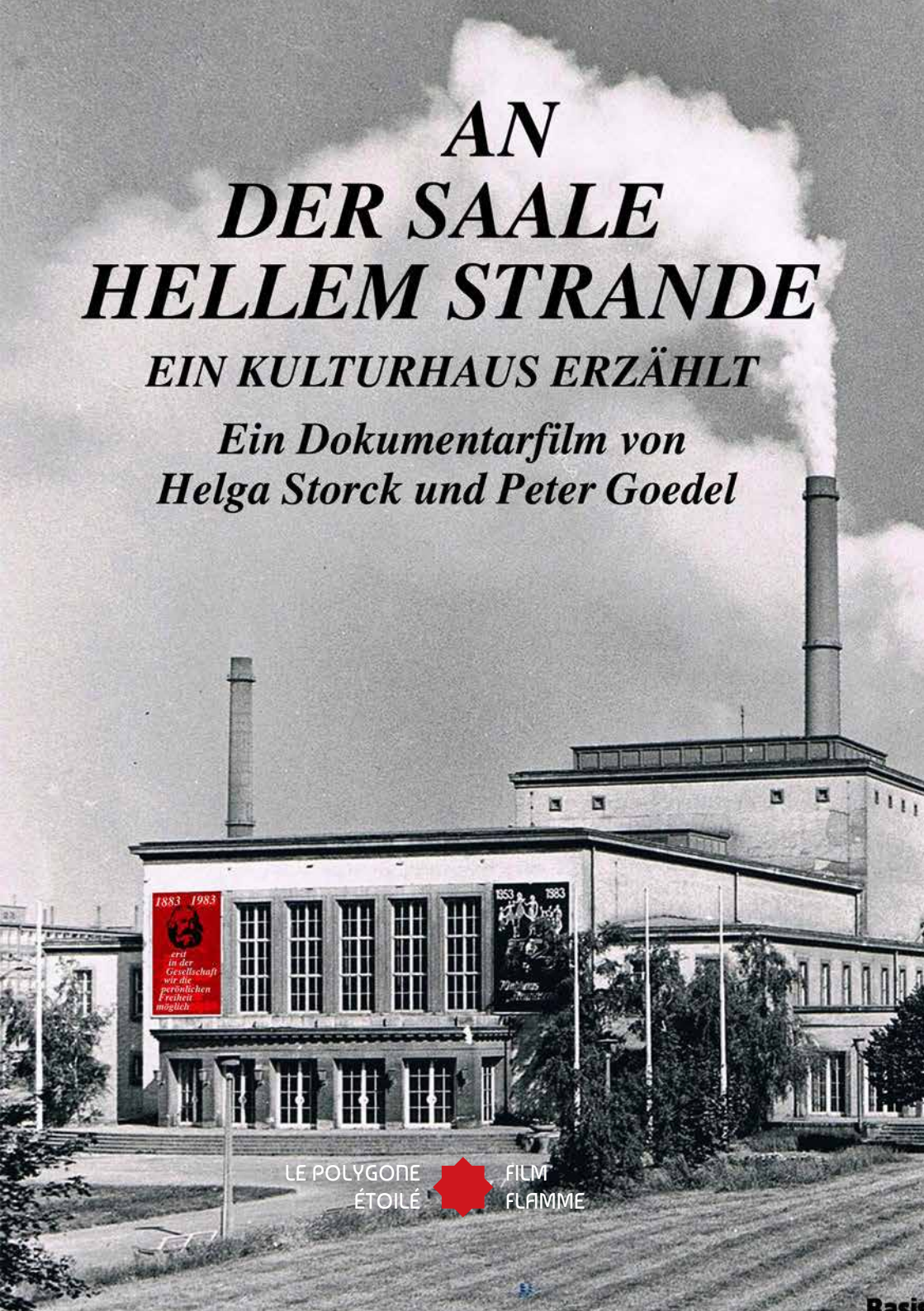
AN DER SAALE HELLEM STRANDE

EIN KULTURHAUS ERZÄHLT

Ein Dokumentarfilm von Helga Storck und Peter Goedel



LE POLYGONE ÉTOILÉ

FILM FLAMME

Peter Goedel, documentariste allemand indépendant, auteur de nombreux de films, a été invité à présenter *An der Saale hellem Strande [Les plages claires des bords de la Saale, 2010]* à la Semaine asymétrique 2013. Les spectateurs ont ainsi pu découvrir ce film inédit en France, et un sujet rarement évoqué, la vie culturelle en Allemagne de l'Est. Une seconde projection du film a lieu pour la Semaine asymétrique 2025. À l'heure où la place de la culture dans la société se voit particulièrement fragilisée, il nous a semblé intéressant d'interroger à nouveau cette expérience unique et désormais oubliée. Nous en sommes d'autant plus heureux qu'une fois de plus, l'existence du film de Peter Goedel demeurée marginale en France, seul le public marseillais pourra le re-découvrir.

