

Langue ou « charabia » ? Les particularités linguistiques des expulsés allemands dans le cinéma germanophone (1950-2017)

Brigitte Rigaux-Pirastru
Université Catholique de l'Ouest à Angers
et Université d'Angers (France)

Résumé : À la fin de la Seconde Guerre mondiale débuta l'exode forcé des populations germanophones implantées depuis des siècles en Europe de l'Est et du Sud-Est. Ce mouvement, désigné par le syntagme fuite et expulsion, fut sans retour ; les communautés furent définitivement déracinées et dispersées, ce qui eut un impact majeur sur leurs langues et dialectes, dont beaucoup disparurent en l'espace de quelques décennies. L'analyse, d'un point de vue civilisationnel, de la (non) représentation de ces parlers dans le cinéma germanophone, de 1948 à nos jours, en révèle différents usages, entre iconisation, effacement et stigmatisation, conformes aux mentalités et aussi aux objectifs politiques. Enfin, la réunification des deux Allemagnes et la reconnaissance définitive de la frontière germano-polonaise en 1990 ont conduit des cinéastes à s'intéresser aux Allemands ethniques restés dans leur région natale ainsi qu'à leur langue, dont ils sont parfois les derniers dépositaires.

Mots-clés : fuite et expulsion ; Allemands du *Reich* ; Allemands ethniques ; Europe de l'Est ; Europe du Sud-Est ; cinéma ; langue allemande ; dialectes germanophones ; iconisation, effacement ; glossophobie ; stigmatisation

Abstract: At the end of the Second World War began the forced exodus of German-speaking populations settled since centuries in Eastern and South-Eastern Europe. This movement, designated by the syntagm of flight and expulsion, was without return; the communities were definitely uprooted and scattered. This had a major impact on their languages and dialects, of which many disappeared in the time-span of a few decades. The analysis, from a civilizational point of view, of the (non) representation of these idioms in the German speaking cinema from 1948 until today, reveals different usages, between iconization, erasure and stigmatisation, complying with mentalities and political objectives. Finally, the reunification of the two Germanies and the definitive recognition of the German-Polish border in 1990 have led filmmakers to become interested in ethnic Germans who stayed in their native regions, as well as in their language of which they are sometimes the last custodians.

Keywords: Flight and Expulsion; German People from the Reich; Ethnic Germans; Eastern Europe; South-Eastern Europe; Cinema; German Language; German Dialects; Iconization; Erasure; Glossophobia; Stigmatization

Introduction

Jusqu'au milieu du 20^e siècle, l'identité allemande était avant tout fondée sur la langue. Mais à la fin de l'année 1944 débute l'un des plus importants exodes forcés dans l'histoire de l'humanité : celui des populations germanophones implantées en Europe de l'Est et du Sud-Est. Ce mouvement, désigné par le syntagme fuite et expulsion, sera sans retour ; les communautés seront définitivement déracinées et dispersées, ce qui aura un impact majeur sur leur langue. Après une présentation des faits, j'évoquerai le rôle majeur du cinéma et l'intérêt de son étude. Ensuite, dans plusieurs films germanophones de différentes époques, je me propose d'analyser du point de vue civilisationnel les parlers attribués aux expulsés ainsi que leurs évolutions.

1. Contexte historique

De nombreuses populations germanophones étaient établies en Europe de l'Est et du Sud-Est depuis des siècles. La carte 1 détaille leur implantation en 1937, à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Ces germanophones se répartissaient en deux groupes : d'une part, les Allemands du *Reich* (*Reichsdeutsche*), vivant dans les provinces orientales du *Reich* allemand (Poméranie, Silésie, Prusse orientale) et, d'autre part, les Allemands ethniques¹ (*Volksdeutsche*), citoyens d'autres États, notamment la Pologne, la Tchécoslovaquie, la Hongrie et la Roumanie.

Cette présence allemande découlait de vagues successives d'émigration, généralement pacifiques, qui s'étaient étalées du 12^e jusqu'au 18^e siècle². Des colons germanophones s'étaient installés dès le haut Moyen Âge dans les territoires situés à l'est de l'Elbe et de la Saale, notamment en Bohême et en Moravie, ainsi qu'en Silésie, en Poméranie et Prusse orientales et en Hongrie³. Les dernières grandes migrations allemandes en Europe de l'Est et du Sud-Est se déroulèrent durant le 18^e siècle : des émigrants, répondant à l'appel de la monarchie austro-hongroise, s'installèrent aux confins de son Empire⁴, dans des régions peu peuplées,

¹ Allemands ethniques (*Volksdeutsche*) : il s'agit du terme usuel pour désigner les germanophones vivant en Europe de l'Est et du Sud-Est, autrefois hors des frontières du *Reich* allemand, puis hors des frontières de l'Allemagne.

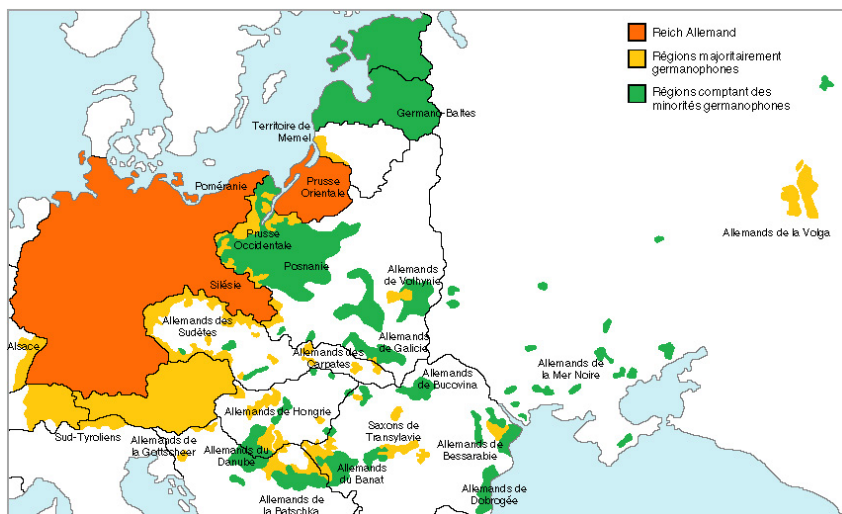
² Et jusqu'au 19^e siècle pour ce qui concerne les migrations allemandes en Russie.

³ Universität Oldenburg, *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Dialekt*, 10.09.2018, <https://bit.ly/3uzv1xi> (consulté le 21 octobre 2019).

⁴ *Ibid.*

dévastées par les guerres contre l'Empire ottoman, situées aujourd'hui en Roumanie, en Hongrie, en Serbie et en Croatie. Souvent poussés, voire contraints par la pauvreté ou les persécutions religieuses, ces colons partaient en groupes et purent, de ce fait, reconstituer dans leur nouvelle patrie des communautés homogènes et relativement fermées, avec une forte pratique endogamique. Ainsi, au sein de l'exceptionnelle mosaïque culturelle est-européenne, de nombreux parlers et dialectes germanophones spécifiques se transmirent jusqu'au milieu du 20^e siècle, qu'il s'agisse de dialectes figés pratiqués dans des enclaves linguistiques (*Sprachinsel*) ou de dialectes mixtes (*Mischdialekte*) avec des emprunts aux langues environnantes⁵.

Carte 1 : Populations germanophones en Europe de l'Est et du Sud-Est en 1937



La montée des nationalismes au 19^e siècle avait déjà engendré des tensions entre les différents groupes ethniques en Europe Centrale. Le démantèlement des Empires allemand et austro-hongrois en 1918 avec son corollaire, la création d'États nationaux, les aggrava encore, en un temps où cette solution politique avait été élaborée pour apaiser les dissensions. Voilà pour les prémices de la fuite et l'expulsion ; la guerre d'agression entamée par le régime national-socialiste en 1939 en constitua la principale cause.

