Document generated on 06/01/2025 4:14 a.m.

24 images

Allemagne, année zéro zéro quatre

Stéphane Lépine

Number 120, December 2004, January 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/734ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lépine, S. (2004). Allemagne, année zéro zéro quatre. *24 images*, (120), 8–10.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

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/

Allemagne, année zéro zéro quatre

par Stéphane Lépine

Je comprends qu'on veuille faire des efforts pour que les contribuables puissent voir les films réalisés avec leur argent, mais que cette préoccupation exclue tout effort de diffusion de nos films sur le plan international m'apparaît inconcevable. C'est ne pas tirer de leçons de ce qui est arrivé en Allemagne par exemple, où on s'est mis à faire des gros films populaires, la plupart du temps des comédies, par lesquels on a rejoint localement un large public, mais avec le résultat qu'il n'y a plus de cinéma allemand depuis Wenders.

– Louis Bélanger, *24 images* n° 116-117, été 2004.

Il y a quelques années, au moment de la sortie parisienne d'une autre de ces baudruches largement financée et encouragée par nos organismes subventionneurs, un critique de cinéma du magazine *Les inrockuptibles* avait osé écrire noir sur blanc ce que bien des gens se contentent de penser, à savoir qu'il y avait selon lui « incompatibilité de caractère entre les Québécois et le cinéma ». Pour qui ne verrait que *Camping sauvage, Les dangereux* et *L'odyssée d'Alice Tremblay*, il serait en effet aisé de croire que la rencontre ne s'est pas encore faite entre les Québécois et le septième art ! Mais ce serait là, il est vrai, nier l'existence (et le combat) de réalisateurs talentueux ainsi que de tout un pan de notre histoire cinématographique. Mais doit-on condamner le critique étranger qui se voit ainsi fourguer par la valise diplomatique des Érik Canuel, Éric Tessier et autres Yves Pelletier en guise d'*auteurs* (au détriment de cinéastes comme Rodrigue Jean et Catherine Martin) ? On sait qu'en doses massives, l'absorption de tels objets ineptes ne saurait qu'encrasser le regard et le jugement, et décourager le journaliste désireux d'aller au-delà des apparences. Toutefois – mince consolation –, le Québec n'est pas le seul pays au monde à souffrir de cette promotion des cinéastes nuls. L'Allemagne en est un autre.

Margarethe von Trotta égarée au purgatoire des coproductions internationales, comme en témoigne son *Rosenstrasse*, sorti en salles à Montréal cet automne.

Depuis le succès des ***Nouveaux mecs*** de Sönke Wortmann (1994) et des bluettes faussement provocatrices de Doris Dörrie (la Denise Filiatrault teutonne, par ailleurs bonne metteure en scène d'opéra), on pourrait penser que rien ne va plus au pays de Murnau, où, comme ici, il est à peu près impossible de voir des œuvres dignes de ce nom à l'extérieur des festivals et des grands centres (Berlin, Francfort, Hambourg, Munich), où les versions originales avec sous-titres sont rarissimes, où les cinémas dits de répertoire disparaissent les uns après les autres (au profit de complexes multisalles type AMC où le son est tonitruant et le pop-corn sucré) et où, comble de l'infamie, un tâcheron sans talent du nom d'Eric Till tourne en anglais et avec des acteurs essentiellement britanniques (mais avec une équipe technique et des capitaux allemands, et avec Bruno Ganz en guise de caution morale) un insipide *biopic* sur Luther. Oui, sur Luther, le réformateur religieux allemand qui, à l'exemple de Dante pour l'italien, a pour ainsi dire fixé les normes de la langue allemande moderne avec sa traduction de la Bible. (À quand un film sur René Lévesque financé par la SODEC et tourné en anglais par Bruce Beresford avec Christopher Plummer dans le rôle-titre, Steve Martin dans le rôle de Bourgault et Luc Picard pour jouer les utilités ?)

En cette année où deux des plus gros *blockbusters* américains de l'été, ***Troy*** et ***The Day after Tomorrow***, ont été réalisés par des Allemands, Wolfgang Petersen et Roland Emmerich, il est certes intéressant de jeter un regard sur la production de ce pays réunifié depuis maintenant quinze ans et où, comme c'est le cas dans de nombreux États d'Europe (l'Espagne, l'Italie, bientôt la France), le cinéma est largement contrôlé par la télévision, partenaire obligé qui prône un cinéma de divertissement. Dans ce contexte où les refus de collaborer avec la télé entraînent l'exclusion systématique, certains cinéastes réussissent tant bien que mal à tirer leur épingle du jeu. Il en est ainsi pour Alexander Kluge, auteur de films phares tels ***Anita G.***, ***Les artistes sous le chapiteau : perplexes*** ou le court métrage intégré au désormais mythique ***L'Allemagne en automne***, qui produit et réalise aujourd'hui des émissions culturelles indépendantes sur les chaînes de télévision RTL et SAT 1 et parvient à défendre une télévision « d'auteurs », mais cela certes au prix de son œuvre de fiction. Mais il en est d'autres – et parmi les plus grands – qui, telle Margarethe von Trotta, désespèrent de

