

**Fleury-Villatte, Béatrice. *Cinéma et culpabilité en Allemagne, 1945-1990*. Perpignan : Institut Jean-Vigo, 1995, 151 p. Préface de Marc Ferro.**

Yves Laberge

Volume 8, numéro 1-2, automne 1997

Cinéma et mélancolie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/024750ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/024750ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (imprimé)

1705-6500 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laberge, Y. (1997). Compte rendu de [Fleury-Villatte, Béatrice. *Cinéma et culpabilité en Allemagne, 1945-1990*. Perpignan : Institut Jean-Vigo, 1995, 151 p. Préface de Marc Ferro.] *Cinémas*, 8(1-2), 203–208.  
<https://doi.org/10.7202/024750ar>

FLEURY-VILLATTE, Béatrice. *Cinéma et culpabilité en Allemagne, 1945-1990*. Perpignan : Institut Jean-Vigo, 1995, 151 p. Préface de Marc Ferro.

Nous sommes une génération sans père; nous sommes en réalité orphelins et n'avons que des grands-pères. Cela vient tout simplement du fait qu'au cinéma surtout, à la différence de la littérature, la continuité, la cohésion a été rompue par la catastrophe de la Deuxième Guerre mondiale [...].

Werner Herzog<sup>1</sup>

La très riche histoire du cinéma allemand pourrait se raconter sous forme d'une suite de ruptures annonçant chacune quatre grandes périodes distinctes. L'âge d'or du cinéma allemand se situe entre 1919 et 1933, cette période débute avec la sortie du célèbre film de Robert Wiene, *Le Cabinet du docteur Caligari* en 1919. Ce film radical rompait alors avec tout ce qui avait précédé, il ouvrait la voie à ce que l'on a appelé par la suite, sans doute un peu abusivement, « le cinéma expressionniste allemand ». La plupart des chefs-d'œuvre du cinéma allemand datent de cette période (on pense aux films de Murnau, Lubitsch, Lang, Lupu Pick, Pabst). Toutefois, cet élan créatif s'estompe brutalement en 1933 avec l'avènement du régime hitlérien, qui marque le début du contrôle de la production et de la diffusion des films en Allemagne jusqu'en 1945. Cette période noire a été l'objet de nombreuses études, non seulement du point de vue idéologique, mais aussi du point de vue esthétique. Les œuvres réalisées durant cette période, sans être toutes empreintes au même degré de propagande hitlérienne, subissent néanmoins toutes l'épreuve

de la censure dès l'étape de l'approbation du scénario (Delage, 1989). Parallèlement, beaucoup de films des grands cinéastes allemands des années vingt sont rapidement interdits dans l'Allemagne hitlérienne, notamment *La Femme dans la lune*, *M le maudit* et *Le Testament du docteur Mabuse* de Fritz Lang (Eisenschitz, p. 36), qui quittera d'ailleurs son pays pour la France puis les États-Unis dès 1933 (Eisner, p. 148).

L'année 1945 marquera la fin abrupte de cette deuxième période liée au régime hitlérien et l'avènement forcé de ce que Francis Courtade (1982) désigne comme « le cinéma allemand du deuxième après-guerre ». Les films de cette troisième période se situant entre 1945 et 1962 n'ont toutefois pas suscité d'abondantes études en langue française, à l'exception notable de celle (méconnue) de Michel Azzopardi (1987).

Plusieurs historiens inaugurent la véritable renaissance du cinéma ouest-allemand en 1962, date de publication du célèbre *Manifeste d'Oberhausen*. La rébellion grondait cependant déjà quelques années, bien que les véritables résultats de cette relance aient mis quelques années avant d'apparaître avec évidence (Fleury-Vilatte, p. 130). Néanmoins, cette quatrième période demeure la plus contestatrice et souvent la plus radicale (*Hitler, un film d'Allemagne* de Syberberg, *La Troisième Génération* de Fassbinder, *Le Tambour* de Schlöndorff, le collectif *Allemagne en automne*, tous réalisés à quelques années d'intervalles) (Laberge, 1987 : 115). En résumé, quatre repères chronologiques (1919, 1933, 1945 et 1962) marquent ces ruptures, annonçant chacun une transition plus ou moins immédiate.

Le titre même de l'ouvrage de Béatrice Fleury-Vilatte peut à première vue sembler assez inusité. Si la question de la culpabilité a été souvent abordée en psychanalyse (Charron 1979, Goldberg 1985), aucun auteur n'avait jusqu'ici confronté aussi systématiquement ce thème à l'histoire du cinéma en couvrant une période de près d'un demi-siècle.

Le livre *Cinéma et culpabilité en Allemagne, 1945-1990* se propose d'analyser l'évolution du cinéma allemand durant cette période en analysant la représentation filmique que des cinéastes allemands (des deux côtés du mur) ont tenté de donner du nazisme (p. 16).

Béatrice Fleury-Vilatte réussit à bien cerner les différents courants idéologiques qui infiltrèrent, par exemple, la figure du Mal représentée de multiples façons dans le cinéma ouest-allemand d'après-guerre : au départ, un anti-nazisme évident hante les longs métrages réalisés immédiatement après la fin de la guerre dans l'Allemagne occupée (de 1945 à 1949 environ) ; par la suite, les films témoignent à l'Ouest d'un net anti-communisme, surtout durant les années cinquante ; enfin, les œuvres produites durant les années soixante-dix restent marquées par un anti-américanisme assez virulent (p. 17). Dans le très long métrage *Hitler, un film d'Allemagne*, le cinéaste Hans-Jürgen Syberberg évoque le cas des massacres contre les Amérindiens qui ont eu lieu aux États-Unis au XIX<sup>e</sup> généralisant ainsi la culpabilité collective devant le fascisme qui pèse sur l'Allemagne d'après 1945. On remarque toutefois que certains silences demeurent dans les films de l'immédiat après-guerre, entre autres à propos de l'évocation de la question juive ou de la culpabilité individuelle (p. 19).

