sa compagne. Celle-ci accepte, et les prisonniers juifs sont autorisés à rester cachés dans la villa – Ida et Lazar confieront plus tard à leur fils qu'ils étaient presque certains que le Commandant savait depuis le début qu'il hébergeait des prisonniers juifs, mais qu'il avait simplement décidé de faire comme s'il n'avait rien vu.

Le temps passant, des rumeurs sur une éventuelle présence de prisonniers juifs au sein de la villa commencent à se propager. Irene et le Commandant se voient contraints d'emmener les douze prisonniers dans la forêt toute proche. Ils y restent cachés pendant des mois, mais un problème de taille survient : Ida, enceinte, arrive bientôt à terme. Le groupe de prisonniers, conscient que les cris d'un enfant risquent d'attirer l'attention des soldats nazis, se demande s'il doit fuir la forêt ou non, voire supprimer l'enfant. Décision est prise de voter à bulletin secret ; le résultat est unanime : ils resteront ensemble, y compris le bébé. Ils décident finalement de demeurer dans la forêt, et quelques temps plus tard, l'Armée rouge vient les libérer.

A la fin de la guerre, les parents de Roman Haller souhaitent émigrer aux Etats-Unis. Ils déposent une demande de visa, mais à cette époque, en obtenir un prend de très longs mois. Pendant ce temps, Lazar cherche du travail à Munich et Ida et lui tentent de retrouver Irene et le Commandant. Irene reste introuvable – et pour cause, elle a émigré aux Etats-Unis, en Californie, à l'aide d'un faux visa – mais Ida et Lazar parviennent à retrouver la trace du Commandant. Celui-ci, malade et en mauvais termes avec sa famille, part s'installer chez la famille Haller. Roman Haller, alors enfant, l'appelle « *Zeyde* », « grand-père » en Yiddish.

Un jour, Roman Haller reçoit une lettre d'Irene qui lui apprend qu'elle l'a cherché pendant des années. Dans sa lettre, Irene appelle Haller « *mein lieber Sohn* », « mon cher fils ». Haller

nous confie : « Elle était comme une deuxième mère pour moi ». Plus tard, Irene arrive à l'aéroport de Munich où elle est accueillie par la famille Haller. Elle séjournera quelques temps chez eux.

Roman Haller termine le récit de son enfance avec les suites de ces retrouvailles. Il ajoute que, plus tard, en 1995, Irene reçoit la bénédiction papale, premier honneur qui lui est fait en reconnaissance de ses actes héroïques. Roman Haller l'affirme : « Sans elle, nous serions morts ». L'air nostalgique, il nous montre une photo où figurent sa mère, lui-même, ainsi que le Commandant. Si Roman Haller est reconnaissant envers Irene, il l'est aussi envers le Commandant Rügemer qu'il considère comme un héros. Attristé pendant des années que ce dernier n'ait jamais reçu d'hommages, Haller doit attendre jusqu'en 2013, lors d'une conférence à laquelle il participe, pour découvrir que le Commandant a reçu les honneurs quelques années auparavant. Haller conclut : « Je suis très heureux que tous deux aient reçu les honneurs ».

L'histoire de la naissance de Roman Haller, ainsi que celle de la résistance d'Irene Gut semblent romanesques. On pourrait alors se questionner sur une possible part de fiction, notamment en ce qui concerne la naissance de Haller, puisqu'il n'a pu en avoir connaissance qu'à travers les récits d'autres témoins. Par la suite, Irene Gut et Roman Haller seront au cœur des médias. Ainsi, Irene ne fait pas que raconter son expérience dans des écoles, mais est aussi invitée dans des talk-shows, pendant lesquels Haller fait parfois une apparition. C'est d'ailleurs lors d'une de ces émissions que Roman Haller et Irene Gut se reverront pour la première fois, bien qu'ils aient échangé des lettres pendant plusieurs années. En 2009, trois ans après la mort d'Irene Gut, a lieu la première de la pièce de théâtre *Irena's Vow* à Broadway. Roman Haller intervient à la fin de la pièce, afin de répondre aux questions des spectateurs. Bien entendu, la surprise et l'émotion du public sont palpables. Cette utilisation des témoignages, de l'histoire, soulève naturellement la question de leur emploi : jusqu'où peut-on aller ?