retrouver les conditions leur permettant de signer d'autres films. La cinéaste des ***Années de plomb*** est aujourd'hui égarée au purgatoire des coproductions internationales (l'académique et impersonnel ***Rosenstrasse*** ne vient que confirmer la dérive). Si quelques rares films allemands sortent dans nos salles (c'est le cas de ***Luther*** et de ***Rosenstrasse***), l'essentiel de la production cinématographique de ce pays, qui a pourtant vu naître il n'y a pas si longtemps Fassbinder, Schroeter et Wenders, ne saurait être vue (par les quelques germanophiles qui n'ont pas encore totalement désespéré de tout!) que dans les festivals. Ainsi, l'édition 2004 du FFM permettait-elle, avec sa sélection de plus de vingt titres, de parcourir l'actualité cinématographique et de voir ce qu'il y a de pourri au royaume du grand Rudolf Thome. Approche non systématique, mais tout de même éclairante, qui permet de mesurer l'ampleur du marasme qui nous guette, ici au Québec!

Des treize films vus en dix jours, oublions d'entrée de jeu la bessonnerie de monsieur Tilman Zens et son désespérant ***Such mich nicht (Ne me cherche pas)***, qui n'est rien d'autre qu'un nouvel épisode de la série *Nikita* : look branché, caméra agitée et ennui à la clef. Et tentons d'effacer de notre mémoire l'ignoble, ambigu et pervers ***Muxmäuschenstill*** de Marcus Mittermeier, dans lequel un redresseur de torts et son allié lâche et veule, Batman facho et Robin dégénéré, s'attaquent à ceux qui enfreignent la loi et l'ordre public. Leurs armes : l'humiliation et une caméra vidéo qui capte les faits et gestes des hors-la-loi, à qui l'on met (parfois littéralement) le nez dans leur caca. Mettre en scène un Spider-Man disjoncté et propagateur d'un fascisme ordinaire aurait pu être intéressant si un vrai regard de cinéaste avait su faire le tri entre les images saisies par ces cow-boys urbains (images bientôt relayées par les médias) et celles du film lui-même et si, surtout, une vraie réflexion avait été engagée sur cette police parallèle qui cite Michel Houellebecq. Mais tel n'est pas le cas et le résultat est par conséquent affligeant.

Si le néonazisme et les dérives idéologiques nourries par le ressentiment constituent, on le sait, le pain et le beurre du cinéma allemand des dernières années (pensons seulement à ***Führer ex*** de Winfried Bonengel), les traumatismes liés à l'histoire et les cadavres bien vivants dans le placard de la conscience allemande forment aussi une mine inépuisable. Dans cette catégorie pouvait-on voir le sans doute métaphorique mais tout de même fort ennuyeux ***Zwischen Nacht und Tag (Entre nuit et jour)*** de Nicolai Rohde, dans lequel un conducteur de métro ne parvient plus à chasser de sa mémoire le regard qu'a posé sur lui une femme en se jetant sur les rails. ***Yugotrip*** de la cinéaste Nadya Derado explorait pour sa part, de manière maladroite mais sensible, les séquelles psychologiques chez un jeune soldat revenu de Bosnie. La présence vibrante de Stipe Erceg (acteur que l'on retrouve dans ***The Edukators***) contribuait pour beaucoup au mince intérêt que suscite ce premier film. Dans ***Metallic Blues*** de Danny Verete, comédie grave coproduite par l'Allemagne, Israël et le Canada, deux copains à la Mutt et Jeff croient pouvoir faire un coup d'argent en partant pour Hambourg revendre une grosse voiture américaine qu'un Canadien anglais est venu leur refiler en Israël. En résulte un long voyage en forme de désillusion pour ces deux Juifs partis en cachette de leurs parents au pays de la solution finale. Et quand l'adversité s'installe, ne reste évidemment que la dérision. Héritiers de cet humour juif et grinçant dans la plus pure tradition de Shalom Alechem, les personnages caricaturaux et drolatiques de Schmuel et Siso, incarnés par deux acteurs tout droit sortis du ***Broadway Danny Rose*** de Woody Allen, nous entraînent au bout du compte dans une exploration des terreurs transmises, intactes, d'une génération de Juifs à l'autre.