An der Saale hellem Strande s'attache à retracer l'histoire d'une Maison de la culture rattachée au complexe pétro-chimique Buna [Buna-Werke de Skopau] entre 1953 et 1998.
Cette maison de la culture a survécu encore quelques temps après la chute du mur, avec quelques évènements sporadiques, conférences et séminaires, et fut même détournée de sa destination première et transformée en entrepôt de meubles, jusqu'à sa fermeture définitive en 1998, date anniversaire de ses 45 ans d'existence. La multinationale Dow Chemical qui a repris Buna après la chute du mur, n'a en effet pas cru bon devoir la conserver.
Ce documentaire nourri de nombreuses archives inédites, ayant suscité une forte émotion chez les spectateurs, j'ai voulu prolonger la discussion qui avait suivi la projection par un entretien avec le réalisateur autour de son film, au cours de l'une mes rencontres avec lui, à Munich, au printemps 2014.
Au-delà de ce destin singulier d'une maison de la culture formant le regard et la sensibilité de milliers d'ouvriers, de par les spectacles proposés mais aussi via des ateliers où ils s'initiaient eux-mêmes à l'art avec les plus grands auteurs, acteurs, metteurs en scène ou chorégraphes, plasticiens, etc. de leur époque, le film de Peter Goedel formule une question essentielle : quelle place une société donnée accorde-t-elle à l'art ?

Claire Angelini

Claire Angelini
D'abord une question toute simple. Comment en es-tu venu à faire ce film ?

Peter Goedel
Par hasard !
Une actrice, Helga Storck, qui travaillait à l'époque pour la TV bavaroise où elle jouait dans le fameux feuilleton policier *Tatort*, avait débuté toute petite son initiation théâtrale dans cet endroit, la Maison de la culture de Buna. Elle avait aussi assisté à sa disparition en 1998 et recherchait quelqu'un à qui elle pourrait souffler l'idée du film, elle-même ayant peu d'expérience en matière de cinéma, sinon comme actrice et scénariste. C'est la rédactrice de cette TV qui l'a mise en contact avec moi, d'abord parce qu'elle me connaissait – j'avais fait plusieurs films pour elle en tant que réalisateur et producteur – et ensuite, parce qu'elle savait que je venais moi aussi de RDA. Helga Storck recherchait en effet un réalisateur ayant une connaissance réelle et concrète du quotidien de la RDA et non pas quelqu'un de RFA forcément étranger au sujet. Nous nous sommes rencontrés, et j'ai tout de suite été enthousiaste. Il faut dire que j'avais une expérience très précise et personnelle de ce dont elle voulait qu'on parle, parce que mon père, qui était musicien, avait été très impliqué dans la vie de ces maisons de la culture. Il avait été chef d'orchestre dans celle de Leuna, qui est à 12 km de la Buna, et comme tout artiste de RDA, il mettait en acte la devise du pays selon laquelle les professionnels de la culture devaient, conjointement à leur pratique, enseigner l'art aux travailleurs dans les usines. Enfant, j'ai le souvenir d'avoir assisté à des spectacles dans ces maisons de la culture. Mon père racontait aussi ses voyages après ses nombreuses tournées dans les pays socialistes. C'était donc un sujet dont j'étais très proche. C'est pourquoi j'ai immédiatement accepté la proposition d'Helga Storck. L'État consacrant aujourd'hui de moins en moins d'argent à la culture et lui faisant de moins en moins de place, j'ai trouvé qu'il était d'autant plus pertinent d'évoquer un pays où les choix, en matière de culture, avaient été radicalement différents. En RDA en effet, cette idée de la culture destinée aux travailleurs amenait l'État à investir beaucoup de moyens dans des projets culturels. Je pensais aussi qu'il fallait raconter cette histoire ici, dans un contexte de méconnaissance totale de ses tenants et aboutissants. Et puis qu'il était urgent et important d'en conserver la mémoire et de retrouver ceux qui avaient contribué à cette histoire. Après la chute du mur toutes ces maisons de la culture ont été supprimées ou se sont étiolées plus ou moins rapide-

ment. C'était donc le bon moment pour faire ce film. Je pensais d'ailleurs avec une grande naïveté que la télévision réagirait avec autant d'enthousiasme que moi. Or il n'en a rien été, au contraire même. La réalisation de ce film a été un véritable parcours du combattant, les télés contactées, mettant soit mon projet au placard, soit ne souhaitant pas donner suite, persuadées qu'il s'agissait là de propagande russe !

