

Ciné-Bulles

Le Mur de Berlin au cinéma : Objet de division, objet de création

Zoé Protat

Volume 28, numéro 1, hiver 2010

URI : id.erudit.org/iderudit/60973ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Protat, Z. (2010). Le Mur de Berlin au cinéma : Objet de division, objet de création. *Ciné-Bulles*, 28(1), 36–41.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2010

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Objet de division, objet de création

ZOÉ PROTAT

L'automne 2009 aura marqué le 20^e anniversaire de la chute du Mur de Berlin, qui tomba le soir du 9 novembre 1989, sans contredit l'un des événements les plus importants de la fin du XX^e siècle vu les multiples bouleversements qu'il a entraînés. Vingt ans, une génération, c'est à la fois peu et beaucoup. L'importance colossale du Mur, qui séparait littéralement l'Europe en deux camps, est bien entendu incontestable. Dès sa construction en août 1961, il régenta les relations entre les deux puissances mondiales : le couple États-Unis/Europe de l'Ouest et le monolithique bloc soviétique (URSS et pays satellites).

Cette construction humaine, cicatrice artificielle déchirant une mythique capitale européenne, figurait au sens propre la plus grande rupture idéologique du XX^e siècle. Sur le plan politique, elle incarnait la sempiternelle opposition capitalisme/communisme et le spectre constant d'une guerre nucléaire. Sur le plan humain, c'était la séparation de familles durant des décennies entières, d'innombrables drames personnels. La chute du Mur de Berlin signifia ainsi autant une liberté inespérée pour des millions de personnes qu'une mort annoncée pour la grande utopie soviétique.

La monumentalité et l'aspect inédit de l'entreprise, son importance et ses multiples implications, ont fait du Mur bien plus qu'une simple construction ou un immense poste de douane. Conséquemment, on peut l'extirper de son contexte géographique et historique afin de lui faire symboliser une série de possibles, dominée par les notions de rupture, d'enfermement ou de dictature. Il constitue dès lors un matériau de prédilection pour les créateurs : de décor ou d'événement, il devient un objet fantasmagique, prêt à revêtir les couleurs de toutes les chimères. Un symbole, une icône, une légende funeste au potentiel dramatique indéniable et quasi infini. Pas étonnant alors que les cinéastes se soient comparés au Mur.

Comme tous les événements historiques, la douloureuse division de Berlin a été « fictionnalisée » au cinéma. Après une décennie 1990 plutôt tranquille, les films mettant en scène les deux Allemagnes du temps du Mur se multiplient dans les années 2000. Si certains ont un retentissement plutôt confidentiel, d'autres, au contraire, sont de véritables succès internationaux.

Pourtant, dans le cinéma allemand, le cas du Mur a longtemps été problématique. À l'Est, la situation avait au moins le mérite d'être claire. L'Allemagne de l'Est constituait l'un des États les plus fermés du bloc soviétique : alors que la situation de certains pays comme la Pologne ou la Hongrie avait connu une relative évolution dès la fin des années 1980, la RDA, pourtant si proche du reste de l'Europe, était dominée par un système politique désuet et de plus en plus dysfonctionnel. La censure communiste réprimant durement toute dissidence artistique, il s'avérait simplement impossible de proposer un discours critique ou indépendant de la ligne officielle du Parti. À l'Ouest, et malgré une certaine liberté d'expression, le traitement cinématographique du Mur apparaissait également difficile. En dépit de nombreuses productions historiques, les films ouest-allemands semblaient éviter, ou simplement ignorer,

cette question cruciale de leur histoire contemporaine. Doit-on interpréter cela comme un signe de désintérêt du milieu du cinéma pour un sujet d'actualité dont la finalité est encore incertaine? Fragilisée, l'Allemagne « libre » semble avoir préféré tourner ses caméras vers une histoire plus lointaine, celle de la

La monumentalité et l'aspect inédit de l'entreprise, son importance et ses multiples implications, ont fait du Mur bien plus qu'une simple construction ou un immense poste de douane. Conséquemment, on peut l'extirper de son contexte géographique et historique afin de lui faire symboliser une série de possibles, dominée par les notions de rupture, d'enfermement ou de dictature.