Après son témoignage, Roman Haller a proposé de répondre aux questions du public. Certaines personnes ont témoigné en quelques mots, notamment une personne née dans le ghetto de Lodz. Lorsqu'il répond aux questions, Roman Haller souligne régulièrement combien il est important de transmettre l'histoire, de témoigner, car le présent se mue rapidement en passé, qu'il ne faut pas oublier – un présent que nous nous devons de chérir, afin que jamais ce qu'il a lui-même vécu ne se reproduise.

Eva Haller, épouse de Roman Haller, prend elle aussi part au travail de mémoire en tant que présidente de la *Korczak Akademie*, qui favorise notamment le dialogue interreligieux. Le film qu'elle a présenté, *The Rage to Live*, a été réalisé par des lycéens, et a pour sujet l'Administration des Nations Unies pour le Secours et la Reconstruction (UNRAA), une organisation américaine créée en 1945 qui s'est occupée – entre autre – des enfants ayant perdu leur famille pendant la Seconde Guerre mondiale. Il s'agit d'une adaptation du livre *The Rage to live* d'Anna Andlauer, qui traite de l'activité de l'UNRAA dans le centre pour enfants du *Kloster Indersdorf*. La *Korczak Akademie* a d'ailleurs organisé une exposition à ce sujet en janvier. Des images d'archives alternent avec des séquences où les anciennes pupilles de l'organisation, maintenant âgées, rejouent avec les lycéens membres du projet, soixante-dix ans plus tard, des scènes filmées alors qu'elles étaient encore enfants. Ils ont été recueillis et élevés au sein de cette institution, puis sont partis faire leurs études, ainsi qu'à la recherche de membres de leur famille qui auraient pu survivre. L'UNRAA leur a alors fourni passeports,

papiers et visas nécessaires aux divers voyages (vers les Etats-Unis, le Royaume Uni, la France, ...). Le film donne une image extrêmement positive de cette organisation, ainsi que l'impression qu'aucun problème n'est jamais survenu, alors même que ces enfants étaient traumatisés par la guerre, la perte de leur famille, voire même l'exploitation qu'ils avaient subie. Si Greta Fischer, membre de l'organisation dont une des interviews est utilisée dans le film, remet en question le bonheur de ces enfants, qui ont maintenant pour la plupart réussi leur vie, cette interrogation est laissée de côté. Le film nous a laissé très dubitatifs, nous avons tous l'impression d'avoir vu un film de propagande, plutôt qu'un documentaire.

ag et net

Munich après 1945

L'Olympiastadion

Pour clore le voyage d'études, les étudiants se sont séparés le samedi matin pour visiter, flâner ou tout simplement faire du shopping. Trois d'entre eux ainsi que leur professeure se sont rendus au Nord de la ville découvrir un site peu touristique et pourtant digne d'intérêt : le village ainsi que le parc olympiques, initialement construits pour les Jeux Olympiques de 1972 et aujourd'hui réhabilités en logements. Les bungalows dans lesquels étaient logés les athlètes ont été décorés et reconvertis en 1800 logements étudiants (ci-contre). Plus de 6000 habitants vivent aujourd'hui dans ce quartier à l'architecture particulière et dont le cadre de vie offre de nombreux avantages : espaces verts, proximité de la *Technische Universität*, du centre-ville, des transports, et des installations sportives.



Ces dernières se trouvent en face du village olympique, de l'autre côté du *Georg-Brauchle-Ring*, auxquelles on a accès par la *Hanns-Braun-Brücke*. Le stade olympique (*Olympiastadion*) ainsi que la piscine et la halle olympique ont été réalisés d'après les plans de l'architecte Günter Behnisch. D'une architecture novatrice, le stade olympique est recouvert d'un toit pyramidal qui en fait sa spécificité (voir ci-contre). Cet aspect souligne la volonté du comité organisateur et du gouvernement allemand de faire oublier les Jeux Olympiques de Berlin de 1936 et de s'y opposer.



Le village olympique est aussi le lieu des attentats de Munich du 5 septembre 1972, perpétrés par le groupe terroriste palestinien « Septembre Noir ». Après avoir pénétré dans l'appartement du 31 de la *Connollystrasse*, dans lequel logeaient quinze athlètes israéliens, le groupe composé de huit hommes a tiré sur deux athlètes et en a pris onze en otages, deux ayant réussi à s'enfuir. Réclamant la libération de 234 activistes palestiniens emprisonnés en Israël, le groupe terroriste dévoilait alors ses intentions. Cette demande fut rejetée par la Première ministre israélienne, Golda Meir, et les terroristes négociaient leur extradition par hélicoptère avec la police bavaroise. Cette dernière lança une opération de libération des otages une fois à l'aérodrome. Elle échoua et causa la mort des onze athlètes israéliens, d'un policier bavarois, ainsi que des terroristes.