Claire Angelini
Dans ce film vous faites usage de nombreuses archives toutes plus passionnantes les unes que les autres. Comment vous les êtes-vous procurées ?

Peter Goedel Helga Storck avait conservé des contacts étroits avec ses camarades qui étaient resté actifs à Buna, et ce, bien après son départ de RDA en 1961. C'est par elle que nous avons pu retrouver tous les témoins présents dans le film. Mais ce film ne pouvait pas exister par la seule force de ses témoignages. Je voulais aussi retrouver des documents pouvant évoquer tout ce qui s'était passé dans cette maison de la culture. Nous avons eu la chance de rencontrer, à la tête de la commission d'aide au cinéma du Land de Saxe-Anhalt, une personne que le projet intéressait beaucoup. Non seulement elle a soutenu inconditionnellement ce projet et permis que nous obtenions quelques subsides nous permettant d'effectuer des recherches approfondies dans différents fonds d'archives dont ceux de Babelsberg où nous avons pu visionner des archives de la DEFA et des archives de la TV est-allemande, mais par elle nous avons eu accès aux archives privées de ceux qui participaient à cette époque aux groupes culturels de Buna. D'autre part, cette maison de la culture possédait un ciné-club où les ouvriers venaient apprendre les différentes techniques du cinéma – image, son, montage. Ils avaient tourné leurs propres films sous la direction d'un cinéaste professionnel de la DEFA, et ceux-ci se sont révélés être des matériaux particulièrement intéressants pour nous, dans la mesure où ils avaient documenté les autres activités culturelles de la Buna. Par exemple ils avaient réalisé tout un film sur le chœur de la maison de la culture, et sur son orchestre. On voyait les travailleurs en répétition, le concert, etc.

Claire Angelini
Plus précisément, est-ce que vous avez découvert dans ces archives quelque chose qui a ensuite orienté le film ? Quelque chose de tout à fait nouveau dans la perception du sujet ?

Peter Goedel
Helga Storck et moi-même voulions, à travers ce film, d'abord présenter la RDA comme ce pays socialiste qui s'était construit autour de cette devise selon laquelle dans la société nouvelle à construire l'homme nouveau devait être culturellement instruit et développé dans ses capacités artistiques. C'était le cœur de mon film. À vrai dire, cela n'a pas fonctionné, il faut quand même le dire, mais cette prémisse était extraordinaire. L'idée de l'État était de réaliser l'éducation culturelle de ses citoyens, et le ministre de la culture disait : nous voulons un ouvrier cultivé. Cette idée était fondamentale. Il ne s'agissait pas d'avoir des travailleurs pour la production industrielle, mais d'accompagner leur développement culturel. L'arrière-plan du film était donc de faire comprendre cette idée. Je dois dire que nous avons été surpris de trouver dans les archives tant d'éléments venant renforcer cette idée et de découvrir à quel niveau tout cela s'était développé.
Par exemple le Berliner Ensemble est venu là pendant des années. Ils ont fait, au moment de la création d'*Arturo Ui*, six séances de débat autour de la pièce, sur la façon dont elle avait été écrite, sur ce que Brecht avait voulu dire. Discussions au cours desquelles les professionnels rencontraient les ouvriers. Werner Hecht, qui se souvient de cette époque, a très bien souligné ça dans mon film au cours de notre entretien : il était étonné de trouver à la Buna des gens avec qui il pouvait avoir des discussions réellement approfondies. Ces travailleurs n'avaient pas un rapport naïf à la culture. Ils étaient tellement engagés dans l'action de cette maison de la culture qu'ils avaient une connaissance réelle du théâtre, de la culture et de l'histoire de la culture. Et prendre la mesure de cela a été une grande surprise pour nous. Une vraie découverte, dirais-je.

Claire Angelini Est-ce que que cela a orienté le film, a renforcé quelque chose ?

