Document generated on 04/24/2024 11:40 p.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Allemagne
Revisiter l'histoire

Guy Ménard

Volume 11, Number 3, April–June 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34048ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ménard, G. (1992). Allemagne : revisiter l'histoire. *Ciné-Bulles*, *11*(3), 22–24.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Revisiter l'histoire

par Guy Ménard

La situation du cinéma allemand n'est pas rose actuellement. Les perspectives sociales et artistiques que faisait naître la chute du mur de Berlin ont, en l'espace de deux ans, débouché de l'enthousiasme à un aveu d'impuissance. Le désir du peuple allemand de se réunir est stigmatisé par les traumatismes d'une fin d'histoire triste. Il apparaît que la difficulté de trouver des capitaux pour tourner, l'économie de marché et l'insécurité face à l'avenir ont pris le dessus. Le cinéma allemand, inévitablement, est à la croisée de nouveaux chemins, à la recherche d'un second souffle. C'est du moins ce qui ressort d'une analyse des films provenant de ce « nouveau » pays et présentés au dernier Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo. Il est sûrement trop tôt pour dégager des lignes convergentes, surtout à partir de films sélectionnés par des programmateurs sensibles à un langage bien particulier — mais nous avons été étonnés par l'ampleur de la mise en question d'un nouvel ordre mondial favorisant la naissance d'une société. Le nouveau cinéma allemand n'est donc pas un cinéma du « parti » mais un cinéma de l'être : un reflet tendu de la société réellement existante. Mais comment les cinéastes abordent-ils ces thèmes ? Le cinéma est l'art du présent, mais il est aussi l'art qui masque ce présent en le dénaturalisant.

Une esthétique de la frontière

Les derniers bouleversements politiques ont infiniment développé une curiosité pour tout ce qui se fait en Allemagne. Dans l'ensemble, le cinéma allemand, spécialement le jeune cinéma, attire la curiosité et se révèle très éclectique. Fait inusité, plusieurs films allemands présentés étaient des premières œuvres, et de plus, entamées avant la chute du Mur. **Engrazia**, **Tombés du ciel**, **Croix d'Est** symbolisent la tendance nouvelle, pendant que la notoriété du dernier film de Wenders fait brandir la bannière allemande. En général, la production surprend et intéresse le spectateur mais ne le comble pas. Quelques moments sublimes donnent à penser que le talent est là, mais les réalisateurs cherchent, et parfois se cherchent, dans un style à mi-chemin entre le cinéma social et celui d'auteur, dans une esthétique à des années-lumière les uns des autres.

Ces images d'une Allemagne en transformation, le documentaire, sans en demander la permission, les a fait échouer dans le cinéma. C'est sur le Mur de Berlin que se concentrent plusieurs documentaristes. Le 9 novembre 1989, Marcel Ophuls, homme épris de culture française et allemande, aux racines juives, recueillait au pied du mur, pour la B.B.C., les témoignages spontanés des héros du jour. Six mois plus tard, une fois l'émotion déposée, le réalisateur retourna sur les lieux revoir ces gens et confronter leurs premières réactions à ce moment providentiel à la réalité présente, celle qui se vit au jour le jour. Grâce à une science du montage inspirée de Vertov, qui conjugue des bandes d'actualité avec la mise en scène de la réalité, l'auteur nous déplace dans le temps pour mettre à jour ce qui s'est passé derrière l'image de ce mur et expliquer l'enthousiasme des Allemands de l'Est, — qui malgré les difficultés à assumer leur identité (que cela soit au travail ou au supermarché), acceptent de bon gré cette situation.

Par confrontation de témoignages, le réalisateur cultive l'art de la nuance. Il tente de nager à contre-courant et de poser les questions qu'on laisse dans l'ombre. Ophuls n'appuie aucune thèse précise. Il met en parallèle des destins individuels, les uns et les autres réfléchissant sur leurs traits respectifs au fur et à mesure que la réalité du sujet se complexifie. **November Days** est un document qui nous apprend beaucoup sur les différents paradigmes allemands, quoiqu'il ne faille jamais perdre de vue que l'objectivité d'Ophuls (tout a l'air si bien organisé chez lui) est au fond une subjectivité déguisée qui cherche certainement quelques vérités péremptoires.

