



JÉRÔME BAZIN

**Réalisme et égalité. Une histoire sociale de l'art en République démocratique allemande (1949-1990)**

Dijon, Les Presses du réel, 2015,

261 pages.

par Julie Sissia

Si l'art de la République démocratique allemande (RDA) fait l'objet d'une vaste littérature en Allemagne depuis l'unification, en France, l'intérêt porté aux œuvres et aux mondes de l'art dans les pays socialistes est encore tout récent<sup>1</sup>. Dans ce livre tiré de sa thèse en histoire et histoire de l'art, Jérôme Bazin, maître de conférences à l'université de Paris-Est Créteil-Val-de-Marne, prend le contrepied de la plupart des études sur l'art de la RDA qui se sont focalisées sur les œuvres dites « marginales » ou sur celles qui pouvaient être rapprochées des pratiques de l'Ouest, ou encore sur les artistes les plus montrés et les plus prisés par le régime. Il aborde en effet sous l'angle de l'histoire sociale de l'art un immense corpus largement inexploité, qu'il définit comme celui des « images simples », œuvres d'art « sans qualité », demeurées en grande partie « invisibles » depuis la chute du régime, moins parce qu'elles sont absentes des cimaises des musées que parce qu'elles peinent à trouver leur place dans l'historiographie sur la période (p. 231). Au-delà des clivages convenus entre art « officiel » et art « marginal », l'auteur propose une lecture neuve à partir des notions de réalisme et d'égalité. Son titre délaisse volontairement la notion de « réalisme socialiste » au profit d'une acception plus large du réalisme englobant une pratique artistique et une idéologie esthétique structurellement investies d'une dimension populaire depuis ses origines au XIX<sup>e</sup> siècle (p. 5).

1. Cécile Pichon-Bonin, *Peinture et politique en URSS. L'itinéraire des membres de la Société des artistes de chevalet (OST) (1917-1941)*, Dijon, Les Presses du réel, 2013 ; Mathilde Arnoux (dir.), *À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne entre 1960 et 1989* (<https://dfk-paris.org/fr/ownreality>) ; Julie Sissia, « Regards sur les deux Allemagnes. La place de la RFA et de la RDA dans les discours sur l'art en France, 1959-1989 », thèse de doctorat en histoire de l'art, IEP de Paris, 2015.

Au lieu donc de se plonger dans les discours d'une critique d'art réglée sur la doctrine marxiste-léniniste et de retracer les variations de cette notion au sein du programme politique soviétique, il choisit de montrer comment la « passion égalitaire » qui structurait l'ensemble de la société est-allemande a défini également tous les niveaux de la production des images.

Jérôme Bazin développe son argumentaire dans un style limpide et opte pour une structure thématique en sept chapitres, chacun couvrant l'ensemble de la période. Ce parti pris lui permet de déployer les multiples facettes de l'obsession égalitaire dans une société où, nous rappelle-t-il, « l'égalité est une réalité (...) mais une réalité néanmoins perpétuellement contredite » (p. 8). En s'appuyant sur un travail de contextualisation très fine, l'auteur rend compte de la complexité des enjeux de ces images « sans qualité », déjouant ainsi toute tentation de simplification souvent liée à la persistance des préjugés hérités de la guerre froide.

Un certain nombre de privilèges moraux et matériels sont attachés en RDA au statut d'artiste professionnel, lequel est considéré comme faisant partie du « cercle des personnes de valeur » au sein d'un système qui classe hiérarchiquement les individus (chap. 1). La pratique en amateur, elle, donne accès à un statut moins valorisé, même si elle est en constante hausse et très encouragée par le régime qui exhorte les travailleurs à « s'élancer sur [*sic*] les sommets de la culture » et ne cesse d'insister sur l'égalité entre tous les artistes, professionnels ou non (chap. 2). Les circuits et les réseaux de l'art sont très importants. Le peuple étant érigé en nouveau maître de l'art, la commande se révèle être une institution essentielle. Cette pratique repose sur la participation active du commanditaire, spectateur dans l'élaboration de l'œuvre en dialogue avec l'artiste : la parole est suscitée, recueillie, mais les propos rapportés témoignent d'une difficulté à dépasser l'évaluation de la justesse idéologique des images et d'une préférence à exprimer un jugement de goût (chap. 4). Aspect plus inattendu, le commerce de l'art n'est pas l'apanage des seuls pays capitalistes. Cette réalité au sein même d'une idéologie qui rejette le pouvoir que procure l'argent prouve que le régime totalitaire ne contrôle pas toutes les sphères économiques et sociales, mais s'accommode de la vente et du profit dans la mesure où ceux-ci sont bénéfiques au pays (chap. 5). Quant aux images censées forger la réalité de l'égalité au travail, si leur fonction est d'élever ceux qui sont en bas de l'échelle sociale en leur montrant le savoir-faire et la maîtrise des ouvriers, elles n'en témoignent pas moins indirectement de la pénibilité du travail – sujet particulièrement sensible en RDA, comme en témoigne l'extradition en 1979 vers la RFA de Rudolf Bahro, auteur d'un ouvrage publié en 1977 sous le titre *L'alternative. Critique du réalisme réellement existant* (chap. 6, p. 185) – ou encore des fractures internes à la classe ouvrière remarquablement observées à partir de ce que les photographies et les peintures laissent hors champ ou disent secrètement : l'isolement, la passivité, le sort des femmes (chap. 7).