Dans le cadre du pacte germano-soviétique, Hitler et Staline s'étaient partagé la Pologne (le premier s'arrogeant l'ouest et le second, l'est

⁵ *Ibid.*

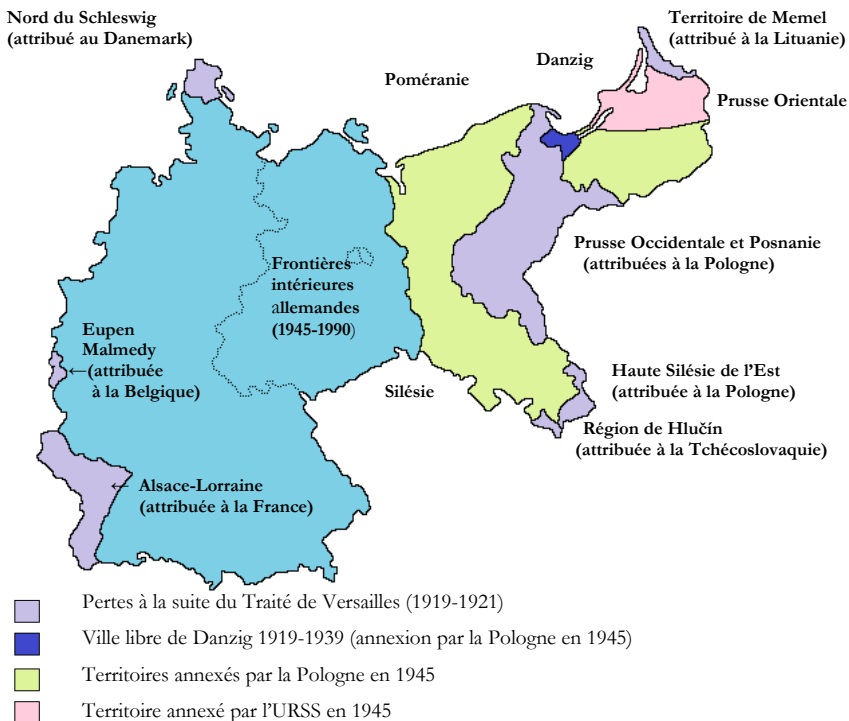
du pays) et entendus sur des déplacements de population. En effet, l'Allemagne nazie voulait coloniser les territoires polonais qu'elle occupait (et, au-delà, les territoires soviétiques qu'elle envahira à partir de 1941) dans le cadre de son schéma directeur pour l'Est (*Generalplan Ost*), monstrueux projet de « germanisation » prévoyant l'expropriation, l'expulsion, la déportation, l'esclavage, voire l'anéantissement des populations autochtones, dont une partie pouvait toutefois être « germanisable ». Cette colonisation brutale devait se réaliser essentiellement avec l'afflux d'Allemands ethniques venus de toute l'Europe. Pour ce faire, les nazis n'hésitèrent pas à déplacer arbitrairement les Allemands ethniques vivant notamment dans les pays Baltes, en Volhynie et en Bessarabie, les déracinant définitivement pour les installer dans les territoires polonais (et soviétiques à partir de 1941) nouvellement occupés, dans le cadre d'une opération nommée de manière doublement absurde « De retour dans le *Reich* » (*Heim ins Reich*). En effet, ces populations n'y avaient encore jamais vécu et furent de surcroît déplacées dans des régions n'ayant jamais appartenu au *Reich*. En parallèle, le régime nazi extermina six millions de Juifs dont beaucoup étaient originaires de ces territoires occupés à l'Est. Mais la fuite et l'expulsion ne constituèrent pas une conséquence de l'Holocauste. Staline conserva les territoires polonais de l'Est négociés avec Hitler – ce fut sa condition *sine qua non* face aux Américains et aux Britanniques ; par ailleurs, les gouvernements tchèque et polonais en exil à Londres exercèrent un lobbying continu auprès des Alliés pour une purification ethnique de leur territoire – les Polonais spoliés à l'est cherchant aussi à repousser au maximum leur frontière à l'ouest. Les Alliés occidentaux, favorables à ces projets qui, estimaient-ils, parachèveraient la constitution de nations homogènes en Europe Centrale et y neutraliseraient toute influence allemande, validèrent avec Staline dès 1943 le principe de l'expulsion des Allemands d'Europe de l'Est dans une Allemagne qui aurait de nouvelles frontières restreintes⁶. Avant même que ces expulsions ne puissent être mises en œuvre, une partie des populations allemandes concernées prit la fuite face à l'avancée de l'Armée rouge, à partir de la fin de l'année 1944. L'expulsion de celles qui étaient restées ou revenues, des provinces orientales du *Reich* ainsi que de Pologne, de Tchécoslovaquie, de Hongrie et de Yougoslavie⁷, succéda à la fuite dans des conditions terribles. Cela

⁶ Lors de la conférence de Téhéran.

⁷ La Roumanie n'expulsa pas ses importantes minorités allemandes, mais beaucoup de leurs membres furent déportés en Union Soviétique dans des camps de travail.

représenta quatorze millions d'expulsés⁸ qui arrivèrent dans le plus grand dénuement en Allemagne, dans ses nouvelles frontières de 1945 (carte 2).

Carte 2 : Pertes territoriales allemandes 1919-1945



Les communautés furent volontairement dispersées, afin de forcer leur intégration. Les expulsés, très mal accueillis par les populations autochtones, n'étaient pas considérés comme des Allemands, mais comme des étrangers venus de l'Est, stigmatisés en particulier par leur langue. Ceux qui pouvaient s'exprimer en allemand standard (*Hochdeutsch*) avaient souvent un accent qui paraissait ridiculement exotique. À ce propos, l'historien Andreas Kossert relate une anecdote édifiante⁹ : en 1953, dans la région de Stuttgart, des lycéens demandèrent à changer de professeur d'allemand. Ce dernier, Herbert Czaja, titulaire d'un doctorat, parlait parfaitement l'allemand standard, mais avec l'accent guttural de sa région d'origine, la Haute-Silésie. Ses élèves ne le comprenaient pas,

⁸ Andreas Kossert, *Kalte Heimat – Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*, München, Siedler Verlag, 2008, p. 41.

⁹ *Ibid.*, p. 89.

car eux-mêmes s'exprimaient dans le dialecte souabe, qu'ils considéraient comme l'allemand de référence. À leur grande stupéfaction, le « polack » – car ils l'avaient qualifié ainsi – devint député au parlement fédéral¹⁰.

Ce bel exemple d'ethnocentrisme linguistique illustre le quotidien qui fut celui des expulsés. Ceux qui ne pouvaient s'exprimer que dans leur dialecte n'étaient évidemment pas toujours compris. Et même s'ils l'étaient, leur prononciation, leur vocabulaire et même leur syntaxe firent généralement l'objet de sarcasmes. Le bilinguisme, voire le multilinguisme, assez répandus parmi les populations issues de régions multiethniques, n'intéressa personne, dans une société qui ne connaissait ni leur culture, ni les territoires dont ces populations étaient originaires. Totalement déracinés, les expulsés furent de surcroît forcés à des déplacements fréquents, pour trouver logement et travail, ce qui les contraignit parfois à s'adapter à plusieurs dialectes, dans une Allemagne encore très fortement marquée par les langues régionales, comme nous l'avons vu plus haut. Leur assimilation joua d'ailleurs un rôle important dans le processus d'homogénéisation linguistique en Allemagne, caractérisé par une pratique accrue de l'allemand standard au détriment des dialectes¹¹. En effet, tandis que les adultes persistaient à parler leur dialecte, les jeunes générations des expulsés l'abandonnèrent facilement, surtout au profit de l'allemand standard et parfois aussi du dialecte local¹². Les conséquences sur les parlers des expulsés ne se firent pas attendre : en quelques décennies, nous assistons à un phylocyde (*Phylozyd*), pour reprendre le terme de Manfred Kittel¹³ : des ethnies disparurent et leurs langues cessèrent tout simplement d'exister.

2. Le cinéma germanophone, ses règles linguistiques et son traitement des langues des expulsés

Dans le cadre d'une approche civilisationnelle, l'étude de la représentation des pratiques linguistiques des expulsés au cinéma nous apporte un

¹⁰ Herbert Czaja fut également président de la Fédération des expulsés (*Bund der Vertriebenen*) de 1970 à 1994.

¹¹ Albrecht Lehmann, *Im Fremden ungewollt zuhans. Flüchtlinge und Vertriebene in Westdeutschland 1945-1990*, München, Verlag C. H. Beck, 1991, p. 74.

¹² *Ibid.*, p. 73.

¹³ Manfred Kittel, « Vertreibung aus der Erinnerung? Der alte deutsche Osten und die "neue Ostpolitik" in den 1960er und 1970er Jahren », dans Jörg-Dieter Gauger et Manfred Kittel (dir.), *Die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten in der Erinnerungskultur*, Sankt Augustin, Institut für Zeitgeschichte, Konrad-Adenauer-Stiftung e. V., 2004, p. 38.

éclairage précieux sur la perception de leurs parlers et sur la finalité de leur reproduction ou, dans certains cas, de leur omission. Car le cinéma, ce mass-média de référence, joue depuis plusieurs décennies un rôle majeur, depuis que son influence sur le grand public dépasse largement celle de l'écrit – ce que Marc Ferro qualifie de « nouveau retournement du rapport entre l'écrit et l'image¹⁴ ». Il se fait en effet l'écho des aspirations et de la mentalité d'une société, tout en exerçant lui-même une forte influence sur le grand public. Je me pencherai donc sur 24 films germanophones, tournés en Allemagne de l'Est et de l'Ouest, en Autriche, ainsi qu'en Allemagne réunifiée. Tirés du corpus de ma thèse¹⁵, qui en comprend au total 184, ils mettent particulièrement en exergue la dimension linguistique dans l'identité des expulsés. Le cinéma germanophone possède ses propres règles linguistiques, l'allemand standard constituant évidemment la norme, avec, en principe, seulement deux nuances qui sont tolérées :

La langue pratiquée au cinéma avait déjà été partagée dans les années 1930 entre une branche teintée d'autrichien (des acteurs qui n'étaient pas du tout originaires d'Autriche se revêtaient aussi de ce léger argot viennois – effectivement comme d'un vêtement) et d'une branche prussienne Berlin-Hambourg. À vrai dire, les cours de prononciation dans les écoles d'art dramatiques éradiquaient sans pitié les autres dialectes et accents (c'est encore le cas aujourd'hui). Et au cinéma allemand, seuls des seconds rôles pouvaient avoir un vague accent¹⁶.