Se référant au film de Rossellini réalisé en 1947, **Allemagne année zéro**, le film de Godard, **Allemagne neuf zéro**, restera le meilleur constat sur l'Allemagne réunifiée. Rien d'étonnant à ce que Godard se soit intéressé à la situation allemande, car, au-delà de la mort du Mur, c'est la tombée des idéologies existantes qui déplace le cours de l'histoire. Il ne faut pas prendre **Allemagne neuf zéro** pour un film sur l'Allemagne, il est plutôt le point de départ d'une réflexion qui, profitant d'une situation particulière, interroge ce qui se cache derrière tout nouvel ordre mondial. En effet, comment est-il possible, pour une société, de se développer lorsqu'elle n'a plus de mémoire, oubliée dans sa solitude ? Godard commence son film là où le charme s'est brisé, pour « détapisser » et à la fois réveiller les couches d'histoire d'une Allemagne plus vieille que l'image montrée par les cartes postales.

À partir d'un collage d'idées tirées du documentaire et de la fiction, Godard interroge le rôle de l'histoire dans la vie des individus, le travail du temps sur les êtres et les choses. Dans cette recherche sur la solitude, tout est permis et à la fois tout semble terminé. Ce film est une sorte d'antithèse des **Ailes du désir** de Wim Wenders par sa façon de dénouer le lien avec l'histoire. Sa révision est en même temps une héroïque tentative de décryptage, une façon d'exorciser l'héritage de solitude marqué par l'abandon des mythes marxistes et des illusions du capitalisme triomphant.

L'Allemagne revisitée

Le cinéma allemand actuel le plus intéressant est ironiquement celui qui se préoccupe de l'Allemagne. Car même lorsqu'ils abordent ses thèmes privilégiés, l'absence de confort physique, l'insularité d'un pays vainqueur et vaincu, les jeunes cinéastes allemands évitent les pièges du conformisme, interrogent l'histoire récente à travers le prisme des consciences individuelles et mettent en parallèle les doutes et les certitudes du devenir collectif. En fait, ils abordent le domaine des réformes sociales par le questionnement de l'individu — ce qui n'est pas sans rappeller parfois le néo-réalisme. Avec **Croix d'Est**, Michæl Klier a engagé son film dans un constat social pour mettre en lumière les difficultés de la période de transition. Ce film se passe dans une sorte de *no man's land* aux couleurs grises. Tout est laid, délabré, assez merdique. C'est un véritable enfer pour cette famille monoparentale de l'Est, — le père n'existant pas — qui, après avoir traversé le pays du grand frère hongrois, se retrouve embarricadée dans un camp de transition à l'Ouest où on entasse les vieilles ferrailles comme les humains. Le film s'appuie sur une fine analyse des lieux et des personnages. Les décors naturels relayent le sens historique. Ces lieux de transition, sans identité, deviennent des objets symboliques qui mettent au grand jour les tares de la réunification. Car ce qui paraît étouffant dans ce film, c'est la quête d'un ordre caché par l'histoire. **Croix d'Est** raconte l'aventure initiatique d'une jeune fille de 14 ans qui est prête à tout pour gagner le minimun d'argent requis pour se payer un appartement et quitter son enfer. À la suite de la rencontre d'un jeune escroc, Darius, Elfie va réussir à accumuler cette somme. Ce qui n'empêchera pas sa mère de suivre son propre amant vers un ailleurs inconnu. C'est la banalité du quotidien dans toute sa puissance, sa normalité, qui est au centre du récit, banalité inquiétante d'une réalité monstrueuse.

Le réalisateur arrive à produire des images très froides, distantes, évitant la surenchère de sentiments, qui tendent et durcissent les rapports entre les personnages. Le film de Klier ne raconte pas une histoire, mais accumule des faits divers qui transforment les caractères des personnages au contact de certaines réalités sociales et politiques, par exemple, quand Elfie refuse le nouveau cocon créé par sa mère et préfère s'évader pour construire sa vie autour de ses préoccupations. L'auteur, avec un mélange d'acuité et de dureté, attribue à cette gosse le devoir de rebâtir un pays que les parents, par leurs rêves, sont incapables d'imaginer autrement que par la fuite en arrière. Pour Klier, il est évident que cette Allemagne n'a plus de parents légitimes. Sentiment d'impuissance devant l'avenir qui n'arrive pas à être une synthèse de projets homogènes. Voilà un constat bien inquiétant. En effet, il s'agit de savoir si l'on peut redécouvrir aujourd'hui une jeunesse et une candeur qui s'éloignent des artificialités autant que de la démagogie.