En cette année où deux des plus gros blockbusters *américains de l'été,* Troy *et* The Day after Tomorrow, *ont été réalisés par des Allemands, Wolfgang Petersen et Roland Emmerich, il est certes intéressant de jeter un regard sur la production de ce pays réunifié depuis maintenant quinze ans et où, comme c'est le cas dans de nombreux États d'Europe (l'Espagne, l'Italie, bientôt la France), le cinéma est largement contrôlé par la télévision, partenaire obligé qui prône un cinéma de divertissement.*

Autre film portant sur un épisode à la fois sombre et glorieux de l'histoire allemande : ***Edelweisspiraten (Les pirates de l'Edelweiss)*** de Niko von Glasow. Dans la mouvance d'un Günter Grass qui, dans son roman intitulé *En crabe*, rappelait l'épisode du torpillage par un sous-marin russe d'un bateau de croisière allemand en 1945 (façon de dire que les Allemands aussi ont souffert), le réalisateur, accompagné au FFM d'un survivant de cette confrérie de résistants (pour prouver l'authenticité de la chose), élabore ici, au contraire de Grass, une fiction primaire autour d'un mouvement de résistance au fascisme à Cologne durant la Seconde Guerre mondiale et filme caméra à l'épaule, croyant ainsi créer l'illusion du saisi sur le vif. Pourquoi donc ne pas avoir tourné un documentaire, se demande-t-on.

Au moment où des adolescents s'engageaient dans la résistance, d'autres, à Berlin ou ailleurs, doués pour la boxe ou beaux blonds tombés dans l'œil des caporaux, voyaient s'ouvrir miraculeusement les portes de la Napola d'Allenstein, le Walhalla des nazis en herbe. C'est là que l'on constituait la future élite de la grande Allemagne. Formé à la télé, comme tant d'autres réalisateurs depuis la chute du mur, Dennis Gansel réunit dans ***Napola*** de splendides éphèbes en uniforme dans la cour d'école ou les filme à demi nus dans un dortoir ou sur un lac glacé, prend plaisir à les humilier et à maculer artistiquement de sang leurs belles gueules d'Aryens, et signe avec ***Napola*** un ***Dead Poets Society*** chez les nazis, un objet léché d'une ignoble ambiguïté stylistique, qui se donne pour but de faire le procès de la formation des élites hitlériennes, dans une esthétique que n'aurait pas désavouée Leni Riefenstahl. Le film représentera sûrement l'Allemagne dans la course aux Oscars.

« Le serpent qui, pendant quelque quarante années, a maintenu le lapin sous hypnose a fini par le dévorer. Mais il semble se confirmer que ce lapin était en fait un hérisson », déclarait un jour Heiner Müller. Depuis que le serpent a dévoré le lapin, le pauvre n'en finit pas en effet de s'étouffer avec les piquants. Et de l'Est comme de l'Ouest nous viennent de nombreuses fictions *ostalgiques* (***Good Bye Lenin!*** en tête) sur cette réunification que près de 30 % de la population, selon un sondage récent, semble avoir avalée de travers. ***Oegeln***, premier long métrage vidéo de Patrick Lambertz, n'a d'autre intérêt que de nous livrer une énième métaphore sur l'impossible réunification à travers l'histoire de deux frères qui n'ont rien en commun et qui se voient forcés de se retrouver en recevant

en héritage la maison d'un vieux grand-père oublié. Dans ***Nachbarinnen (Les voisines)*** de Franziska Meletzky, tourné dans les HLM de Leipzig, c'est une Polonaise résidant en Allemagne qui va se réfugier chez sa voisine, persuadée d'avoir tué son patron. Ainsi ces deux femmes, à l'exemple de la malade et de l'infirmière de ***Persona***, deviendront-elles progressivement le miroir l'une de l'autre. On comprend vite que c'est de l'Est et de l'Ouest qu'il s'agit.

Plus que jamais depuis la chute du mur, on entend partout des gens qui proclament que *les années grasses sont finies*. ***Die fetten Jahre sind vorbei,*** voilà précisément le titre du film de Hans Weingartner qui portait le drapeau allemand au récent festival de Cannes et que l'on commercialise sous le titre ***The Edukators***, nom que se donnent les personnages d'activistes de ce film, sortes de Robin des bois de cette Allemagne nouvelle qui a vendu son âme à Coca-Cola, qui entrent par effraction dans les riches demeures pour y foutre le bordel et ne rien emporter toutefois, se contentant seulement de laisser un message, toujours le même : Vous gagnez trop d'argent. Cela jusqu'au jour où un coup tourne mal et où nos justiciers prennent en otage un soixante-huitard devenu un bourgeois cynique ayant ruiné l'avenir d'une de ces *Edukators*. Que sont les idéaux de 1968 devenus ? Après l'âge de trente ans, est-il si dur de demeurer libéral et de rompre avec les modèles bourgeois ? La résistance face au tank du néolibéralisme est-elle possible ? Est-il encore vrai que révolutions politique et sexuelle vont de pair ? Le film du jeune réalisateur de 34 ans n'est certes pas sans failles, mais en connaissez-vous beaucoup, des cinéastes québécois de sa génération qui posent de pareilles questions ? Chose certaine, mieux vaut ***The Edukators*** que ***Québec-Montréal*** !