Seconde Guerre mondiale qui avait été occultée dans le cinéma d'après-guerre. Volker Schlöndorff déclarait récemment à *Télérama* : « Pour ma génération, le Mur n'était tout simplement pas un sujet. [...] Nous nous intéressions plutôt à la présence des anciens nazis [...]. C'était notre obsession, bien plus que le Mur et le partage du monde en deux blocs. Cette division, nous l'avions vécue comme un fait et l'avions acceptée¹. »

Depuis quelques années déjà, les films montrant l'opposition RDA/RFA sont réalisés librement, et ce, des deux côtés de l'ancienne frontière. La censure étatique n'est plus et le passage du temps a permis l'ouverture des archives autant que la consolidation des mémoires. De nouvelles productions « historiques » se multiplient et certaines font même courir les foules du monde entier : **Goodbye, Lenin!** de Wolfgang Becker (2003) et **La Vie des autres** (*Das Leben der Anderen*) de Florian Henckel Von Donnersmarck (2006) en sont deux exemples récents. Ces films, dont l'action se situe dans les années qui précèdent et qui suivent directement la chute du Mur, tirent parti des possibilités dramatiques inhérentes à la division de l'Allemagne pour proposer des histoires émouvantes. Toutefois, le Mur n'y figure pas tangiblement : tout au plus y parle-t-on d'un lointain contrôle au mythique Checkpoint Charlie. D'autres productions ont cependant embrassé le Mur à bras-le-corps. Davantage qu'un simple élément

1. « Le Mur au second plan », entretien avec Volker Schlöndorff, *Télérama Horizons : Le mur de Berlin 20 ans après*, septembre 2009, p. 46.

Érection et chute du Mur de Berlin

La construction du Mur de Berlin est d'abord une aberration urbanistique qui s'explique par deux facteurs: la confusion engendrée par la fin de la Seconde Guerre mondiale et l'absurdité proverbiale des régimes communistes des pays satellites, pilotés par Moscou. Le 8 mai 1945, l'armée



du Reich capitule devant les Alliés, l'Allemagne ayant été libérée à l'Ouest par les forces conjuguées des États-Unis et de l'Europe, et à l'Est par les Soviétiques. Le pays est aussitôt divisé par les vainqueurs en quatre zones contrôlées par l'URSS, les États-Unis, la France et la Grande-Bretagne. La capitale, Berlin, est située au cœur du secteur soviétique: son statut particulier lui vaut toutefois d'être elle aussi partagée en quartiers dirigés par les « quatre grands ». Dès ses tous débuts, cette « collaboration » se révèle particulièrement houleuse et est ponctuée par des tensions constantes. Le 7 octobre 1949, la RDA (République démocratique allemande, sous contrôle soviétique) est officiellement constituée. Face à elle se retrouve la RFA (République fédérale d'Allemagne, soutenue par les Alliés de l'Ouest). Le territoire de Berlin est désormais au sein d'un État indépendant, tout en constituant une agglomération divisée, paradoxe qui perdurera durant presque 30 ans. La capitale de la RFA est déménagée à Bonn et les différents secteurs de Berlin demeurent inchangés jusqu'en 1961, alors que les autorités de la RDA marqueront un grand coup.

Afin d'enrayer une fois pour toutes l'émigration sauvage des citoyens de Berlin-Est vers les quartiers de l'Ouest, la construction d'un mur est entamée. C'est une entreprise colossale de 45 kilomètres de frontière composée de dalles

de béton, de clôtures électrifiées et de fossés de sable, le tout assorti de centaines de miradors. Le tracé de 193 rues est ainsi interrompu et 11 stations de métro sont définitivement fermées. Le Mur emploie également un effectif effarant de 14 000 gardes-frontière, les fameux « vopos » réputés rapides sur la gâchette. Les effets dissuasifs de l'entreprise ne se font pas attendre: si, de 1949 à 1960, plus de deux millions d'Allemands de l'Est parviennent à fuir à l'Ouest, leur nombre tombe à 5 075 entre 1961 et 1989!

