

ETC



Pro Lidice

***Pro Lidice*, Museum Fridericianum Kassel. Du 23 janvier au 5 avril 1999**

Maïté Vissault

Number 46, June–July–August 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35484ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

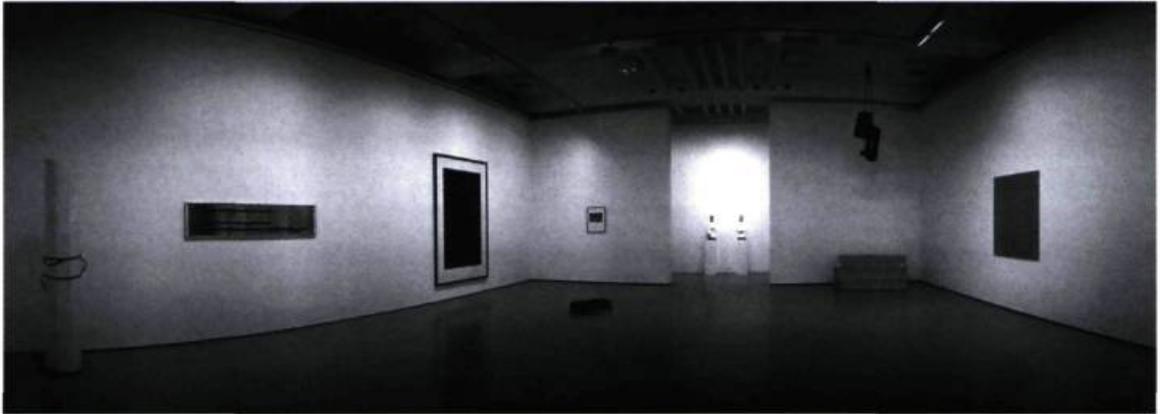
Cite this review

Vissault, M. (1999). Review of [*Pro Lidice / Pro Lidice*, Museum Fridericianum Kassel. Du 23 janvier au 5 avril 1999]. *ETC*, (46), 66–72.

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

KASSEL *PRO LIDICE*

PRO LIDICE, Museum Fridericianum Kassel. Du 23 janvier au 5 avril 1999



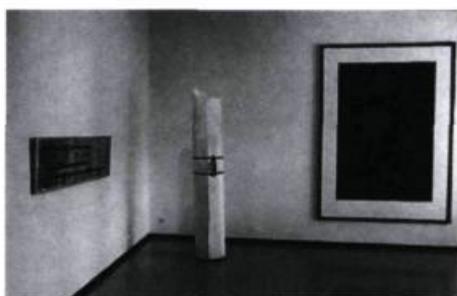
Vue d'ensemble de l'exposition *Pro Lidice*, Museum Fridericianum Kassel, 1999.

PRO LIDICE est une exposition d'archéologie du présent, un projet anachronique dont le titre seul raconte déjà le fond de l'histoire : petit village de Tchécoslovaquie, près de Prague, Lidice a soudainement perdu en 1942 sa matérialité et est devenu un symbole. Littéralement rasé de la carte géographique du pays par les nazis pour avoir été vaguement soupçonné d'abriter deux des organisateurs de l'assassinat, par la résistance tchécoslovaque, du « protecteur » de Bohême-Moravie et chef supérieur des SS Reinhard Heydrich¹, Lidice devait constituer un exemple pour toute envie de récidive similaire à l'égard du pouvoir. Mais, contrairement à l'attente des nazis, non seulement le nom n'a pas

été « rayé » des mémoires, mais il a donné immédiatement lieu à une mobilisation internationale, c'est à dire qu'il est devenu la raison d'être d'une multitude d'actes de résistance, symboliques ou non. En 1942, il ne s'agit cependant pas encore de *PRO LIDICE*, mais déjà du comité *Lidice shall Live*, fondé par Barnett Stross à Coventry, en Angleterre. De cette initiative, est né en 1955 à Lidice un jardin de roses constitué de rosiers du monde entier, et pour le vingt-cinquième anniversaire de la disparition du village, en 1967, le comité lance un appel à tous les artistes du monde pour la constitution d'une collection d'œuvres d'art devant prendre place dans le musée alors en construction. De là commence l'histoire qui mènera à *PRO LIDICE*.



Vue d'ensemble de l'exposition *Pro Lidice*, Museum Fridericianum Kassel, 1999.



Vue d'ensemble de l'exposition *Pro Lidice*, Prague, 1997. Œuvres de Klein, Mahn, Ruff.