Avec de telles règles, déterminées aussi pour des raisons commerciales (il faut que les dialogues puissent être compris dans l'ensemble du monde germanophone, sans sous-titres), la question de la langue des expulsés au cinéma se pose donc avec d'autant plus d'acuité. Au début des

¹⁴ Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993 [1977], p. 11.

¹⁵ Thèse soutenue en 2020 et intitulée « La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions ».

¹⁶ Dominik Graf, « Hunde, wollt ihr ewig leben? Einige Männerbilder und ihre Darstellungsstile im westdeutschen Nachkriegsfilm », dans Claudia Dillmann et Olaf Möller (dir.), *Geliebt und verdrängt: Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland 1949-1963*, Frankfurt am Main, Deutsches Filminstitut, 2016, p. 154-155, « Die Dialogsprache der Filme war bereits in den 1930ern zweigeteilt in eine österreichisch eingefärbte Linie (diesen leichten Wiener Slang legten auch Schauspieler an – tatsächlich wie ein Kleidungsstück –, die durchaus nicht aus Österreich stammten) und in eine preußische Berlin-Hamburg-Linie. Der Sprachunterricht an den Schauspielerschulen trieb andere Dialekte und Tonfälle eigentlich (bis heute) gnadenlos aus. Und im deutschen Kino durften nur Nebenrollen Sprachfärbungen andeuten » (Toutes les traductions de textes et de dialogues citées dans l'article ont été effectuées par mes soins).

années 1950, les expulsés représentaient environ 20 % de la population en République fédérale d'Allemagne (RFA) et 25 % en République démocratique allemande (RDA). Leur intégration rapide correspondait à un enjeu majeur dans les deux pays, même si beaucoup d'entre eux espérèrent encore des années durant pouvoir tout de même rentrer chez eux. En Allemagne de l'Est, des pans entiers de l'histoire de la fuite et l'expulsion furent censurés, afin de ne pas ternir l'image positive de l'Union Soviétique, « pays frère », dont dépendait étroitement la petite dictature durant ses quarante ans d'existence. Son cinéma, qu'il s'agisse de films pour les salles ou pour la télévision, considéré comme un outil de propagande sur le modèle soviétique¹⁷, fut produit sous la surveillance permanente des différents organes du parti unique¹⁸. Il n'est donc pas surprenant que les expulsés n'aient été que fort peu représentés à l'écran et toujours dans des rôles similaires : remarquablement insérés dans la nouvelle société, ils deviennent eux-mêmes rapidement des socialistes enthousiastes. En Allemagne de l'Ouest, ils apparaissent plus souvent à l'écran, sans toutefois que toutes les facettes de leur histoire soient abordées.

3. La langue des expulsés à l'écran, entre iconisation, effacement et stigmatisation

3.1. L'iconisation

Un expulsé originaire de Prusse orientale, Gustav Renken, figure parmi les personnages principaux dans le film *Entre les mains de Dieu (In Gottes Hand)*¹⁹, tourné en 1948 dans la zone d'occupation britannique. Ce solide paysan âgé de soixante-trois ans a perdu tous ses biens, mais il est cependant motivé par un objectif concret : rejoindre son fils Karl qui a épousé quelques années auparavant une fille de paysan, propriétaire d'une ferme dans la région de Hambourg. Il y découvre une situation désolante. Karl, traumatisé par la guerre, n'y travaille plus et n'y fait plus que de brèves apparitions, vivant surtout chez une maîtresse à Hambourg qui l'entraîne dans des trafics illégaux. Il finit par la tuer accidentellement lors d'une altercation. Après sa sortie de prison, il

¹⁷ Dagmar Schittly, *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin, Ch. Links Verlag, 2002, p. 10.

¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹⁹ Rolf Meyer, *Menschen in Gottes Hand*, film cinématographique, Allemagne zone d'occupation britannique, 1948, 82 min, n. et b., DVD.

rentre repentant à la ferme et y découvre l'existence d'un fils. Son père a entre-temps courageusement relancé l'activité agricole, soutenu sa belle-fille et élevé avec elle son petit-fils. Le vieil expulsé est présenté comme un exemple, travaillant inlassablement pour sa famille, persévérant dans les épreuves, admonestant son fils (et lui pardonnant à la fin). Il recueille les fruits de ses efforts dans un *happy ending*, s'étant montré capable de donner un nouveau sens à sa vie et à celle des siens. Caractérisé par son bon sens paysan et son franc-parler, Renken s'exprime dans un allemand fortement teinté du parler de Prusse orientale. Celui-ci correspond, de manière édulcorée, à la description qu'en fait Petra Reski, dans son ouvrage consacré à sa famille et notamment à ses grands-parents paternels originaires de cette province :

Mes grands-parents parlèrent l'allemand de Prusse orientale jusqu'à leur mort. Ils ne pouvaient prononcer ni le Ü ni le Ö et la syntaxe ne comptait pas pour eux. Ils roulaient le R de manière impressionnante, et je supposais que leur langue et leur palais devaient être constitués différemment pour produire de tels sons. [...] Les syllabes étaient étirées de telle manière que les mots en devenaient tout à fait souples et élastiques. Mes grands-parents pouvaient métamorphoser même le bref Petra, le E était encore assaisonné d'un zeste de I, et ainsi les deux syllabes de mon prénom se transformaient-elles en un Pee-jii-trr-aa étiré, dans lequel résonnait toute l'étendue de la Prusse orientale²⁰.

Le rôle de Renken est interprété par l'acteur Paul Dahlke, l'une des grandes figures du cinéma allemand du 20^e siècle, originaire de Poméranie (située à l'ouest de la Prusse orientale et annexée en 1945 par la Pologne). De ce fait, il ne lui fut certainement pas difficile d'adopter un tant soit peu ce parler. Cet allemand de Prusse orientale – ou plutôt sa reproduction imparfaite – est iconique, au sens où Patrick Stevenson et Jenny Carl entendent ce terme :

L'iconisation constitue un processus dans lequel une relation indicielle entre une caractéristique ou une variété linguistique particulière et ses utilisateurs est transformée de telle manière que la forme linguistique

²⁰ Petra Reski, *Ein Land so weit*, Berlin, List Taschenbuch, 2008 [2000], p. 57-58, « *Bis zu ihrem Tod sprachen meine Großeltern Ostpreußisch. Sie konnten kein Ü und kein Ö aussprechen, und auch die Satzstellung war ihnen egal. Sie rollten das R auf beeindruckende Weise, und ich vermutete, dass ihre Zungen und ihre Gaumen anders beschaffen sein mussten, um solche Laute hervorzubringen. [...] Die Silben wurden derart in die Breite gezogen, dass die Worte ganz weich und nachgiebig wurden. Selbst aus dem knappen Petra konnten meine Großeltern noch was machen, das E kriegte noch einen Hauch von I, und so wurde aus den beiden Silben meines Vornamens ein langgezogenes Pee-jii-trr-aa, in dem die ganze Weite Ostpreußens mitschwang* ».

est perçue comme une représentation iconique du groupe social qui l'utilise²¹.

Pour illustrer leurs propos, les auteurs citent le dialecte saxon, qui était devenu avant 1989 « une représentation iconique des conditions sociales et des relations politiques en RDA²² ». L'allemand pratiqué par Renken, identifié par les Allemands de l'Ouest comme un « parler de l'Est », joua également ce rôle en 1948, étant tout à la fois l'icône de l'expulsion et celui des territoires perdus de l'Est. Par ailleurs, il offrait aux expulsés la possibilité de s'identifier à l'un des leurs capable de reprendre pied. Trois ans après la guerre, ce parti pris du réalisateur Rolf Meyer, en rupture avec les conventions linguistiques du cinéma, fut couronné de succès. Cependant, cette iconisation de la langue des expulsés déjà arrivés en Allemagne (dans ses nouvelles frontières de 1945) demeura exceptionnelle, au profit d'un effacement comme nous le verrons un peu plus loin.