Peter Goedel
Ça a surtout renforcé ce que nous pensions dès le départ. Ce qui sous-tendait ces activités culturelles. Mais prendre la mesure du niveau auquel tout ceci s'était développé, dans le champ de la culture savante, non, on ne le soupçonnait pas. C'était quand même une découverte étonnante.

Claire Angelini
N'as-tu jamais eu peur que les documents découverts aient pu simplement

représenter une représentation idéologique, être orienté dans un certain sens et ne pas représenter la réalité vraie des faits. En somme, comment as-tu considéré ce matériau ?

Peter Goedel
Mon présupposé était d'étudier le programme culturel d'un pays socialiste. Comme le dit l'un des protagonistes, un officiel du régime à l'époque de cette histoire, « nous voulions développer une conscience socialiste chez les gens, en matière de culture ».
Ce qui coiffait tout ça, le concept idéologique de cet ensemble, c'était bien sûr l'idéologie socialiste. Mais il faut voir ce que les gens font d'un concept. Évidemment, on jouait les pièces de Brecht, pas d'un homme de théâtre réactionnaire! Ou bien Heiner Müller. Mais il y avait aussi les *Contes d'Hoffmann*, l'*Opéra de Quat'sous*, c'est-à-dire des pièces qui n'étaient pas socialistes, mais dont on proposait un certain type d'interprétation. Par ailleurs, dans ces maisons de la culture, il y avait toujours un fonctionnaire qui devait veiller à la ligne idéologique. Dans les universités aussi, il y avait toujours des fonctionnaires du Parti qui devaient veillaient à ce que la ligne soit respectée. Certains sujets étaient obligatoires – on le montre d'ailleurs dans notre film –, par exemple traiter de thèmes liés à des questions économiques, sujets bien sûr donnés par le Parti, tels que chorégraphier une « danse du maïs », ou évoquer le Plan quinquennal. Mais comme le dit l'un de nos témoins, eux, les ouvriers, ne se préoccupaient pas de l'idéologie, ce qu'ils voulaient, c'était danser, et ils étaient heureux qu'on leur en offre la possibilité. Évidemment, ils n'étaient pas toujours d'accord de devoir coller à un thème idéologique, mais ils ne se dérobaient pas à ces obligations, ils dansaient ce qu'on leur demandait. Donc on peut dire que cela s'inscrivait dans un cadre idéologique, mais qu'eux, dans ce cadre, faisaient ce qui était le plus important pour eux c'est-à-dire danser, ou peindre, etc.
De toute façon le respect plus ou moins strict de la ligne dépendait toujours finalement de celui qui dirigeait ces clubs. S'il était proche de la ligne officielle, le programme était plus strictement idéologique, mais à Buna justement, ce n'était pas le cas. Ceux qui donnaient les orientations prenaient de grandes libertés avec le programme.
On ne peut donc pas non plus penser que ce modèle de Buna soit complètement transposable à d'autres maisons de la culture. On sait qu'il existait de grosses différences entre elles et que certaines étaient très marquées par l'idéologie et devaient répondre beaucoup plus strictement aux directives du Parti. Les gens de Buna, dans la mesure où leur niveau était de très grande qualité et qu'ils étaient très connus, avaient une certaine liberté, et le représentant du Parti les laissait faire.
En fait, Buna était peut-être une exception, mais en même temps, cela montre les potentialités d'un tel système.

Claire Angelini Comment avez-vous utilisé ces documents d'archives et quelle relation entretiennent-ils avec les témoignages ?

Peter Goedel
Nous avons essayé de faire parler ces témoins de leur expérience et en même temps, de les confronter véritablement aux documents. Parfois même on leur montrait ces documents avant d'entamer avec eux la discussion proprement dite. C'était aussi un moyen de raviver leurs souvenirs. Les documents montrés dans le film ne viennent pas contredire ce qui est dit mais résumer ou approfondir les souvenirs personnels de ces gens. On était étonné d'entendre de la part de ces témoins des souvenirs très positifs de cette expérience. Nous n'avons rencontré personne qui fût mécontent de ce qu'il avait vécu dans ce cadre. Et cela, c'était encore une autre découverte. Bien sûr, on embellit toujours ses souvenirs avec le temps, mais les documents d'époque qu'on a trouvés venaient corroborer tous ces récits.

Claire Angelini
Comment t'expliques-tu la difficulté que tu as rencontrée pour montrer ce film en Allemagne ?