À cette occasion René Block, jeune galeriste berlinois, met en place une exposition intitulée *Hommage à Lidice*, afin de contribuer à la fondation de la collection pour le futur musée. Il se fait donc médiateur auprès des artistes de la galerie, qu'il fédère autour du projet. Vingt-un artistes appartenant à la jeune avant-garde allemande participeront, parmi eux J. Beuys, D. Roth, W. Vostell, G. Uecker, S. Polke, G. Richter, J. Immendorf..., pour ne citer que les représentants les plus connus de l'art allemand d'après-guerre. À l'époque, cette jeune génération faisait l'objet de rejets, tant de la part du milieu de l'art que du mouvement « révolutionnaire » naissant qui les considérait déjà comme des représentants corrompus, bien que largement inconnus, du milieu de l'art « bourgeois ». Pourtant, le projet Lidice représentait un moyen de répondre à

cette agitation sociale du côté de l'art et par le moyen de celui-ci et permettait à ces artistes d'affirmer leurs positions au sein même de la scène artistique allemande, alors extrêmement agitée.

Non seulement l'idée de l'exposition en tant que telle impliquait-elle un engagement pris dans l'espace public qui à Berlin, se confondait dangereusement avec l'espace politique, mais par ce geste, René Block livrait une exposition et non des œuvres à Lidice, c'est à dire qu'il livrait un ensemble de positions artistiques « fonctionnant ensemble ». Il effectuait par là un geste précurseur, annonçant une nouvelle compréhension de l'art et de sa place dans la société à travers « le genre » de l'exposition.² En tant qu'attitude, *Hommage à Lidice* construisait du sens pour les œuvres qui la réalisent, qu'elles aient été faites



Vue d'ensemble de l'exposition *Hommage à Lidice*, Berlin 1967.
Œuvres de von Dietrich, Beuys, Reinecke, Brehmer,
Avermann, Höke, Rot, Rühm, Poeffgen, Wewerka, Grubner, Uecker.



Gerhard Richter, *Onkel Rudi*, 1965. Photo et peinture.



expressément pour l'exposition ou choisies par les artistes pour leur adéquation au projet. De ce fait, certains travaux comme *Champ de fleurs* de Konrad Lueg³ acquièrent une dimension métaphorique, presque illustrative. D'autres provoquent le sentiment comme *Molly* de Gotthard Graubner, qui ressemble à un coussin rose tendu sur toile, une image en volume du sommeil éternel, d'une douceur triste et fantomatique, presque perverse. Il y a aussi des

travaux qui parlent directement du drame et de la brutalité de la guerre, comme l'œuvre de Joseph Beuys, *Für Lidice*, où s'expose, dans une boîte de conserve salie, un bout d'os taillé tel un pinceau dérisoire, ou encore celle de Bernhard Höke l'*Anti Nazi Spray* qui ne fonctionne qu'avec une bonne dose d'humour grinçant...