Dans le registre de ces exceptions, *Friederike von Barring*²³, l'un des rares films d'après-guerre se déroulant dans un territoire allemand de l'Est, en l'occurrence la Prusse orientale, relate le retour de l'héroïne éponyme dans cette région dont est originaire sa famille, après des années de vie cosmopolite. Elle s'y ressource et tombe amoureuse de Klaus, un autochtone, caractérisé par son accent. L'avancée de l'Armée rouge provoque leur fuite, avec les autres habitants du village, les dernières prises de vue montrant le convoi constitué de charrettes (*Treck*) qui s'ébranlent vers l'Ouest, dans le froid et la neige. Dans ce cas, l'allemand de Klaus constitue également une représentation iconique de ce monde brutalement perdu ainsi que de l'épreuve de la fuite, complétée par les images du *Treck*, d'ailleurs devenues depuis un lieu de mémoire. Toujours en 1956, mais cette fois-ci en RDA, on retrouve aussi des expulsés, des paysans encore une fois originaires de Prusse orientale, dans le film *Châteaux et chaumières* (*Schlösser und Katen*²⁴) : la famille Sikura,

²¹ Patrick Stevenson et Jenny Carl, « Language and the Negotiation of Identities among German-speaking Diasporic Communities in Central Europe », dans Mathias Schulze et coll. (dir.), *German Diasporic Experiences: Identity, Migration and Loss*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2008, p. 22, « Iconization is a process by which an indexical relationship between a particular linguistic feature or variety and its users is transformed so that the linguistic form is perceived as an iconic representation of the social group that uses it ».

²² *Ibid.*, p. 23, notre traduction de : « an iconic representation of the social conditions and political relations in the German Democratic Republic ».

²³ Rolf Thiele, *Friederike von Barring*, RFA, 1956, 93 min, n. et b., DVD.

²⁴ Kurt Maetzig, *Schlösser und Katen*, film cinématographique, RDA, 1956, 195 min, n. et b., DVD.

composée d'un couple âgé, de leur belle-fille et de ses jumeaux en bas-âge, s'installe dans un village auquel ils finiront par s'intégrer. Les personnes âgées, toutes deux des seconds rôles, s'expriment dans un « parler de l'Est », surtout le grand-père dont la langue est facilement identifiable comme l'allemand de Prusse orientale. Leur temps de parole est très limité, 3,49 minutes au total pour le grand-père et environ une minute pour la grand-mère²⁵, dans un film qui dure plus de trois heures. Le dialecte demeure l'apanage de personnes âgées, incarnant les ombres d'un passé déjà révolu, que l'État socialiste ne veut pas évoquer particulièrement. En effet, la belle-fille Christel ne s'exprime, quant à elle, que dans un allemand standard, sans le moindre accent, ce qui n'était guère vraisemblable à l'époque, eu égard à son milieu social. Cette standardisation linguistique, qui ne tient donc compte ni de la région d'origine ni de la classe sociale, souligne l'assimilation de la jeune femme, qui devient une ardente socialiste. Christel s'intègre ainsi dans la construction, transmise par *Châteaux et chaumières*, d'une jeune génération idéale, qui est prête pour le nouveau départ en RDA, sans empreintes notables du passé²⁶.

On retrouve un schéma similaire dans la série télévisée à succès *Chronique de la Marche de Brandebourg* (*Märkische Chronik* ²⁷), diffusée en 1983 : Paula, une jeune femme expulsée, originaire de Silésie, perd complètement et rapidement son fort accent silésien, cette mutation linguistique symbolisant également son assimilation et son adhésion complète au socialisme. De l'iconisation, présente seulement dans quelques films, l'on passe donc à l'effacement qui domine largement à l'écran.

3.2 L'effacement

L'effacement a pour effet de « simplifier le champ sociolinguistique », de manière à ce que les gens ou les caractéristiques (socio) linguistiques ou les pratiques soient rendus invisibles²⁸.

²⁵ Alina Laura Tiews, *Fluchtpunkt Film Integrationen von Flüchtlingen und Vertriebenen durch den deutschen Nachkriegsfilm 1945-1990*, Berlin, be.bra Wissenschaft Verlag, 2017, p. 138.

²⁶ *Ibid.*, p. 137, « Christel fügt sich damit ein in das in „Schlösser und Katen“ vermittelte Konstrukt einer idealen, jungen Generation, die ohne nennenswerte Spuren der Vergangenheit bereit ist für den Neuanfang in der DDR ».

²⁷ Hubert Hoelzke, *Märkische Chronik*, série télévisée en 18 épisodes, RDA, 1983, 1099 min, couleur, DVD.

²⁸ Patrick Stevenson et Jenny Carl, *op. cit.*, p. 23, « Erasure involves “simplifying the sociolinguistic field” so that people or (socio) linguistic features or practices are rendered invisible ».

L'un des plus grands succès d'après-guerre, le film *La lande est verte* (*Grün ist die Heide*²⁹), avec des expulsés dans les rôles principaux, constitue un exemple emblématique de cet effacement. Cette œuvre, qui attire en quelques années 19 millions de spectateurs³⁰ dans les salles, retrace l'intégration de trois expulsés dans un bourg du nord de l'Allemagne, au cœur de la lande de Lunebourg. Si ces expulsés (un père, sa fille adulte et une amie de celle-ci) sont clairement identifiés comme tels, aucune précision n'est cependant apportée sur leur région d'origine, située quelque part à l'Est³¹. Tous trois s'expriment dans un allemand standard parfait, cette assimilation linguistique annonçant une assimilation sociale que laisse entrevoir le *happy ending*. En effet, les deux jeunes femmes doivent se marier dans le bourg et le père surmontera sa dépression et son comportement asocial qui se traduisait par du braconnage.

Le film *De grands sapins* (*Hobe Tannen*³²), qui date de 1960, est construit d'une manière similaire : Liesel, la jeune héroïne, pratique un allemand standard, sans le moindre accent, bien qu'elle ait été expulsée (elle est originaire de la région des Monts des Géants, partagée entre la Pologne et la Tchécoslovaquie). Représentante de la jeune génération sur laquelle repose tous les espoirs, elle cumule ascension sociale et mariage dans un épilogue flamboyant. Le passé est encore personnifié par un vieux baron en exil qui communique dans un allemand maladroit, et dont les chevaux portent des noms hongrois. Comme dans le film *Schlösser und Katen*³³, l'effacement de la langue maternelle n'est pas encore total, car une ou des personnes âgées en sont encore les dépositaires. À l'opposé

²⁹ Hans Deppe, *Grün ist die Heide*, film cinématographique, RFA, 1951, 87 min, couleur, DVD.

³⁰ Gerhard Bliersbach, *So grün war die Heide... Die gar nicht so heile Welt im Nachkriegsfilm*, Weinheim und Basel, Beltz, 1989 [1985], p. 66.

³¹ Verena Feistauer constate avec justesse que leur région d'origine n'est mentionnée nulle part. Elle liste les affirmations (erronées) de plusieurs auteurs et signale que seul un lieu est nommé lors d'un dialogue entre les deux jeunes femmes : Neuenburg. Ses recherches lui ont permis de constater que de tels toponymes existaient en Prusse occidentale, en Poméranie occidentale ainsi qu'en Bohême, mais elle estime qu'il pourrait tout aussi bien s'agir d'un lieu fictif : Verena Feistauer, *Eine neue Heimat im Kino, Die Integration von Flüchtlingen und Vertriebenen im Heimatfilm der Nachkriegszeit*, Essen, Klartext Verlag, 2017, p. 110-113.

³² August Rieger, *Hobe Tannen*, film cinématographique, RFA, 1960, 94 min, couleur, DVD.

³³ Kurt Maetzig, *op. cit.*

de ces exemples, l'effacement peut être concomitant avec la mise en valeur de parlers et d'accents régionaux, non pas de l'ancienne mais de la nouvelle patrie.

Dans le film *Christina*³⁴, tourné en 1953 en RFA, certains autochtones (des seconds rôles) s'expriment avec des intonations et des expressions dialectales, tandis que l'héroïne, Christina Neuhaus, une Allemande ethnique originaire de la région de Hermannstadt en Roumanie³⁵ (aujourd'hui la ville de Sibiu), converse dans un allemand standard, ce qui est loin de correspondre à la réalité. En effet, une majorité de ces Allemands ethniques, des Saxons de Transylvanie, s'exprimaient dans un dialecte car ils vivaient à la campagne dans des communautés relativement fermées, ce qui est aussi le cas de Christina qui précise que ses parents avaient une ferme. Cependant, ce ne sont pas ses origines mais son intégration (voire son assimilation) qui constituent le sujet central du film – et, rappelons-le, l'objectif des autorités. Son patronyme Neuhaus, une contraction de *neues Haus*, signifiant nouvelle maison, l'annonce d'ailleurs clairement. Christina, seule au monde, quitte un centre d'hébergement pour réfugiés, car on lui a procuré un travail de servante dans un moulin. Lors d'une fête de village à laquelle participent des compatriotes, elle porte comme eux la tenue traditionnelle de leur ethnie. On n'entendra toutefois pas leur dialecte. Un chœur entonne un chant traditionnel, *Holunderstrauch* (Branche de sureau), mais en allemand standard. L'identité culturelle se réduit donc à quelques éléments folkloriques visuels, portés uniquement lors de la fête. Le film se conclut par un projet de mariage, Christina formant un couple avec le fils de la propriétaire du moulin. Il paraît évident que son avenir se déroulera dans sa nouvelle patrie. Une majorité de films germanophones des années 1950 et du début des années 1960 fonctionnent sur ce schéma : les autochtones sont dotés d'une identité forte, les seconds rôles situés au bas de l'échelle sociale s'exprimant dans un allemand dialectal, tandis que la langue des expulsés est standardisée.