Dès son arrivée au poste de Secrétaire général du Parti communiste de l'URSS en 1985, Mikhaïl Gorbatchev institue la double politique de *glasnost* (transparence) et de *perestroïka* (restructuration) dans l'espoir de sauver un pays en ruines. L'homme d'État avait alors

l'intention de réformer le communisme, un projet utopique dont personne ne voudra. Dès lors, les événements se précipiteront. L'été 1989 sera particulièrement décisif: des élections semi-libres sont organisées en Pologne, la Hongrie ouvre partiellement ses frontières avec l'Autriche et le Mur se craquille. Sa chute finale se fera cependant sous la pression populaire. Ayant appris à la télévision que les restrictions sur les déplacements sont désormais levées, les citoyens de Berlin-Est se pressent contre le Mur en cette soirée du 9 novembre 1989; les gardes, n'ayant reçu aucune instruction, sont forcés de les laisser passer. Il n'en faudra pas plus pour pousser les Berlinoises à entreprendre la destruction de l'infamant symbole par tous les moyens, même les plus rudimentaires. Bientôt, il n'en restera plus grand-chose. Presque plus de Mur et un pays quasi instantanément réunifié: autant d'espoirs que d'amertume et des « lendemains qui chantent » parfois ardu. (Zoé Protat)

1. Les chiffres sont issus du numéro hors-série de septembre-novembre 2009 du journal *Le Monde*: 1989 – liberté à l'Est.



La Vie des autres de Florian Henckel Von Donnersmarck, **Goodbye, Lenin!** de Wolfgang Becker et **One, Two, Three** de Billy Wilder

de décor ou de contextualisation, le Mur y devient un véritable objet cinématographique : par son caractère absurde et monstrueux, il a le pouvoir de catalyser des intrigues d'une force peu commune. Au-delà du monument historique qu'il est, il peut également être exploité de manière symbolique ou esthétique, afin de créer des univers d'une grande portée créative.

Dans les années 1960, la situation particulière de Berlin semble tout d'abord inspirer les réalisateurs étrangers. Les Américains notamment sont fascinés par le potentiel dramatique de la situation explosive qui prévaut dans la capitale allemande. En 1966, Alfred Hitchcock y situe l'action de **Torn Curtain (Le Rideau déchiré)**, un drame d'espionnage qui, malgré la réputation du maître du suspense, récolte de piètres critiques. On est en droit de lui préférer **One, Two, Three (Un, deux, trois, 1961)**, film beaucoup plus atypique signé Billy Wilder, une comédie burlesque, ce qui peut surprendre pour un tel sujet. L'intrigue vaudevillesque confronte un homme d'affaires américain à la ville instable et divisée du tout début des années 1960. D'emblée, la proposition joue sur les contrastes : McNamara est l'Américain type, au service d'une compagnie (Coca-Cola) représentant toute la puissance commerciale — et quasi idéologique — de l'Amérique triomphante : « Là où Napoléon et Hitler ont échoué, Coca-Cola réussira ! » dit-il. **One, Two, Three** utilise le potentiel comique de l'étrange situation berlinoise et fonde son humour dans le politique : au centre de toutes les querelles se retrouve le caractère critique de Berlin. Les personnages semblent tous prêts à monnayer leur position, leurs opinions politiques ou leur coin

de ville au plus offrant : une attitude irrévérencieuse qui participe beaucoup à l'humour caustique du film. Célèbre transfuge autrichien à Hollywood, Wilder tourna à Berlin même, au beau milieu de la tourmente de 1961 — et souvent en extérieurs (c'est à Berlin, où il vécut de 1926 à 1933, que Wilder fit ses débuts dans le cinéma comme scénariste). La porte de Brandebourg, point de passage central entre les zones Est et Ouest, se trouve ainsi au cœur de nombreuses séquences dont une mémorable poursuite en voiture opposant le rutilant bolide de l'Américain au pitoyable véhicule de ses poursuivants communistes. Les scènes extérieures posèrent d'ailleurs un problème de taille lorsque l'Histoire fit littéralement irruption au cœur du tournage : la construction du Mur vint en effet brutalement interrompre la production du film qui, pour des raisons évidentes de continuité visuelle, ne pouvait inclure ce nouveau stigmat de la guerre froide. Après de multiples difficultés logistiques, un prologue factuel, usant d'images d'archives, fut ajouté *a posteriori* au film. À sa sortie en 1961, le portrait de Berlin proposé par **One, Two, Three** était ainsi déjà anachronique, dépassé par l'Histoire elle-même. Le relatif échec commercial de l'entreprise fut expliqué par ce facteur : désormais, le spectacle d'un vopo prêt à oublier ses consignes et à vendre ses principes pour une caisse de Coca-Cola ne prêtait plus à rire. À l'heure de la terreur aux postes frontière intra-urbains, l'humour semblait désormais déplacé.