On considère aujourd'hui cet événement comme le premier attentat terroriste perpétré aux yeux du monde entier. Plusieurs lieux de commémoration ont été créés au sein du village et du parc olympiques. Le premier (voir ci-dessous), une plaque commémorative (*Gedenktaffel*) sur laquelle sont inscrits les noms des onze athlètes israéliens tués à l'aérodrome, est installé sur le mur de l'immeuble où a eu lieu la prise d'otage, au 31 de la *Connollystrasse*. Un autre mémorial (*Mahnmal*), appelé «*Klagenbalken*» (poutre des lamentations) est placé sur la *Hanns-Braun-Brücke* entre le stade olympique et le parc, a lui valeur non seulement de souvenir, mais également de rappel et de symbole de la lutte contre le terrorisme. Un troisième lieu est en construction. Il s'agit cette fois d'un lieu de mémoire (*Erinnerungsort*) situé au cœur du parc olympique (voir ci-contre). Celui-ci aura pour but d'informer sur les attentats et sur les athlètes décédés, dont une biographie sera proposée au sein du bâtiment. Il devait cependant être terminé en septembre 2016 et semblait laissé à l'abandon lorsque nous l'avons vu, certes un samedi, le 28 janvier 2017.



Si la variété des terminologies utilisées pour nommer ces lieux de commémoration interpelle, on peut surtout se demander pourquoi la ville de Munich a décidé de réaliser trois mémoriaux différents. Cette question s'inscrit dans la thématique de notre voyage d'études, celle de la monumentalisation et de la façon de travailler la mémoire. Peut-on donc considérer le village olympique des Jeux de 1972 comme un lieu de mémoire ? Ces mémoriaux le laissent penser.