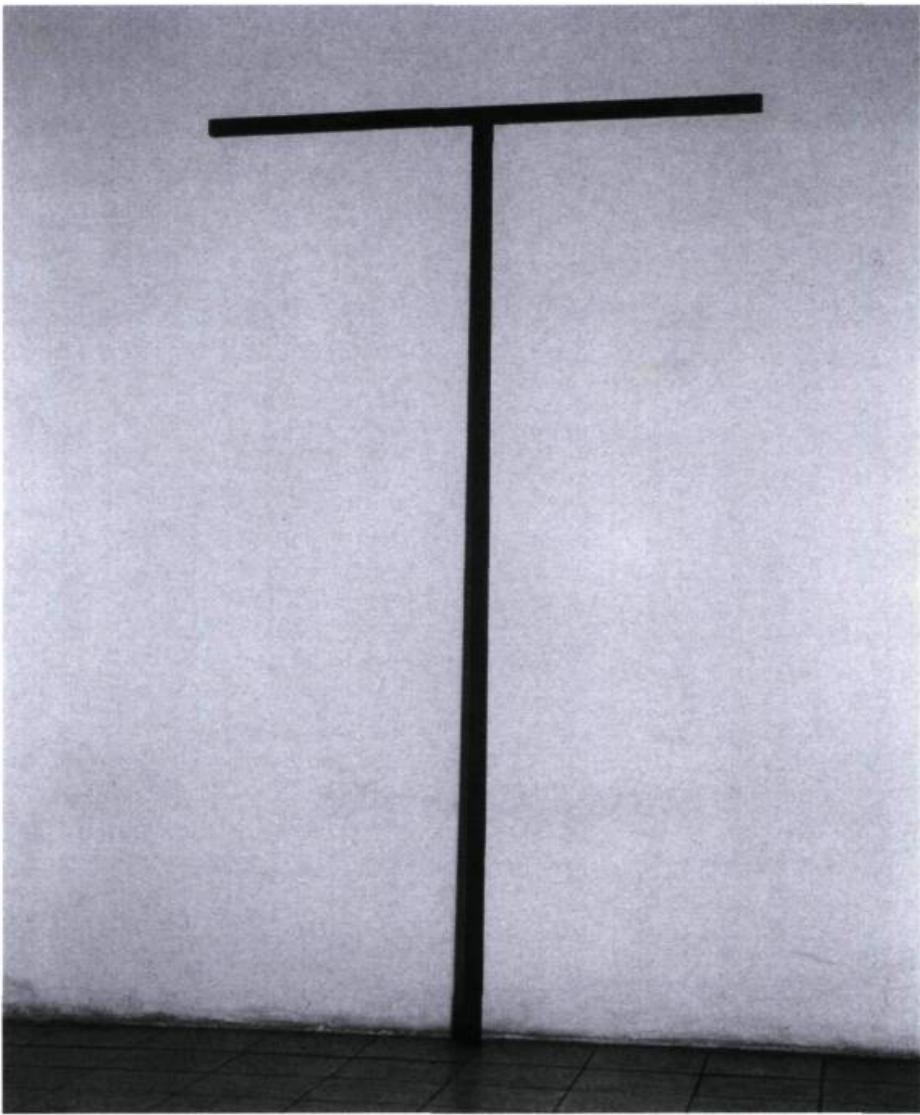
Les éléments qui composent l'histoire de Lidice sont suffisamment nombreux pour que chaque artiste puise



Georg Herold, *Sehr gehörter Herr Präsident*, 1991.

dans son univers, dans son regard personnel, l'œuvre ou le sujet qui fait sens, qui résonne. Pour beaucoup d'artistes – 10 sur 21 – il ne s'agit pas de « commémorer les victimes, mais de dénoncer les bourreaux »⁴ : *En attendant Nürnberg II*.⁵ Même l'œuvre de Palermo, *Rouge/Orange*, élément abstrait par sa forme et son titre, ne peut ici rester neutre. Posé contre un mur, fragile et fier à la fois, tel une croix amputée d'où « crie » la couleur, le T est un signe. Il résume

l'histoire de Lidice, car il exprime la perfection, outil des bourreaux, et la volonté tenace qui est du côté des victimes. Il est un principe primaire de l'espace et par extension de la construction que l'on trouve très tôt dans le travail de Palermo⁶. Cependant, malgré cette attention particulière à l'espace, Palermo s'éloigne des minimalistes en investissant ses œuvres d'une dimension culturelle concentrée dans l'objet comme signe archaïque. Ainsi, dans le



Palermo, *Rouge/Orange*, 1967. Mur de lin, bois; 267 x 160 x 3 cm.

contexte d'*Hommage à Lidice*, le T peut soudainement évoquer le tau mythique et se charger d'un ensemble de significations ésotériques.

L'art dénonce et prend la forme d'un reproche qui s'adresse non seulement aux pères, à leur silence et à leur passivité, mais aussi à la société qui lui est contemporaine. *l'Onkel Rudi*, de Gerhard Richter, en est un parfait exemple : ce portrait en pied d'un homme en uniforme, souriant devant le mur – de Berlin ? – comme devant un monument, est subitement détaché de son contexte par la « mutation » picturale que lui fait subir Richter : de mauvaise photographie de famille, le sujet est devenu peinture et par là, image anachronique et générique du militaire. Ainsi, en faisant accéder le sujet intime, par le biais de la peinture, à l'état d'icône et à l'égal des portraits des grands hommes, Richter réalise entièrement l'intention qui a donné lieu à la photographie, c'est-à-dire qu'il exprime par la « mise » en peinture ce que représente le prestige de l'uniforme. Cependant, l'effet du titre, l'énonciation du prénom et du lien de parenté, contribue à intensifier l'inadéquation du sujet avec sa représentation et établit une étrangeté, une fausse proximité, qui a pour effet de faire de cette image une image critique. « Oncle Rudi » pourrait bien tout simplement signifier, dans un contexte de guerre, le nom codé

d'une mission « topsecret » – semblable à celle qui s'est abattue sur Lidice ?