L'attention que l'auteur accorde aux nombreux récits rapportés, étudiés en tenant compte des subtilités de l'usage de la langue en régime totalitaire, trouve son équivalent dans l'analyse du langage non verbal des images dites « simples ». Le troisième chapitre occupe à cet égard une place à part dans l'argumentaire, puisque l'auteur s'y attache à définir la notion de « simplicité visuelle » qu'il a forgée à partir de son corpus d'images. Après avoir rappelé que la simplicité n'est jamais revendiquée par les théoriciens de l'art en RDA, il définit cette notion en s'appuyant sur un tableau de Wilhelm Schmied intitulé *Discussion des mineurs de Mansfeld (Diskussion Mansfelder Bergarbeiter)* (1962). Cet art « sans qualité », qui se caractérise par son modernisme atténué, ses thématiques consensuelles, sa composition équilibrée, incarne la volonté de « désamorcer la résistance de l'art » pour forger des images où « rien ne dérange ni n'interroge » (p. 85). Aux antipodes d'une lecture stéréotypée de l'art de propagande comme production d'images vantant uniformément le socialisme et prônant la lutte des classes, Jérôme Bazin prouve que les images composent un art « plus opiniâtre qu'optimiste » (p. 84). La notion de simplicité lui permet de dépasser le critère du goût pour conclure paradoxalement à une certaine « douceur du réalisme ». Cette douceur, cette tempérance sont à l'œuvre, nous montre l'auteur, dans le tableau de Edgar Klier, *Au front de taille (Vor Ort)* (1959) dont le sujet constitue l'un des *topoi* les plus répandus de l'art socialiste : la célébration du travail masculin. Jérôme Bazin montre que certaines œuvres, bien qu'elles ne revendiquent aucune intention de subversion, n'en livrent pas moins une lecture originale de la société est-allemande. Dans ce tableau, la performance au travail et la masculinité sont réinterprétées de telle sorte que « l'expertise professionnelle (...) passe avant l'exaltation des caractères sexués ». Ici, en effet, l'entraide mise en scène dépasse le seul rapport d'égalité au profit d'une complémentarité où « le plus faible aide le plus fort » (p. 221-227). Tout en proposant une vaste et convaincante analyse en surplomb, l'auteur fait reposer toute sa démonstration sur la remarquable précision des études de cas. Citons, parmi les plus marquantes, l'histoire de l'ascension puis du déclin de Heinrich Witz, personnage ambitieux qui aspirait à se distinguer en tant qu'artiste attiré du chef de l'État, mais fut immédiatement sanctionné par la communauté de ses pairs pour avoir dérogé à la loi tacite de l'égalité, sans être pour autant défendu par le parti et par les institutions artistiques qui le jugèrent *in fine* trop médiocre (p. 30-33). Si Jérôme Bazin retrace ainsi des trajectoires individuelles, c'est pour en restituer la portée sociale et collective : l'apogée comme le déclin d'une carrière d'artiste professionnel dépendent du consentement de ses pairs, et l'influence réelle de ces derniers permet de nuancer la toute-puissance supposée du parti et des institutions.

L'auteur souligne qu'il lui a fallu faire « l'effort de venir devant les images originales » (p. 12) car se contenter de reproductions, au motif que ces œuvres sont

sans qualité esthétique, serait revenu à négliger leur histoire matérielle. Leur situation actuelle de visibilité ou de non-visibilité s'inscrit dans cette histoire. Si, comme le souligne Jérôme Bazin, rares sont les œuvres à avoir été détruites après l'unification, faire l'effort de voir les œuvres originales, c'est tout d'abord les considérer autrement que comme de simples archives, de simples documents historiques. À cet égard, notons qu'une grande partie de ces images sont reproduites en couleurs. Pour un tel corpus, trop longtemps traité par les historiens de l'art comme une masse grisâtre et indifférenciée de figurations stéréotypées et univoques, ce choix se révèle essentiel.

La très grande qualité de ce livre est de s'affranchir du critère normatif d'un modernisme forgé à l'Ouest du Rideau de fer pendant la guerre froide, pour déconstruire une à une les nombreuses idées reçues sur l'art de propagande. *Réalisme et égalité* est précieux parce qu'il ouvre le regard, sans diabolisation ni idéalisation, sur un « art des travailleurs » resté marginal dans l'histoire de l'art. En prenant ces images au sérieux, Jérôme Bazin donne de l'épaisseur aux sujets, aux différents protagonistes, et à tout un éventail de rapports sociaux mais aussi de sentiments complexes et ambivalents dont elles portent la mémoire. ■

**Julie Sissia** est chercheuse associée au Centre d'histoire de Sciences Po. Elle enseigne à l'École du Louvre, à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville et à l'Université catholique de l'Ouest. De 2011 à 2015, elle a été membre du projet ERC « A Chacun son réel/Ownreality » au Centre allemand d'histoire de l'art. Ses articles et entretiens menés dans ce cadre ont été publiés sur le site <https://dfk-paris.org/fr/ownreality>. Sa thèse, soutenue en 2015 à l'IEP de Paris, portait sur la place des deux Allemagnes dans le discours sur l'art contemporain en France entre 1959 et 1989. Ses recherches portent aujourd'hui sur les rapports entre identité et écriture de l'histoire dans l'art européen des années 1980. [juliesissia@yahoo.fr](mailto:juliesissia@yahoo.fr)