Cela ne vaut pas seulement pour les films de terroir (*Heimatfilme*³⁶), mais aussi pour des comédies comme, par exemple, le film *Ännchen de*

³⁴ Fritz Eichler, *Christina*, film cinématographique, RFA, 1953, 98 min, n. et b., YouTube.

³⁵ Des Allemands ethniques de Roumanie avaient pris la fuite face à l'avancée de l'Armée rouge et, selon les cas, n'avaient pas pu ou voulu rentrer chez eux.

³⁶ Le film de terroir (*Heimatfilm*), très en vogue durant la période citée, se déroule toujours dans un environnement villageois, en opposition à la ville. La nature y est magnifiée et l'enracinement des personnages dans leur terroir y joue un rôle prépondérant.

Tharau (*Ännchen von Tharau*³⁷), dont le titre reprend celui d'une célèbre chanson de Prusse orientale composée au 17^e siècle. Dans l'œuvre cinématographique, l'héroïne se nomme elle aussi Ännchen (Annette). Évidemment, il s'agit d'une réfugiée originaire de Prusse orientale, installée tant bien que mal dans une petite ville fictive de Basse-Franconie (en RFA). Cependant, hormis cette référence culturelle, rien ne rappelle sa province perdue. Au niveau linguistique, seul le propriétaire de l'auberge où elle travaille, un autochtone, s'exprime dans le dialecte vernaculaire. Dans ce film, comme dans tous ceux construits sur ce modèle linguistique, seul compte le futur, qui se déroulera loin de la patrie irrémédiablement perdue. Ännchen le résume en une seule phrase, sur laquelle se termine le film ; s'adressant à son futur mari, elle souligne, rayonnante : « À la maison, c'est là où tu es³⁸ ».

3.3. *L'effacement : les langues évoquées mais non verbalisées*

Dans quelques cas, les compétences linguistiques des expulsés sont mentionnées, mais sans jamais résonner : Daniel Druskat, le personnage principal de la série télévisée éponyme³⁹, tournée en 1976 en RDA, vient de Volhynie⁴⁰, « du bout du monde⁴¹ », dit l'une des protagonistes. Ses origines lointaines ne sont pas davantage détaillées. Nous apprenons seulement que, grâce à elles, il a pu parler le russe avec les soldats de l'Armée rouge. Or, il n'allait pas de soi que les Allemands ethniques de Volhynie maîtrisent cette langue, certains vivaient d'ailleurs dans des régions où la population parlait le polonais. Mais dans ce film, le bilinguisme présente uniquement un intérêt politique : souligner, d'une part, le lien avec les « amis » russes et, d'autre part, mettre en exergue l'adhésion au socialisme de Druskat, camarade fidèle et fiable. D'ailleurs, jamais ce dernier ne s'exprime-t-il en russe.

³⁷ Wolfgang Schleif, *Ännchen von Tharau*, film cinématographique, RFA, 1954, 95 min, n. et b., YouTube.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Lothar Bellag, *Daniel Druskat*, série télévisée en cinq épisodes, RDA, 1976, 435 min, couleur, DVD.

⁴⁰ La Volhynie se situe au nord-ouest de l'Ukraine. Des Mennonites allemands s'y étaient installés au 18^e siècle. Rattachée à l'Empire russe en 1795, cette région a connu une histoire très agitée au 20^e siècle, attribuée en 1921 à la Pologne, occupée par l'Union Soviétique en 1939, puis par le régime nazi en 1941, avant de redevenir soviétique jusqu'en 1991.

⁴¹ Lothar Bellag, *op. cit.*

Plus curieusement, dans la série télévisée *La bande du lait écrémé*⁴², tournée en RFA en 1979, une fillette décline dans un allemand standard parfait une identité linguistique spécifique « Je suis, dit-elle, Allemande et *Wasserpolačke*⁴³ ». Dans le pays des Sudètes annexé par le III^e Reich⁴⁴, elle a pris la fuite avec ses parents face à l'avancée de l'Armée rouge qui mitraille leur convoi. Ses parents décèdent et elle est recueillie par d'autres enfants en fuite. Son identité se résume donc à cette courte phrase. *Wasserpolačke* est un terme plutôt péjoratif pour désigner les locuteurs du *Wasserpölnisch*, une langue ou un dialecte (les avis divergent) germano-polonais, parlé encore aujourd'hui en Haute-Silésie et dans le nord-ouest de la République tchèque. Une fois encore, cette identité n'est pas développée. Le terme *Wasserpolačke* comportait une dimension exotique pour les Allemands de l'Ouest en 1979, leur rappelant que l'histoire se déroule en Europe centrale. Seuls les expulsés originaires de ces régions pouvaient réellement situer cette communauté linguistique et, éventuellement, s'y identifier.

3.4. La stigmatisation

En complément de l'effacement (fréquent) et de l'iconisation (plus rare), je relève un autre usage des comportements verbaux des expulsés à l'écran : il s'agit de la stigmatisation par le biais de la langue, ce que Philippe Blanchet désigne par le terme de glottophobie.

La glottophobie est le processus qui consiste à exclure ou stigmatiser quelqu'un pour la pratique d'une langue peu valorisée (patois, dialecte, créole, langue régionale, etc.), ou pour la pratique locale ou marquée socialement d'une langue commune, par les phénomènes d'accent, de prononciation, de prosodie, etc.

La glottophobie restitue ainsi aux discriminations linguistiques toute leur dimension sociale et politique, en ce qu'elles touchent les individus (les locuteurs) et non les langues⁴⁵.

⁴² Thomas Fantl, *Die Magermilchbande*, série télévisée en quatorze épisodes, 1979, 300 min, couleur, DVD.

⁴³ *Ibid.*, « *Ich bin Deutsch und Wasserpolačke* ».

⁴⁴ Possession de l'Empire austro-hongrois, la région est attribuée à la Tchécoslovaquie nouvellement créée en 1919, puis annexée par le III^e Reich dans le cadre des accords de Munich en 1938. Les frontières de la Tchécoslovaquie sont rétablies en 1945. La région des Sudètes constitue aujourd'hui l'ouest de la République tchèque.

⁴⁵ Sandrine Benard, « Glottophobie, la discrimination linguistique. Quand la discrimination s'invite chez les langues », *Thot cursus*, 18 juin 2018, <https://bit.ly/3Fhvbj5>, consulté le 29 octobre 2019.

Ainsi, deux films très différents présentent des maîtres-chanteurs caractérisés par leur accent silésien. Dans le film *Le paysan parjure* (*Der Meineidbauer*⁴⁶), tourné en 1956 en RFA, Christoph Demuth, un expulsé originaire de Breslau (Wrocław, Pologne), travaille comme greffier auprès d'un tribunal. Cet ancien photographe, qui avait son propre atelier, a tout perdu. Frustré et amer, il bascule dans la petite criminalité pour pallier sa pauvreté en faisant chanter des années durant un paysan parjure. Ce chantage précipite une jeune femme et ses deux enfants dans la misère et le malheur. Même si Demuth finit par se repentir mourant, il représente l'échec social de certains expulsés, incapables de s'intégrer et d'apprécier à leur juste valeur les conditions proposées par la société d'accueil (en l'occurrence, le poste de greffier lui avait été procuré par l'État autrichien). Demuth⁴⁷ ne peut susciter aucune sympathie : petit homme servile (*Demut* signifie humilité, soumission) au physique ingrat – et à l'accent silésien caractéristique – il qualifie hypocritement les sommes extorquées au paysan de « rente », niant par là même son forfait et considérant que cet argent lui est dû. On retrouve un maître-chanteur silésien encore plus crapuleux dans l'épisode *Chevreuils* (*Rehe*) de la série télévisée policière très populaire *Réseau d'acier* (*Stahlnetz*⁴⁸), diffusé en 1964 en Allemagne de l'Ouest. Willy Funke, un homme d'une trentaine d'années, enlève et assassine un petit garçon, puis tente d'obtenir une rançon du père en lui faisant croire que son fils est encore en vie. Il est finalement retrouvé et arrêté grâce au très léger accent silésien qu'il a conservé, bien que vivant depuis des années dans la région de Stuttgart. Cet accent constitue véritablement le fil rouge de l'épisode dont le générique souligne par ailleurs qu'il s'agit d'une histoire vraie : « Ce cas est véridique. Des documents de la police criminelle ont été utilisés comme source⁴⁹ ». Il est précisé que « [s]euls les noms de personnes, de lieux et les dates ont été changés, afin de protéger les personnes innocentes et les témoins⁵⁰ ». Les spectateurs peuvent donc en déduire que l'origine silésienne du criminel et son accent font partie des faits réels repris dans le film, cette réalité supposée constituant une image fort dévalorisante pour les nombreux Silésiens vivant en RFA et en RDA, car la plupart des

⁴⁶ Rudolf Jugert, *Der Meineidbauer*, film cinématographique, RFA, 1956, 104 min, couleur, DVD.