rob

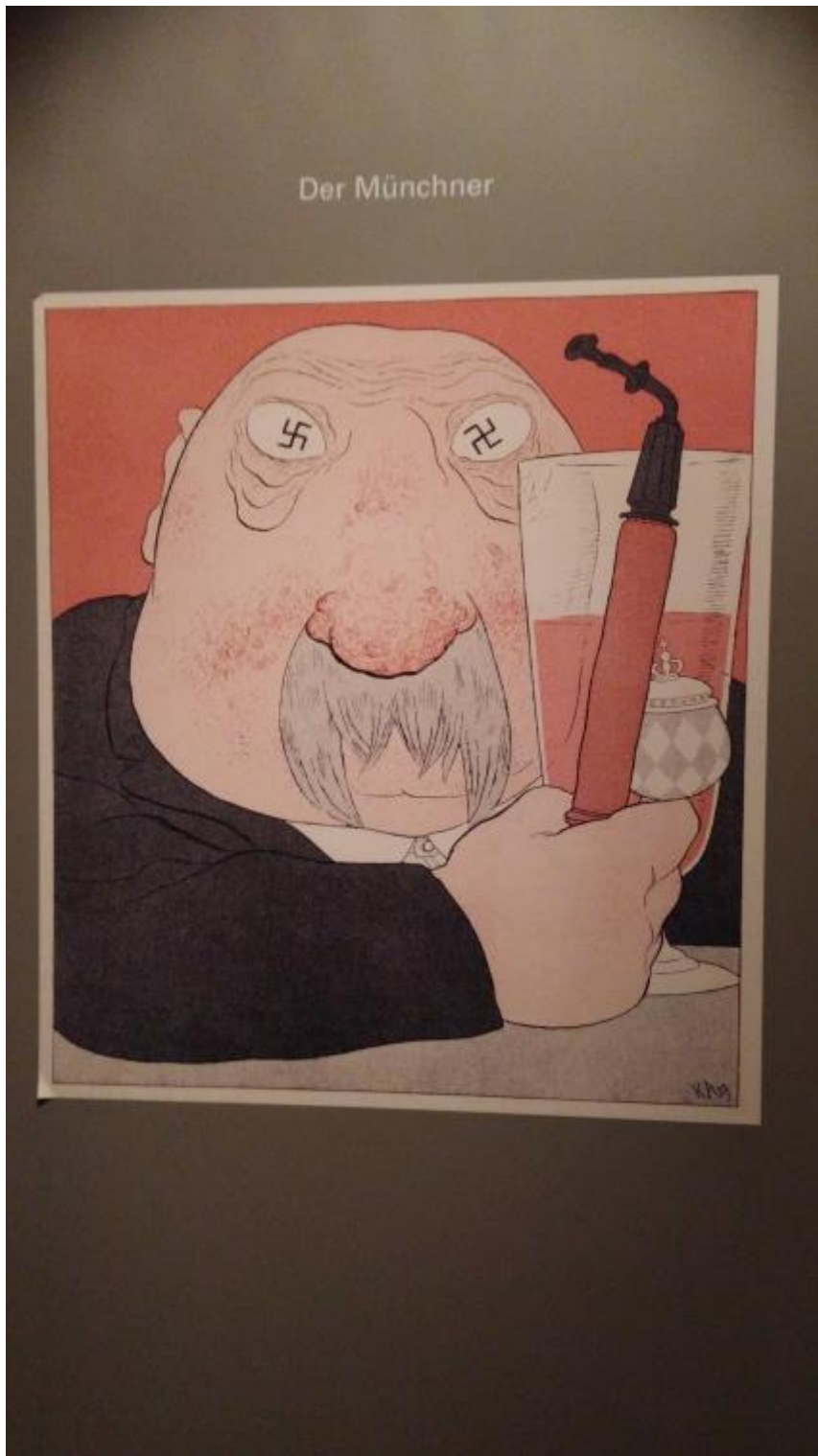
Une visite au Münchner Stadmuseum

Situé dans le centre-ville, le Musée de la Ville de Munich présente plusieurs collections assez hétéroclites. De l'histoire de la ville aux instruments de musique du monde, en passant par la marionnette et les arts forains, le visiteur est invité à passer d'un univers à un autre au fil des étages.



Dans le hall d'entrée, une maquette de la ville donne une vue d'ensemble de Munich

La visite commence par l'exposition phare du Musée, « *Typisch München* », qui regroupe une série d'objets et de vidéos dédiées à l'identité munichoise. Le parcours se veut donc une vitrine de Munich au cours du temps. Des tableaux, mais aussi des vidéos racontent la ville, ses événements marquants, comme la création du stade olympique, et le quotidien, à travers des enseignes ou des costumes traditionnels.



Parmi une série d'anciennes publicités pour des événements s'étant produits à Munich, la caricature du Munichois (« *Der Münchner* »), parue à la une du journal satirique *Simplicissimus* du 3 décembre 1923.

Suit l'incontournable exposition dédiée à l'histoire de Munich liée au national-socialisme, qui n'offre pas vraiment de nouveauté pour qui vient de visiter le Centre de documentation du national-socialisme (*NS-Dokumentationszentrum*), mais remplit néanmoins son rôle en informant le visiteur sur le développement du régime à Munich à l'aide de grands panneaux.

A l'étage suivant, changement d'ambiance : en entrant dans l'exposition sur la marionnette et les arts forains, le visiteur est immédiatement plongé dans une atmosphère de fête, à la fois réjouissante et inquiétante. Dans les salles sombres et très chauffées, les marionnettes exposées toisent les visiteurs ou se mettent en mouvement en ricanant sur leur passage. Plusieurs types de marionnettes sont présentés, avec leur fonctionnement, à fils, à tige, pour du théâtre d'ombres...



En regardant à travers les jumelles disposées au-dessus des tabourets, les Munichois pouvaient voir diverses scènes en relief, toutes reliées à un imaginaire exotique – des personnes en costumes traditionnels, par exemple au milieu de plantes exotiques.

Enfin, au dernier étage, sont exposés de très nombreux instruments de musique, certains facilement reconnaissables, d'autres pour le moins insolites. La collection du musée est en effet composée d'environ 1500 instruments du monde entier, dont un grand nombre n'est pas familier à un public européen. L'occasion donc pour les visiteurs de s'en donner à cœur joie en s'essayant aux différentes percussions géantes en libre accès, et c'est dans cette joyeuse cacophonie que s'achève la visite du *Münchner Stadtmuseum*.