Mais l'histoire ne s'arrête pas en si bon chemin, en 1997, *Hommage à Lidice* devient *PRO LIDICE* et confronte deux générations d'artistes.⁷ Vingt ans après, René Block fait appel à la jeune génération pour enrichir la collection, saluer la redécouverte en 1996 des œuvres de 67 retrouvées en bon état dans le château – alors qu'on les y avait oubliées – et relancer de cette manière le débat sur le musée de Lidice toujours inachevé. Entre temps, les jeunes artistes de l'avant-garde ouest-allemande sont devenus pour la plupart des sommités. Leur valeur contribue à faire de ce nouvel appel, non plus la contribution à un projet « humaniste » international, mais l'extension d'une exposition rétrospective de l'art allemand⁸. C'est devenu un « honneur »⁹ pour les artistes sélectionnés par René Block de représenter leur nation aux côtés de Beuys ou de Richter...

En 1967, la fin de l'après-guerre commençait tout juste à s'accomplir, le pouvoir était encore dans les mains des pères, de ceux qui payaient les conséquences des actes du passé, et l'histoire laissait encore ses marques inscrites sur la réalité des choses. L'art – et la société – avait donc à reconquérir un pouvoir qu'on lui avait bafoué et le reven-



Dagmar Denning, *Hommage à Lidice*, 1996. Disque vinyle et table tournante portable, 50 x 30 x 45 cm.

diquait avec les mêmes mots lapidaires peints sur les banderoles. Les artistes se confrontaient au thème du passé et de la mémoire, entourés par l'ombre d'Auschwitz devenu le mot résumant une question posée au présent. Les critiques faites à la société ébranlaient d'anciens modèles et l'art y participait en prenant position. Les œuvres réunies par René Block, pour leur part, revendiquaient l'histoire et la dénonçaient.

En 1997, la situation est bien différente : la division de l'Allemagne n'existe plus vraiment ou tout au moins elle n'est plus qu'une « blessure » ouverte; l'histoire et l'identité sont devenus les thèmes lancinants du débat public; la politique est de moins en moins perçue comme un enjeu social, la guerre est présente à travers les documentaires et les informations télévisées, l'art n'a donc plus la même résonance et emprunte d'autres circuits de signification. À quelques exemples près, les œuvres récentes de *PRO LIDICE* sont plus codées que les précédentes; elles font appel à un ensemble d'histoires parallèles, d'univers associés. Même le travail provocateur de Katharina Sieverding, qui fit scandale en 1992, *Deutschland wird deutscher*¹⁰, ne renvoie pas directement à l'histoire violente de Lidice et à son destin lié au nazisme, mais à une problématique plus générale sur l'identité et la nation

allemande. L'affiche, conçue aux dimensions des grands panneaux publicitaires qui parsèment l'espace public, étale son titre en grandes lettres blanches tel un slogan indécent et provocateur. En guise de fond, une photo passée sur laquelle apparaît un fantôme en armure, forme floue d'un buste dont la tête est voilée et auréolée d'une série de couteaux et de leurs ombres. Cette image est le portrait d'une muse, celle de l'identité allemande irréalisable et bafouée, cause et effet des dangers et des combats menés en son nom.

Dans beaucoup de travaux réunis en 1997, il est question de fin, de nuit, de départ, de mort, un registre iconographique appartenant à l'absence et au négatif. Ce sont les œuvres sonores qui sont au plus proche de la tragédie de Lidice et d'un possible travail de la mémoire. Dagmar Demming¹¹, par exemple, enregistre, sur un disque noir, le nom des habitants du village et laisse jouer dans l'espace cette litanie qui émerge d'un pick-up rond datant visiblement d'après-guerre. Le cercle est l'engin de la répétition, du « cirque » infernal du « toujours » et de « l'encore », ici, il devient voix et nomme ce qui ne peut prendre corps dans l'image. Cette présence du son dans l'espace ne peut être atteinte par l'image, si ce n'est par l'imagination, c'est pourquoi elles sont ici beaucoup plus



Martin Honert, *Messdiener*, 1989. Polyester peint; hauteur: 70 cm.

abstraites que les sons, plus proches du souvenir que de la mémoire.

Les contributions de 1997 témoignent de plus de cinquante ans de débat concernant l'histoire de l'Allemagne. On érige maintenant des monuments, Lidice en a un pour nos contemporains; pour la jeune génération de 1967 Lidice était encore un symbole.