Davantage qu'à des comédies, le Mur donne surtout matière à l'élaboration de drames historiques. En 1994, Margarethe Von Trotta propose **La Promesse (Das Versprechen)** ; plus tard, la



La Promesse de Margarethe Von Trotta



Le Tunnel de Roland Suso Richter

version française circulera sous le titre **Les Années du mur**), un mélodrame à grand déploiement relatant l'odyssée d'un couple séparé pendant 30 années par les aléas de la guerre froide. **Le Perroquet rouge** (**Der Rote Kakadu**, 2006) de Dominik Graf raconte, quant à lui, l'histoire de jeunes étudiants de l'Est épris de liberté, avant et pendant la construction du Mur. Mais le film allemand sur l'époque du Mur de Berlin ayant connu la plus grande carrière internationale est sans aucun doute **Le Tunnel** (**Der Tunnel**) de Roland Suso Richter (2001). Immense succès dès sa sortie, cette fresque de plus de deux heures et demie rassemblait la crème des acteurs allemands dans une intrigue aussi romantique que documentaire, puisque basée sur des faits réels. En 1961, un groupe d'amis disparates entreprennent de creuser un tunnel sous le Mur afin de faire passer leurs proches à l'Ouest. Chaque époque du Mur possède inévitablement ses récits d'évasion préférés. Selon les chiffres officiels, entre 125 et 262 citoyens trouvèrent la mort lors de passages illégaux : une véritable machine à fantômes pour les créateurs. Aux classiques sauts par-dessus les barbelés des premiers jours se substituèrent bientôt des tentatives plus spectaculaires ou sophistiquées. Le tunnel demeure encore aujourd'hui l'un des moyens qui a le plus frappé l'imaginaire collectif.

Au cœur de l'intrigue du **Tunnel**, le Mur prend toute la place. Il en est la raison d'être, l'obsession de tous les personnages, l'ennemi à abattre. Le tunnel du film a en effet véritablement existé, comme des dizaines d'autres d'ailleurs. Si celui-ci est plus célèbre, c'est qu'il fut en partie financé par la chaîne de télévision américaine NBC. Une partie de sa construction fut ainsi documentée par les caméras de la chaîne qui diffusa les images en 1963. Filmé et monté de manière particulièrement

haletante, **Le Tunnel** est une fiction qui réussit le pari de faire vivre de l'intérieur le Berlin des sombres années 1960 au spectateur. Par l'émotion qu'il éprouve, celui-ci ressent l'histoire mieux qu'à travers n'importe quel livre ou documentaire. Et même si le film prend au final de nombreuses libertés avec la réalité qu'il évoque, l'effet demeure puissant. L'odyssée exemplaire des rebelles du **Tunnel** introduit une panoplie de sujets connexes à la division RFA/RDA : les postes de contrôle, les faux passeports, la Stasi (police politique de l'Est), l'espionnage, les interrogatoires et, surtout, le Mur. Celui-ci aura rarement été autant vu au cinéma. Sa reconstitution, réaliste et minutieuse, permet des plans aussi expressifs que déchirants, comme lorsqu'un jeune homme meurt à l'Est, séparé de sa fiancée par un simple mur de béton. (Pour en savoir davantage sur ce film, on peut lire l'entrevue avec Roland Suso Richter parue dans *Ciné-Bulles*, volume 20 numéro 1, hiver 2002)

Également sorti en 2001, **Hedwig and the Angry Inch**, réalisé, scénarisé et interprété par John Cameron Mitchell à partir de sa célèbre pièce de théâtre, utilise la figure du Mur de Berlin comme métaphore de l'identité sexuelle et physique. Loin du drame historique, il s'agit d'une comédie musicale intime relatant la quête identitaire de Hedwig, transsexuel « incomplet » de Berlin-Est, rock star échouée au fin fond des États-Unis. Le film réinterprète le mythe de l'hermaphrodite élaboré par Platon. Il le modernise toutefois en ancrant la figure de Hedwig dans un contexte historique précis pour mieux élever sa condition hybride en une franche allégorie politique. Par sa double identité sexuelle (ni homme ni femme, mais un peu des deux), Hedwig incarne physiquement la dualité de sa ville natale, un Berlin écartelé entre Est et Ouest. Sa nature mixte est une métaphore vivante de l'Allemagne et