Les Allemands dissimulent une cicatrice vive dans leur relation à la patrie, à la nation. Stefan Dahnert rappelle avec subtilité que l'État nation est une création de fraîche date : que l'Allemagne a vécu deux guerres, qu'elle fut occupée par les Américains. Au centre d'**Engrazia**, le réalisateur place une église, symbole des différentes questions relatives à l'identité nationale et à un passé encore mal surmonté. Une jeune citadine, Anne, vient au village

Eddie Constantine dans ***Allemagne neuf zéro*** de Jean-Luc Godard

Der Himmel Über Berlin (les Ailes du désir)

restaurer la fresque de l'église. Elle devient l'amie d'une paysanne, Rosi, qui tyrannise les paysans du village et s'adonne aux plaisirs de la chair avec les soldats américains. Cachée sous la fresque, Anne en découvre une autre, gothique celle-là, peinte pendant la période de l'occupation américaine. Cette fresque raconte la légende d'Engrazia, une sorte de Madeleine devenue sainte, symbolisée dans le présent par le personnage d'Anne, qui devient ni plus ni moins que le relais de l'histoire. La découverte de la fresque entraîne la mort de la mère de Rosi. La vérité du mythe d'Engrazia, cachée ou tue pendant des années, apparaît enfin et fait émerger de la conscience allemande des conflits refoulés.

Engrazia rappelle par son esthétique de film mystique les tableaux simplistes du mythe germanique : fausse gravité de la pensée et du sentiment. Se voyant découverte, Rosi se réfugie à l'extérieur du village dans un cabriolet pour exercer sa profession de gitane du désir et témoigne de cette impossible réconciliation d'un peuple autour de son histoire. La rudesse et l'histoire du mythe trahissent un mouvement qui n'a pas encore trouvé son point d'équilibre. Rapport complexe entre la peinture mythique et la réalité, qui pousse le passé à détruire le présent, à le dissoudre, comme s'il était meurtri par le pathétique de la réalité. Le dévoilement du passé chasse le présent, ses différentes strates reflètent une société cloisonnée, largement marquée par le sceau de l'histoire et qui, paradoxalement, s'est désorientée pour devenir incapable de conjurer l'unification de l'avenir et de l'actuel. Certes ce film a beaucoup à dire, trop, sur la mémoire, sur l'histoire oubliée, sur le monde moderne qui détruit le passé cœxistant difficilement avec le présent. Sous le poids de tous les symboles, le film n'est pas à la hauteur de cette troublante association, c'est encore une fois la poursuite d'un destin individuel confronté à l'histoire qu'on peut lire dans cet exercice formel, tarabiscoté, assez racoleur malgré la mise en place de son climat apocalyptique. Car au moment même où la situation allemande attire tous les regards du monde, son cinéma semble figé dans un carcan symbolique.

On a parfois l'impression, en regardant la nouvelle génération de cinéastes allemands (principalement de l'ex-R.D.A.), que l'unification de l'Allemagne est à la fois peu patriotique et peu démocratique, marquée en revanche par un sentiment de confort historique. Stefan Schwietert ancre son premier film, **Tombés du ciel**, dans le tout nouveau Berlin. Harry, un peintre cherchant un tremplin, passe à l'Ouest où il devient ami d'un couple, Rosie et Micky. Toutefois, pour Micky, la présence d'Harry se rapproche davantage du jouet provenant d'ailleurs qu'on exhibe, alors que pour Rosie c'est tout le contraire. Elle voit dans les yeux du peintre une voie de découverte. La nouveauté du film tient au fait que le réalisateur s'attarde à faire de Berlin une ville de transition. Vieux constats d'une ville malade, affligée de son étroitesse d'esprit et qui devra inévitablement sortir de son insomnie pour affronter les nouvelles réalités sociales et politiques. Le courage d'Harry est de partir pour aller plus loin. Filmé assez platement, **Tombés du ciel** tombe dans les pièges du naturalisme télévisuel sans grande originalité. Le cadre esthétique est souvent trop étroit pour l'ampleur des thèmes présentés. À trop coller à la réalité, on n'a plus la puissance de la transcender en un matériau cinématographique révélateur de sens artistique.

Ce film n'est pas trop loin de l'image globale du cinéma allemand. Nous sommes peut-être trop exigeants mais le cinéma allemand nous avait souvent habitués à de grandes œuvres. La tendance actuelle du jeune cinéma, coincé entre le vérisme et le réalisme, entre le réel et le symbolique, n'a pas toujours la distance artistique nécessaire pour enfanter des œuvres ancrées dans un réalisme où la forme de la fable, du récit, prendrait un sens véritable. D'où l'image d'un cinéma qui piétine sous la peur de ne pas savoir ce que l'avenir lui réserve. Il faudra peut-être attendre que le spectre du Mur disparaisse. ■