MAÏTÉ VISSAULT

NOTES

- ¹ En juin 1942, les nazis exterminent le village de Lidice, situé à l'Ouest de Prague. Les 172 hommes âgés de plus de 14 ans sont tués, les 213 femmes déportées et les 101 enfants confiés à de nouveaux éducateurs. Ensuite le village, constitué de 96 fermes comprenant l'église du 14^e siècle et le cimetière, est détruit, l'étang est comblé et la terre retournée : Lidice n'est plus qu'un champ parmi d'autres dans la campagne. Aucune trace du village ne devait subsister après le passage de la machine d'extermination nazie : son nom est effacé des cadastres et du registre des propriétés du Reich. La Gestapo réclame même un demi million de Mark pour les frais de gestion et de réalisation de l'extermination du village. C'est cette logique effrayante, qui pousse à l'extrême la perfection et l'exécution, qui fera de Lidice un cas singulier, un symbole pour toutes les autres exterminations accumulées au cours des guerres et aux détours des conflits.
- ² Ce nouveau « genre » culmine en 1969 avec l'exposition organisée par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne : *Quand les attitudes deviennent formes*. Pour ce qui est de l'histoire de l'exposition, en général, voir l'ouvrage de Ekkehard Mai, *Expositionen: Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens*, München, Deutscher Kunstverlag, 1986 et l'article de Jean-Marc Poinso, « Les grandes expositions : L'œuvre et son accrochage », Paris, les Cahiers du MNAM, n° 17-18, 1986, p. 122-139.
- ³ Konrad Lueg, *Blumenwiese*, 1965 représente un champ de fleurs constitué de surfaces peintes dans la partie basse de l'image qui se transforme en motif de papier peint dans la partie supérieure ou, à l'inverse, le papier peint d'origine devient champ — fond et support — pictural.
- ⁴ « Nicht die Opfer werden hier gefeiert, sondern die Henker werden denunziert »,

traduction personnelle, lettre de H. P. Alvermann adressée à René Block à propos de sa contribution, cité dans le catalogue de l'exposition, *PRO LIDICE: 52 Künstler aus Deutschland*, Praha, Musée des Beaux-arts Tchéque, 1997, non paginé.

- ⁵ Titre traduit de l'œuvre de H. P. Alvermann pour Lidice, *Warten auf Nürnberg II*, 1966.
- ⁶ Palermo fréquente encore l'Académie de Düsseldorf où il étudie dans la classe de Beuys lorsqu'il réalise en 1966 son premier *T vert*.
- ⁸ L'exposition est d'abord présentée au musée des Beaux-arts de Prague en 97; elle sera ensuite accueillie par René Block au Fridericianum à Kassel, début 99.
- ⁹ Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la première reconstruction d'*Hommage à Lidice* fut réalisée pour la grande rétrospective de l'art allemand d'après-guerre, *Deutschlandbilder. Kunst aus einem geteilten Land*, montrée au Martin Gropius Bau de Berlin fin 97. À cette occasion, sous les instances du commissaire d'exposition Eckhart Gillen, des recherches ont été entreprises afin de retrouver les œuvres de 1967 et de les « rapatrier » temporairement en Allemagne.
- ¹⁰ Terme emprunté à René Block : « Bei vielen Künstlern, jetzt bei der jüngeren Generation, war die Reaktion die, daß sie diese alte Aktion kannten, das damals sehr gut fanden und gesagt haben : es ist jetzt quasi eine Ehre, wenn wir mitmachen dürfen... » (Chez beaucoup d'artistes, maintenant aussi chez la jeune génération, la réaction fut celle-ci : ils connaissaient l'ancienne action et la trouvait très bien et ont dit — c'est maintenant presque un honneur si nous sommes autorisés à participer), entretien réalisé par l'auteur avec René Block le 23 février 1999.
- ¹¹ *Deutschland wird deutscher* est le titre de l'affiche réalisée en 1992 à l'occasion d'une exposition de sculpture située dans 18 communes de la région de Stuttgart. Le projet ne fut accepté qu'une seule fois et fut en grande partie incompris. Katharina Sieverding est une des représentantes actuelles de l'art allemand qui développe un « art engagé », dont les thèmes sont souvent empruntés à l'histoire politique. Il est intéressant de noter pour notre propos qu'en 1997, elle représentait l'Allemagne aux côtés de Gerhard Merz à la biennale de Venise de 1997.
- ¹² *Hommage à Lidice* de Dagmar Demming est peut-être l'œuvre qui se réfère le plus explicitement à l'exposition de 1967 et à ses intentions, non seulement par le titre mais aussi par le contenu.