de Berlin et la cicatrice qui gâche son corps, un véritable « mur de la honte », symbole tangible de l'infirmité de Hedwig et de celle de son pays. La chanson titre du film, *Tear Me Down*, l'affirme explicitement (nous traduisons) : « Messieurs-dames, Hedwig est comme ce Mur, se tenant devant vous dans la brèche entre Est et Ouest, esclavage et liberté, masculin et féminin. » La recherche de liberté, thème corollaire obligé lorsqu'il s'agit du Mur de Berlin, est ici teintée d'une profonde désillusion. Hedwig croit que devenir femme lui ouvrira les portes d'une vie rêvée à l'Ouest; cependant, l'opération le laisse monstrueux et seul, perdu entre deux identités et deux mondes. Lorsque son époux américain l'abandonne dans une caravane miteuse, des images télévisuelles de liesse lui apprennent la chute du Mur. Il chante (nous traduisons) : « Nous pensions que le Mur allait rester pour toujours, et maintenant qu'il a disparu nous ne savons plus qui nous sommes. » Sa situation évoque de façon exemplaire celle des Berlinoises après la réunification de l'Allemagne.

Traditionnellement, les grands événements historiques sont traités en direct par les journalistes dans un premier temps, puis avec un grand recul temporel et analytique par les historiens par la suite. Les artistes ont, quant à eux, le « choix » de présenter des rapports au temps plus variés. Cependant, une certaine perspective historique s'avère quelquefois bénéfique : si la Seconde Guerre mondiale a été très rapidement représentée au cinéma, il a toutefois fallu attendre les années 1970 pour voir apparaître des représentations nuancées de la complexité du conflit. Dans le même ordre d'idées, les incarnations cinématographiques du Mur de Berlin, longtemps problématiques, ne peuvent que s'enrichir avec le passage du temps. Elles vont probablement aussi se multiplier étant donné la force de fascination du symbole, assurément l'un des plus déterminants du monde contemporain. Les cinéastes ont désormais toutes les libertés pour transformer ce Mur autrefois « de la honte » en objet protéiforme de création. ▀

D'autres créations artistiques autour du Mur

De 1977 à 1979, les musiciens David Bowie et Brian Eno composent à Berlin une légendaire trilogie de rock d'avant-garde, *Low-Heroes-Lodger*, fondée sur le caractère glacé de la ville et de son Mur. Visuellement, cet amoncellement de béton constitue un espace aussi artificiel qu'inspirant, ce qui explique le nombre impressionnant de peintres qui s'en est inspiré. En 1984, le jeune Français Thierry Noir, fraîchement installé à Berlin-Ouest, va ainsi se mettre à peindre des kilomètres de Mur, aussi rapidement que clandestinement. Les artistes de la décennie 1990 voudront eux aussi continuer à habiller le Mur afin d'en conserver, paradoxalement, une certaine mémoire.

De même, le Mur de Berlin a directement inspiré un classique du rock, l'album *The Wall* de Pink Floyd (1979), ainsi que le film éponyme réalisé par Alan Parker en 1982 sous la supervision du groupe. Ni les textes des chansons, ni l'action du film (plutôt expérimental pour une production du genre) ne font explicitement référence à la situation berlinoise. Au cœur de cette histoire imaginative

proposée dans cette œuvre musicale et son adaptation cinématographique (une Angleterre fantasmée, patrie d'un régime militaire totalitaire, jumelée à la destinée fracassée d'une rock star déchue interprétée par le chanteur Bob Geldof), l'image du Mur est une récurrence obsédante. À travers de magnifiques séquences d'animation reprenant le graphisme de la pochette de l'album (un mur de briques recouvert de graffitis), ce Mur terrible



enferme, terrifié et broie en prenant littéralement vie. Le 21 juillet 1990, Roger Waters, ex-leader de Pink Floyd, donna devant une foule évaluée à 300 000 personnes un grand concert extérieur à Berlin pour commémorer la chute du Mur huit mois plus tôt. Le décor du spectacle incluait un immense mur que les musiciens se faisaient un plaisir de détruire. Toutes les pièces de l'album *The Wall* sont jouées, avec de nombreux artistes invités, entre Potsdamer Platz et la

porte de Brandebourg, au beau milieu de ce qui constituait autrefois le *no man's land*. (Zoé Protat)