Peter Goedel
Quand j'ai commencé à travailler sur ce film, au début de l'an 2000, on considérait l'Allemagne de l'Est comme le repoussoir absolu. Un État de non-droit total rempli d'espions de la Stasi, une dictature oppressive. Alors, bien sûr, concevoir un film qui soudain développait un tout autre point de vue, avec des contradictions certes, mais sans être dans le refus, la négation de ce qui fut, en cherchant surtout à mettre en lumière un autre aspect de la réalité du régime, c'était totalement inaudible. Cela mettait brusquement à mal une certaine conception de l'histoire qui ne cadrait pas du tout avec le discours officiel de l'ouest sur l'Allemagne de l'Est. C'était d'autant plus inacceptable qu'on ne veut en aucun cas ici sortir de ce discours figé. Un autre type de discours ou d'approche n'avait donc pas droit de cité.

Et que cela touche même la question de la culture dont on sait pourtant combien elle a été importance en RDA, non, cela ne devait pas exister. En tout cas c'est le sentiment que j'ai eu avec ce film. On ne voulait à aucun prix permettre l'émergence d'un autre regard sur la RDA, on ne voulait pas accepter l'idée qu'il y avait aussi eu quelque chose qui rétrospectivement, éclairait positivement ce régime.

Claire Angelini
Si je comprends bien, il y a donc aujourd'hui une grande difficulté à hériter de cette histoire en Allemagne ? Comment vois-tu les choses ?

Peter Goedel
C'est tout à fait exact. En République Fédérale, l'anticommunisme était de toute façon le fer de lance de la politique. On l'avait implanté très profondément dans la société, via les Américains. Il fallait que cette Allemagne-là soit le bastion de la liberté et de la démocratie face au bloc socialiste. On avait donc créé cette opposition entre les deux « camps » et on ne pouvait considérer l'autre que comme le grand méchant. Nous, à l'Ouest, étions du bon côté, et en face ils ne pouvaient être que du mauvais. Avec la chute du mur, on peut dire que l'Ouest a gagné la bataille, et avec le triomphe du capitalisme, on a discrédité toutes les idées socialistes, ceci s'accompagnant de l'effondrement de tout le bloc de l'Est. Pour ma part, j'avais déjà ressenti la chute du mur de manière ambivalente. J'avais assisté à la dissolution de l'État alors que nous, gens de l'Est, nous avions eu l'espoir que cet État se rénove, en tout cas survive sous une autre forme, que l'on conserve un socle d'idées socialistes, non plus sous cette forme sclérosée et étouffante qu'était, hélas !, devenue la RDA, mais qu'on arrive à construire un nouvel État qui incarne une autre Allemagne. Mais ça n'a pas fonctionné, Kohl a acheté tout le monde en tirant parti de la force du Mark, on a séduit les gens avec le modèle de consommation de l'Ouest. Alors bien sûr, quand quelqu'un arrive avec un autre regard, un autre point de vue, et cherche à raviver la mémoire de ce qui était et de ce que cet État avait fait, en face de la vieille Allemagne Fédérale, une autre Allemagne, une Allemagne antifasciste et non pas cette Allemagne de l'Ouest qui avait été construite avec les anciens nazis et l'aide des Américains… C'était d'autant plus important pour moi que j'avais vécu pour une part ces années, dans ma jeunesse, cet espoir, cette utopie de faire une autre Allemagne, une meilleure Allemagne. Mais quand on cherche à évoquer celle-ci, on s'aperçoit ici que toutes les

portes se ferment, on ne veut pas être confronté à ça. On a gagné, cela doit rester comme ça, et on ne veut pas se souvenir qu'il y a eu là des possibilités qui auraient peut- être permis la création d'un autre type de pays.

Claire Angelini
Est-ce qu'on peut dire donc que ce film révèle aussi l'amnésie idéologique de cette Allemagne de l'Ouest ? C'est-à-dire qu'en ne voulant pas entendre parler du film, en le mettant à l'écart, ils rendent visible cette amnésie comme symptôme ?

Peter Goedel
Oui, cette amnésie idéologique à l'endroit de la RDA est exactement ce que tu dis : révélée par cette mise à l'écart du film. Ce qui se joue dans cette mise à l'écart, c'est qu'on ne veut pas entendre dire des choses positives sur ce régime. On ne veut pas s'y confronter. Par exemple, j'ai essayé de traiter avec le Gœthe Institut, parce que cette histoire des maisons de la culture de la RDA me semblait un chapitre très important de l'histoire culturelle allemande dans son ensemble, et leurs tergiversations infinies face à mon film est l'exact reflet de la politique de cet État et de ce dont il ne veut pas entendre parler aujourd'hui.