⁴⁷ Magistralement interprété par Joseph Offenbach.

⁴⁸ Jürgen Roland, *Stahlnetz*, série télévisée en épisodes, RFA, 1958-1968, 1572 min, couleur, DVD : épisode *Rehe* diffusé en 1964.

⁴⁹ *Ibid.*, « *Dieser Fall ist wahr. Er wurde aufgezeichnet nach Unterlagen der Polizei* ».

⁵⁰ *Ibid.*, « *Nur Namen von Personen, Plätzen und die Daten wurden geändert, um Unschuldige und Zeugen zu schützen* ».

Allemands de l'Est captaient la télévision de l'Ouest et ne se privaient pas de la regarder. Or la situation est tout autre : « Au contraire, [le] vrai meurtrier [...] était originaire de Viersen en Rhénanie (en RFA, N.d.T.)⁵¹ ». Le choix du réalisateur et du scénariste s'était donc arrêté sur un accent « de l'Est », contribuant encore, consciemment ou non, à la stigmatisation des expulsés, une réalité socioculturelle déjà bien ancrée dans les deux Allemagnes. Comme Demuth, le meurtrier occupe un poste subalterne (il est jardinier) et veut s'enrichir rapidement et facilement. Après le rapt et l'assassinat du petit garçon, il annonce à sa fiancée qu'ils pourront enfin se marier, car il hérite d'une somme considérable d'une tante. Mais sa voix, enregistrée par la police, est analysée par des spécialistes ; elle est également diffusée à la radio et dans la ville de Stuttgart. Ces méthodes inédites portent leurs fruits : Willy Funke est identifié et arrêté. Entre lui et Demuth, les similitudes sont nombreuses : personnages antipathiques, au physique peu avenant, ils ne sont pas riches, mais occupent un emploi qui leur permet tout de même de vivre simplement. Au lieu d'améliorer leur niveau de vie par le travail, comme l'ont fait en réalité des millions d'Allemands de l'Ouest, contribuant au miracle économique (*Wirtschaftswunder*), ils préfèrent l'argent facile. Leur identificateur commun le plus marquant est cependant fondé sur leurs origines : Silésiens, nés tous deux à Breslau, ils n'ont pu se défaire de leur accent. Cette stigmatisation met en évidence la mauvaise image qu'ont les autochtones des expulsés, presque vingt ans après leur arrivée, ainsi que les difficultés, voire l'incapacité, de certains d'entre eux à s'intégrer (contrairement au mythe très répandu d'une intégration facile et rapide). Si un accent « de l'Est » plus ou moins prononcé caractérise ces deux criminels masculins, le parler de certaines femmes est caricatural. Parfois, il peut même être qualifié de charabia, défini par *Le Nouveau Petit Robert* comme « [l]angage, style incompréhensible ou grossièrement incorrect⁵² ». Il ne s'agit donc plus de glottophobie, car, dans ce cas, l'on touche à la langue même pour stigmatiser ses locuteurs (en l'occurrence ses locutrices).

Le personnage de Melanie Czepanek (surnommée Meli) dans *L'hôtel de la truite* (*Der Forellenhof*⁵³), l'illustre parfaitement. Cette série télévisée très populaire, diffusée en 1965, relate la vie dans un hôtel en Forêt-

⁵¹ Alina Laura Tiewes, *op. cit.*, p. 174, « *Vielmehr stammte [der] reale Täter [...] aus Viersen im Rheinland* ».

⁵² *Le Nouveau Petit Robert*, [1967] 1996, p. 346.

⁵³ Wolfgang Schleif, *Der Forellenhof*, RFA, 1965, série télévisée en huit épisodes, RFA, 480 min, n. et b., DVD

Noire, au prisme de la sympathique famille des propriétaires. Meli, une Allemande ethnique originaire de Tchécoslovaquie, fait son apparition lors du deuxième épisode. Visiblement, elle est arrivée récemment en RFA, dont la législation considère aussi comme expulsés et réfugiés les membres des familles concernées, qui avaient été retenus, notamment en Tchécoslovaquie⁵⁴. C'est très probablement le cas de Meli, dont les interlocuteurs paraissent comprendre d'emblée la situation, en particulier l'épouse de l'hôtelier, une Viennoise, qui mène l'entretien d'embauche et l'engage en cuisine. Deux caractéristiques dépeignent les origines de cette femme d'une cinquantaine d'années, son caractère exubérant (en opposition à celui des personnes qui l'entourent, bien plus posé) et surtout son allemand médiocre. Le chef de cuisine, avec lequel elle se dispute immédiatement, s'exclame : « Je ne comprends pas un mot [de ce qu'elle dit] !⁵⁵ ». Une collègue, qui lui prête chapeau et sac dans l'un des épisodes suivants, la reprend très spontanément : « Mais alors aujourd'hui, tu parles de nouveau un de ces allemands, ma pauvre fille, il faut pouvoir te suivre⁵⁶ ». Prononciation, syntaxe, vocabulaire, le bât blesse partout ; son allemand constitue un véritable charabia, mâtiné de mots tchèques. Il ne s'améliore pas, bien qu'elle reste à l'hôtel et projette finalement de se marier avec le chef cuisinier. En effet, Melanie Czepanek, originaire de Brünn (Brno, Tchécoslovaquie), doit représenter ce monde germanique périphérique « de l'Est » peu connu, dont on se méfie et on se moque à l'Ouest. La micro-société de l'hôtel de la truite symbolise la jeune République fédérale ; au fil des épisodes, l'on y croise un Berlinoise, une Hambourgeoise et évidemment des autochtones (des Badois), conformes aux clichés et bien identifiables par leur accent, mais dont l'allemand est correct. Melanie Czepanek (ce patronyme est celui de son mari tchécoslovaque, qui demande et obtient le divorce), campe le personnage exotique de la série, dans laquelle elle fait plusieurs apparitions⁵⁷, certes dans un second rôle, mais sortant du lot en raison de ses particularités. Sa langue très imparfaite souligne sa position sociale et culturelle, considérée comme inférieure.

⁵⁴ Jannis Panagiotidis, *Spätaussiedler, Heimkehrer, Vertriebene – Russlanddeutsche im Spiegel bundesdeutscher Gesetze*, Bundeszentrale für politische Bildung, 17.09.2018, <https://bit.ly/3D83d7z>, consulté le 1^{er} novembre 2019.

⁵⁵ Wolfgang Schleif, *Der Forellenhof*, op. cit., épisode 2 « Bitte nicht stören », « Ich verstehe kein Wort! ».

⁵⁶ *Ibid.*, épisode 7 « Schreck in der Abendstunde », « Aber heut' sprichst du wieder ein Deutsch, mein liebes Kind, da sollen andere mitkommen ».

⁵⁷ Elle apparaît dans six épisodes sur huit.

Il existe un cas similaire dans le film austro-allemand *Eaux sauvages* (*Wilde Wasser*⁵⁸), tourné en 1962. Deux femmes y sont mises en scène, que tout ou presque sépare, hormis leur statut d'expulsées. La première, Magdalena Ullmann, est issue d'un milieu social favorisé (ses parents possédaient une propriété en Prusse orientale). Il s'agit donc d'une Allemande du *Reich*, dont l'allemand standard est impeccable. Elle fait partie des rôles principaux, tandis que l'autre expulsée, Johanna Podmanitzki, ne représente qu'un second rôle. Fille de ferme peu intelligente et crédule, elle vient « de très loin », selon ses propres propos, sans autre précision. Son nom à consonnance slave situe ses origines en Europe centrale et la désigne comme Allemande ethnique, car elle s'exprime dans un charabia allemand similaire à celui de Meli. Elle restera servante et célibataire après avoir bien failli être détroussée par un escroc, tandis que Magdalena épousera le fils du propriétaire de l'exploitation agricole où elle travaille, ce qui lui permettra de retrouver son niveau social antérieur. Le cas de *Mamitschka*⁵⁹, dans le film éponyme tourné en 1955, est analogue : cette Allemande ethnique, originaire de Tchécoslovaquie, mère de famille nombreuse, s'exprime avec un fort accent, sans toutefois basculer dans un charabia. Les membres de sa « tribu » sont des cas sociaux ; incapables de s'intégrer, ils finiront par émigrer aux États-Unis. Des profils comparables à celui de Mamitschka se retrouvent dans *Les rats* (*Die Ratten*⁶⁰) et *Rose Bernd*⁶¹, tournés en 1955 et 1957 en RFA. Dans ces adaptations cinématographiques de pièces de théâtre du célèbre romancier silésien Gerhart Hauptmann, ce sont à nouveau des femmes au bas de l'échelle sociale qui s'expriment avec un très fort accent silésien. À l'origine, les histoires se déroulaient au début du 20^e siècle dans l'Allemagne wilhelmienne, mais les scénarios ont été réécrits, les personnages principaux, des mères célibataires désespérées, transformés en expulsées. Elles ne sont pas ridiculisées par leur langue comme Meli ou Johanna Podmanitzki, mais stigmatisées comme femmes expulsées, pauvres et incultes.