Chaque année, la Berlinale terminée, le palmarès connu, c'est encore et toujours une impression de grande confusion qui domine, l'impression que rien n'est à sa juste place dans ce festival qui semble s'être donné dorénavant pour unique but de séduire les *majors US*. Cette année encore, dans une controverse monstre (pourquoi ne pas avoir remis le prix à un « vrai » film allemand, ont proclamé certains commentateurs !), l'Ours d'or du festival de Berlin a été remis à ***Gegen die Wand (Head-on)*** de Fatih Akin, cinéaste forte tête né à Hambourg en 1973 de parents turcs et découvert en 2002 avec ***Im Juli (Julie en juillet)***, road-movie guère moins nul que les

Avec *Sugar Orange*, le cinéma humble, juste et sensible d'Andreas Struck nous permet de croire en l'espoir d'une renaissance du cinéma allemand.

films de cet autre très populaire fils de pub qu'est Tom Tykwer. Cette fois il met en scène deux épaves qui flirtent avec le chaos, s'accrochent l'une à l'autre comme des noyés et se lancent à corps perdu dans un amour braque digne de Zulawski. Actrice venue du X, acteur à la Mickey Rourke, monde cru et cruel, univers volontairement *trash* et mâtiné de fleur bleue, tous les ingrédients sont là pour faire de ce film « coulé dans le rock », qui crapahute de poncifs en provocs, une charge à fond de train, tête baissée, dans cette impasse qu'est la situation des jeunes Turcs de la seconde génération, qui ne se sentent appartenir ni au pays qui a accueilli leurs père et mère ni au pays de leurs ancêtres. Tout cela pour dire que, tel que ce cinéma se présente, on se désintéresse des grands thèmes qu'il souhaite brasser (l'Est et l'Ouest, la Turquie et l'Allemagne, la dissidence et la déchéance, la pureté et le cul) pour entrer dans un vertige chorégraphique où les personnages erratiques et autodestructeurs sont traités comme des billes de flippers qui s'entrechoquent, mais ne manquent pas de subir l'attraction d'une loi simple, celle de la gravité, qui les attire forcément vers le bas. Les billes font donc mille et mille gesticulations et rebonds, mais il n'est pas sûr du tout que le metteur en scène sache vraiment où elles vont.

À la lumière de cette année cinématographique allemande, on serait porté à croire que cela ne va pas très fort en ce moment et qu'est totalement mise en échec la croyance affirmée qu'une économie de cinéma populaire peut se reconstituer par le biais de la télévision. Certes, l'on sent la volonté de montrer une jeune génération dans son désœuvrement et sa complexité, et l'on déniche parfois un petit film comme ***Sugar Orange*** d'Andreas Struck, qui emprunte à la littérature le genre de l'autofiction et propose un cinéma humble, juste et sensible, sur les flottements identitaires et les traces prégnantes que peuvent laisser en nous les blessures de l'enfance. Il y là l'espoir très fragile, ténu et vibrant d'une renaissance du cinéma allemand.

Et c'est dans ***Die Mitte (Le milieu)***, le documentaire de Stanislaw Mucha, que l'on pouvait lire le plus lucide et ironique état présent. Armé de sa caméra, à la recherche de l'Europe centrale, le réalisateur arpente les territoires de l'ancienne Allemagne de l'Est, de la Pologne, de la République tchèque et des États de l'ex-URSS, interviewant paysans et kiosquières, restaurateurs et aubergistes pour savoir qui, des trois cents et quelques commerçants qui attirent les touristes sur cette réclame, a raison. Où donc se situe exactement le centre de l'Europe ? Ici, là-bas, sous cette stèle, sous cette croix, sous mon chien, lève-toi Fido, fais voir au monsieur ! Les réponses font sourire, font éclater l'idée même, obsolète, d'Europe et c'est ainsi que l'on prend conscience que, sous cette blague et ce parcours amusé, se dissimule une observation rigoureuse des us et coutumes de tous les perdants de la récente Union européenne : ces populations frontalières qui ont toujours parlé plusieurs langues, ces gardiens de la mémoire d'une vieille Europe aujourd'hui disparue… Les dernières images du film montrent deux touristes suisses, engagés, *Guide du routard* en mains, *dans une forêt obscure* et qui cherchent encore. C'est cent mètres à gauche… Non, cent mètres à droite… Et là-dessus, l'image s'obscurcit… Odyssée dantesque qui en dit long sur le cinéma allemand d'aujourd'hui. 24