Claire Angelini
Tu parlais tout à l'heure d'Helmut Kohl, et justement le film s'ouvre sur une archive de la télé qui nous présente le discours prononcé par Kohl aux ouvriers à Buna juste après la chute du mur de Berlin. Immédiatement après, on nous présente des archives, celles de la destruction physique du complexe industriel qui viennent révéler le mensonge de Kohl. Et à la fin du film on en revient encore une fois à ce qui s'est effectivement produit à l'époque, après son discours mensonger : la liquidation de Buna, la privatisation du complexe industriel et la mise à pied de milliers d'ouvriers.

Peter Goedel
Oui, tu évoques ce discours dans lequel Kohl fait beaucoup de promesses aux ouvriers sur la suite de Buna. Alors qu'au même moment exactement, ces complexes industriels qui étaient bien sûr vétustes, mais certainement pas aussi décatis et non-opérationnels qu'on a bien voulu le dire à l'Ouest, étaient détruits intentionnellement via des investisseurs étrangers qui sont rentrés dans le capital du système d'organisation qui assurait traditionnel-

lement la gestion de ces complexes dans l'Allemagne de l'Est, la Treuhand. À l'époque leur action a surtout consisté à liquider le patrimoine industriel de la RDA, ce qui a eu pour conséquence de mettre au chômage un grand nombre d'ouvriers, dont une partie a été obligée de partir à l'Ouest chercher du travail. Dans mon film on assiste au dynamitage d'une partie du complexe industriel, une liquidation physique qui a été conduite avec une rapidité invraisemblable et sans aucune concertation sur place. Or, en ce qui concerne ces maisons de la culture, l'argent provenait de la production industrielle, et donc la disparition des usines a signifié automatiquement celle des maisons de la culture puisqu'il n'y avait plus d'argent pour les financer. On n'a pas cherché à conserver quelque chose qui était potentiellement intéressant et qui était particulièrement important pour la jeunesse. Par exemple on s'étonne aujourd'hui de la présence des néo-nazis très actifs dans la partie Est de l'Allemagne. Pour moi c'est une des conséquences directes de la disparition de ce tissu culturel, de ces possibilités d'avoir un accès à la culture. Après cette destruction massive, il ne restait plus que le chômage et l'absence de perspective dans ces régions de l'Est. Il a donc été facile de faire du recrutement sur un terrain aussi dévasté. Quand la culture disparaît, le terrain est libre pour la violence – comme l'a souligné notre directeur des théâtres de Munich, August Everding.

Claire Angelini
Mais n'est-ce pas ici une leçon à tirer pour le temps présent, en Allemagne bien sûr mais aussi en France, où l'assèchement des subsides à la culture crée petit à petit un vide culturel ?

Peter Goedel
Oui, et c'était exactement une des motivations à faire ce film. Il ne s'agissait pas de porter un regard nostalgique sur cette époque, même si le film est bien sûr traversé par une certaine nostalgie. Mais pour moi cela va beaucoup plus loin. Il s'agissait de revenir sur une disparition et sur ce que signifiait cette perte : celle d'un pays, celle d'une culture. L'idéologie socialiste était, à bien des égards, très rigide. Mais elle professait une chose fondamentale : que l'État est responsable de l'accès à la culture de ses citoyens, et, par accès, j'entends aussi la participation. Dans un tel système, l'offre culturelle faisait partie depuis l'enfance de ce à quoi un citoyen avait droit, comme investissement participatif et comme réalisation de soi en se confrontant aux réalisations artistiques les plus exigeantes. Aujourd'hui où beaucoup d'espaces dédiés à la culture ferment en Europe, on est bien loin de ça. C'est pourquoi il m'a semblé qu'il fallait se souvenir de ce moment historique et de la place tenue par la culture dans cette société-là, précisément à l'heure d'aujourd'hui.

Claire Angelini/Peter Goedel, Munich, 2014

DEFA

lachende
MASKE

Film flamme - Polygone étoilé / 1 rue François Massabo / 13002 Marseille
www.polygone-etoile.com
FB et Insta Polygone étoilé
Mise en page Martine Derain
© Claire Angelini/Peter Goedel / février 2025