⁵⁸ Rudolf Schündler, *Wilde Wasser*, RFA/Autriche, 1962, 98 min, couleur, DVD.

⁵⁹ Thiele, Rolf, *Mamitschka*, film cinématographique, RFA, 1955, 90 min, n. et b., diffusé sur la chaîne Sky cinema nostalgie en 2019.

⁶⁰ Robert Siodmak, *Die Ratten*, film cinématographique, RFA, 1955, 93 min, n. et b., DVD.

⁶¹ Wolfgang Staudte, *Rose Bernd*, film cinématographique, RFA, 1957, 98 min, couleur, Filminstitut Wiesbaden.

3.5. La langue comme mémoire

Des années plus tard, ce seront deux œuvres du romancier Siegfried Lenz, originaire de Mazurie, qui seront adaptées à l'écran : *Suleyken était si tendre* (*So zärtlich war Suleyken*⁶²) n'évoque pas directement la fuite et l'expulsion, mais le dialecte mazure, mêlé de polonais et associé à l'allemand standard, y est parlé. En 1971, à la sortie du film, l'on sait déjà que ce parler est en voie d'extinction. Dans *Musée régional* (*Heimatismuseum*⁶³), narration comportant une dimension autobiographique, l'on entendra encore une fois le mazure, comme un écho du passé. Le personnage principal, Zygmund Rogalla, qui a perdu toute sa famille lors de la fuite, met le feu au petit musée régional reconstitué par ses soins en Allemagne de l'Ouest avec les collections de Mazurie, et se suicide. Sans descendance, il n'a transmis ni sa culture ni sa langue. Cette problématique de la transmission, qui ne s'accomplira pas ou très difficilement, est déjà évoquée dans le film *L'emprise de la forêt* (*Waldwinter*⁶⁴), tourné en RFA en 1956. Les habitants de tout un village silésien prennent la fuite sous la houlette de leur baron, et s'installent dans la forêt bavaroise où ils reconstituent un village quasiment à l'identique. Le petit-fils du baron vient aussi s'y installer pour y gérer les affaires familiales. Sa grand-mère est émue lorsqu'il utilise un terme silésien pour désigner l'auberge « *Kretscham* », autrement, il s'exprime en allemand standard.

Son cas illustre, dès les années 1950, la rupture linguistique vécue par la jeune génération, arrivée enfant ou jeune adulte en Allemagne, dans ses nouvelles frontières de 1945. Des décennies plus tard, en 1990, la réunification de l'Allemagne et la reconnaissance définitive de la frontière germano-polonaise mirent un terme à toute revendication territoriale. De nombreux documentaristes se rendirent alors dans les anciennes provinces du *Reich* et autres régions où avaient vécu les Allemands expulsés, toute restriction d'accès ayant par ailleurs été supprimée. Parmi eux, quelques-uns abordèrent la question des langues germanophones vernaculaires, s'intéressant notamment aux

⁶² Alfred Mensak et Ernst Siedler, *So zärtlich war Suleyken*, série télévisée, RFA, 190 min, couleur, DVD.

⁶³ Egon Günther, *Heimatismuseum*, série télévisée en trois parties, RFA, 1987, 331 min, couleur, Deutsche Kinemathek Berlin.

⁶⁴ Wolfgang Liebeneiner, *Waldwinter, Glocken der Heimat*, film cinématographique, RFA, 1956, 97 min, couleur, DVD. Le film a été diffusé en France sous le titre *L'emprise de la forêt*.

minorités germanophones restées « au pays⁶⁵ » et tournèrent surtout des documentaires sur celles vivant en Pologne. Ces Allemands ethniques avaient, pour certains, presque oublié leur langue maternelle, en raison de la « polonisation » imposée par le régime communiste qui avait voulu effacer toute trace de culture allemande.

Le film *La Pologne et ses Allemands*⁶⁶, tourné en 2014, se penche sur l'histoire de cet interdit linguistique et de ses conséquences au sein des familles, qui redécouvrent parfois tardivement leurs origines ainsi que leur langue, qui n'avait pas toujours pu être transmise aux enfants et petits-enfants. Le documentaire décrit comment certains de ces Allemands de Pologne, reconnus aujourd'hui comme minorité linguistique par le gouvernement, tentent de se réapproprier leur langue maternelle (ou qui fut celle des générations précédentes). L'on retrouve cette thématique dans le reportage *Lorsque l'Est était encore notre petite patrie*⁶⁷, qui explique de manière détaillée et équilibrée l'histoire complexe de régions multiethniques (en particulier celle de la Silésie) et présente l'identité linguistique propre de ses habitants, entre le polonais, le silésien et l'allemand. De manière plus intimiste, le réalisateur Michael Majerski s'est penché, quant à lui, sur des destins individuels. Dans son documentaire *Le pays de ma mère*⁶⁸, tourné en 2005, il a interviewé onze Allemandes originaires de régions aujourd'hui polonaises. Une majorité a pu ou a dû rester ; les pratiques linguistiques divergent. Si quelques-unes parlent encore très bien l'allemand standard ou un dialecte germanique, d'autres s'expriment dans un allemand maladroit, mêlé de polonais. Une femme est analphabète, elle a quasiment oublié sa langue maternelle et témoigne en polonais. Enfin, il convient d'évoquer une troisième approche, en l'occurrence les films documentaires atypiques réalisés par Volker Koepp, lui-même originaire de Stettin⁶⁹ (Szczecin, Pologne). Inspirés de l'œuvre poétique de Johannes Bobrowski⁷⁰, quasiment tous consacrés à la (re)découverte de l'Est de l'Europe, certains

⁶⁵ 2,5 millions d'Allemands purent ou durent rester dans les régions touchées par l'expulsion : Andreas Kossert, *op. cit.*, p. 41.

⁶⁶ Hans Dieter Rutsch, *Polen und seine Deutschen: Schlesiens lange Nachkriegszeit*, documentaire télévisé, RFA, 2014, 45 min, couleur, Deutsche Kinemathek Berlin.

⁶⁷ Ute Bönner et coll., *Als der Osten noch Heimat war (Pommern, Schlesien, Westpreußen)*, documentaire télévisé en trois parties, RFA, 2009, 3 x 53 min, couleur, YouTube.

⁶⁸ Majerski, Michael, *Meiner Mutter Land*, film documentaire, RFA, 2005, 70 min, couleur, DVD.

⁶⁹ Sa mère avait fui avec ses enfants face à l'avancée de l'Armée rouge.

⁷⁰ Johannes Bobrowski, poète et essayiste allemand, né à Tilsit en Prusse orientale en 1917 (Sowjetsk, Russie) et décédé en 1965 à Berlin-Est.

« sont en quelque sorte des musées devenus films, qui permettent d'imprimer quelque chose dans la conscience (ouest) allemande, [...] : le passé et le présent d'anciennes petites patries allemandes à l'Est⁷¹ ».

L'on y entend bien des langues (russe, polonais, lituanien, etc.) et quelques personnes âgées s'expriment encore en allemand ou dans un dialecte germanophone. Dans le film de fiction *L'appel du crapaud – Temps de la réconciliation*⁷², tourné en 2005, une adaptation d'un roman de Günter Grass, né à Danzig (Gdansk, Pologne), l'on retrouve une très vieille femme dépositaire d'une langue quasiment disparue. Erna Brakup, une autochtone, s'exprime en effet dans le dialecte allemand vernaculaire de Dantzig, où se déroule une partie du film. Elle finit par décéder et l'on peut supposer que sa langue disparaît avec elle.

Conclusion

Ces analyses me conduisent à plusieurs constats. En Allemagne de l'Ouest et en Autriche, la langue des expulsés au cinéma ou son absence reflètent globalement l'accueil qui leur a été réservé, les préjugés à leur égard que l'impératif d'une intégration, voire d'une assimilation rapides. L'iconisation, minoritaire, cède généralement le pas à un effacement ne tenant aucunement compte des réalités linguistiques, mais insérant ainsi *de facto* les expulsés dans une société où ils étaient bien obligés de vivre. Nous avons vu que cet effacement revêtait en RDA une signification politique, car il est toujours concomitant avec une adhésion au socialisme, au détriment d'autres valeurs, notamment religieuses, effacées elles aussi. Cette stylisation – systématique – des expulsés comme hérauts du socialisme ne permet pas de stigmatisation comme à l'Ouest, où des hommes criminels furent caractérisés par leur accent de l'Est, bel exemple de glossophobie reflétant les préjugés tenaces des autochtones à l'égard des expulsés. Cette stigmatisation se révèle être, de surcroît, genrée lorsqu'elle s'attaque à la langue elle-même. Car des femmes (jamais des hommes) sont littéralement ridiculisées par leur charabia « de l'Est », avec un profil toujours similaire : expulsées,

⁷¹ Michael Girke, *Geisterbahn. Wanderungen in Filmen und Büchern*, Dortmund, edition offenes feld, 2017, p. 96, « sind gewissermaßen filmgenordnete Museen, die etwas ins (west-) deutsche Bewusstsein aufnehmen ermöglichen, [...] : die Vergangenheit und Gegenwart ehemaliger deutscher Heimaten im Osten ».

⁷² Robert Gliński, *Unkenrufe – Zeit der Versöhnung*, film cinématographique, RFA, Pologne, Grande-Bretagne, 2005, 94 min, couleur, DVD.

pauvres et au bas de l'échelle sociale. Enfin, la réunification des deux Allemagnes et la chute du Rideau de fer en 1989, ainsi que la fin de l'Union Soviétique en 1991, éveillèrent un intérêt tardif pour les Allemands ethniques restés « au pays » et leurs problématiques culturelles, surtout linguistiques, alors que certains parlers avaient déjà quasiment disparu. Les locuteurs mis en scène, ou du moins des personnes considérées comme des Allemands ethniques, ne sont donc plus des expulsés ou leurs descendants, mais à l'inverse ceux qui avaient échappé à l'expulsion ou n'avaient pu partir. Enfin, les parlers qui résonnent au cinéma sont surtout ceux des anciennes provinces du *Reich* (essentiellement la Prusse orientale et la Silésie), d'où sont originaires une majorité d'expulsés. Cette prépondérance reflète aussi la hiérarchie implicite qui a longtemps existé entre les citoyens du *Reich* et les Allemands ethniques, ces derniers étant bien moins considérés.

Références

- Bellag, Lothar, *Daniel Druskat*, série télévisée en cinq épisodes, RDA, 1976, 435 min, couleur, DVD.
- Benard, Sandrine, « Glottophobie, la discrimination linguistique. Quand la discrimination s'invite chez les langues », *Thot cursus*, 18 juin 2018, <https://bit.ly/3Fhvbj5>, consulté le 29 octobre 2019.
- Bliersbach, Gerhard, *So grün war die Heide... Die gar nicht so heile Welt im Nachkriegsfilm*, Weinheim und Basel, Beltz, 1989 [1985].
- Bönnen, Ute et coll., *Als der Osten noch Heimat war (Pommern, Schlesien, Westpreußen)*, documentaire télévisé en trois parties, RFA, 2009, 3 x 53 min, couleur, YouTube.
- Deppe, Hans, *Grün ist die Heide*, film cinématographique, RFA, 1951, 87 min, couleur, DVD.
- Eichler, Fritz, *Christina*, film cinématographique, RFA, 1953, 98 min, n. et b., YouTube.
- Fantl, Thomas, *Die Magermilchbande*, série télévisée en quatorze épisodes, 1979, 300 min, couleur, DVD.
- Feistauer, Verena, *Eine neue Heimat im Kino, Die Integration von Flüchtlingen und Vertriebenen im Heimatfilm der Nachkriegszeit*, Essen, Klartext Verlag, 2017.
- Ferro, Marc, *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993 [1977].
- Girke, Michael, *Geisterbahn. Wanderungen in Filmen und Büchern*, Dortmund, edition offenes feld, 2017.
- Gliński, Robert, *Unkenrufe – Zeit der Versöhnung*, film cinématographique, RFA, Pologne, Grande-Bretagne, 2005, 94 min, couleur, DVD.

- Graf, Dominik, « Hunde, wollt ihr ewig leben? Einige Männerbilder und ihre Darstellungsstile im westdeutschen Nachkriegsfilm », dans Claudia Dillmann et Olaf Möller (dir.), *Geliebt und verdrängt: Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland 1949-1963*, Frankfurt am Main, Deutsches Filminstitut, 2016, p. 132-159.
- Günther, Egon, *Heimatmuseum*, série télévisée en trois parties, RFA, 1987, 331 min, couleur, Deutsche Kinemathek Berlin.
- Hoelzke, Hubert, *Märkische Chronik*, série télévisée en 18 épisodes, RDA, 1983, 1099 min, couleur, DVD.
- Jugert, Rudolf, *Der Meineidbauer*, film cinématographique, RFA, 1956, 104 min, couleur, DVD.
- Kittel, Manfred, « Vertreibung aus der Erinnerung? Der alte deutsche Osten und die “neue Ostpolitik” in den 1960er und 1970er Jahren », dans Jörg-Dieter Gauger et Manfred Kittel (dir.), *Die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten in der Erinnerungskultur*, Sankt Augustin, Institut für Zeitgeschichte, Konrad-Adenauer-Stiftung e. V., 2004, p. 37-51.
- Kossert, Andreas, *Kalte Heimat – Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*, München, Siedler Verlag, 2008.
- Lehmann, Albrecht, *Im Fremden ungewollt zuhaus. Flüchtlinge und Vertriebene in Westdeutschland 1945-1990*, München, Verlag C. H. Beck, 1991.
- Liebeneiner, Wolfgang, *Waldwinter, Glocken der Heimat*, film cinématographique, RFA, 1956, 97 min, couleur, DVD.
- Maetzig, Kurt, *Schlösser und Katen*, film cinématographique, RDA, 1956, 195 min, n. et b., DVD.
- Majerski, Michael, *Meiner Mutter Land*, film documentaire, RFA, 2005, 70 min, couleur, DVD.
- Mensak, Alfred et Ernst Siedler, *So zärtlich war Suleykeen*, série télévisée, RFA, 190 min, couleur, DVD.
- Meyer, Rolf, *Menschen in Gottes Hand*, film cinématographique, Allemagne zone d'occupation britannique, 1948, 82 min, n. et b., DVD.
- Panagiotidis, Jannis, *Spätaussiedler, Heimkehrer, Vertriebene – Russlanddeutsche im Spiegel bundesdeutscher Gesetze*, Bundeszentrale für politische Bildung, 17.09.2018, <https://bit.ly/3D83d7z>, consulté le 1^{er} novembre 2019.
- Reski, Petra, *Ein Land so weit*, Berlin, List Taschenbuch, 2008 [2000].
- Rieger, August, *Hobe Tannen*, film cinématographique, RFA, 1960, 94 min, couleur, DVD.
- Roland, Jürgen, *Stahlnetz*, série télévisée en épisodes, RFA, 1958-1968, 1572 min, couleur, DVD.
- Rutsch, Hans Dieter, *Polen und seine Deutschen: Schlesiens lange Nachkriegszeit*, documentaire télévisé, RFA, 2014, 45 min, couleur, Deutsche Kinemathek Berlin.
- Schittly, Dagmar, *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin, Ch. Links Verlag, 2002.
- Schleif, Wolfgang, *Annchen von Tharau*, film cinématographique, RFA, 1954, 95 min, n. et b., YouTube.
- Schleif, Wolfgang, *Der Forellenhof*, RFA, 1965, série télévisée en huit épisodes, RFA, 480 min, n. et b., DVD.
- Schündler, Rudolf, *Wilde Wasser*, RFA/Autriche, 1962, 98 min, couleur, DVD.

- Siodmak, Robert, *Die Ratten*, film cinématographique, RFA, 1955, 93 min, n. et b., DVD.
- Staudte, Wolfgang, *Rose Bernd*, film cinématographique, RFA, 1957, 98 min, couleur, Filminstitut Wiesbaden.
- Stevenson, Patrick et Jenny Carl, « Language and the Negotiation of Identities among German-speaking Diasporic Communities in Central Europe », dans Mathias Schulze et coll. (dir.), *German Diasporic Experiences: Identity, Migration and Loss*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2008, p. 21-33.
- Thiele, Rolf, *Friederike von Barring*, RFA, 1956, 93 min, n. et b., DVD.
- Thiele, Rolf, *Mamitschka*, film cinématographique, RFA, 1955, 90 min, n. et b., diffusé sur la chaîne Sky cinema nostalgie en 2019.
- Tiewes, Alina Laura, *Fluchtpunkt Film Integrationen von Flüchtlingen und Vertriebenen durch den deutschen Nachkriegsfilm 1945-1990*, Berlin, be.bra Wissenschaft Verlag, 2017.
- Universität Oldenburg, *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Dialekt*, 10.09.2018, <https://bit.ly/3uzv1xi>