Les films émergeant du bloc est-allemand offrent par contre une autre interprétation du nazisme : « Pour l'URSS, ce ne sont pas les individus pris isolément qui sont responsables, mais le système capitaliste dans son ensemble » (p. 26). Cependant, comme le précise Béatrice Fleury-Vilatte, « [...] ce n'est qu'à partir des années cinquante [...] que chaque Allemagne propose une interprétation du nazisme conforme à ses choix politiques et stratégiques » (p. 38).

Comme on peut le supposer, toute la culture allemande d'après-guerre reste marquée par les années noires et par le besoin, au présent, de se justifier face au passé : « [...] romans, films, poèmes parlent toujours d'individus pris au dépourvu dans un tourbillon dont ils ne maîtrisent pas les données. Cette souffrance unitaire les aide à lutter contre le sentiment d'exclusion que suggère la présence des occupants » (p. 43). D'ailleurs, l'étude de plusieurs films de guerre de l'époque montre bien l'insistance sur les difficultés auxquelles les populations allemandes devaient faire face chaque jour : « Il est manifeste ici que la souffrance occulte toute mémoire du passé », résume Béatrice Fleury-Vilatte (p. 44).

Durant cette période creuse du cinéma allemand, qui coïncide avec l'avènement du « miracle économique », la présence de l'Occupant se manifeste non seulement militairement, mais aussi culturellement : « [...] entre 1953 et 1958, 600 films [de guerre], pour la plupart américains, sont présentés au public allemand. Les films allemands ne représentent que 4 % de l'ensemble de la distribution [...] » en Allemagne (Fleury-Vilatte, p. 62).

Surgissent également des questions de censure autour du film *Rome, ville ouverte* (1945) de Rossellini, d'abord interdit en Italie en 1954 (Fleury-Vilatte, p. 86) et qui dut attendre son visa ouest-allemand pendant 16 années. Cette censure peut interpréter comme un refus par la RFA d'une « [...] contre-analyse de leur propre interprétation de l'histoire » (Fleury-Vilatte, p. 85).

Le présent ouvrage utilise différentes méthodes pour étudier la production cinématographique de ce demi-siècle. Il y est ainsi question de la réception allemande du court métrage *Nuit et Brouillard* (1956) d'Alain Resnais, présenté sur la télévision bavaroise en 1957. Les derniers chapitres du livre sont particulièrement passionnants, sans doute parce que les films qui y sont analysés nous sont beaucoup plus familiers que ceux des années quarante et cinquante. Mais le succès à l'étanger ne signifie pas nécessairement un engouement de la part du public allemand pour ses films. On signale d'ailleurs qu'en 1979, des longs métrages comme *Le Tambour* et *Le Mariage de Maria Braun* sont les premiers films allemands à connaître un succès commercial dans leur propre pays depuis très longtemps (Fleury-Vilatte, p. 132).

Plus loin, le onzième chapitre du livre illustre comment les films allemands ont tenté de réhabiliter la figure de l'Allemand moyen, ce personnage anodin et symptomatique que le journaliste Siegfried Kracauer désignait 50 ans plus tôt comme le véritable catalyseur de l'avènement du régime hitlérien (Kracauer, 1987, p. 12). L'analyse proposée ici diffère considérablement. Pour Béatrice Fleury-Vilatte, les figures d'héroïnes féminines, particulièrement dans les plus célèbres films de Fassbinder (*Le Mariage de Maria Braun*, *Lili Marleen*), montrent les femmes

allemandes comme étant à la fois justes, intègres et victimes innocentes (des hommes et de l'État), ce à quoi les sondages d'époque s'opposent dans la mesure où les femmes ont voté plus massivement que les hommes pour Hitler en 1930 (Fleury-Vilatte, p. 192). Quant à la fresque historique *Heimat* (1984) d'Edgar Reitz, qui raconte la vie de plusieurs générations d'une famille allemande tout au long du siècle (et qui a connu un succès incomparable sur la télévision allemande), l'analyse démontre à quel point la série relate dignement la vie simple d'un petit village isolé de la campagne allemande qui traverse le XX<sup>e</sup> siècle à l'abri des grands bouleversements mondiaux. Aux yeux de Béatrice Fleury-Vilatte, cette série permet, dès lors, « d'aborder le nazisme comme la production d'une autre histoire, associée à l'État, duquel se démarque la communauté villageoise qui privilégie face à lui le cadre immédiat de sa vie quotidienne » (p. 202). En fait, nous assistons avec *Heimat* à une nouvelle transition dans le cinéma ouest-allemand face à la question de la culpabilité, une transition qui contraste totalement avec la vision filmique des décennies précédentes : « *Le Tambour* s'attaquait à l'esprit mesquin d'une bourgeoisie satisfaite par Hitler [...], *Heimat*, au contraire, est un film qui réconcilie l'ensemble de la population allemande devenue innocente, car étrangère à une histoire qui ne la concerne pas directement » (p. 203).

On ne peut que saluer une aussi remarquable analyse, à la fois vaste et précise, profonde et claire, concise et dense. L'ouvrage permet non seulement de réviser avec beaucoup de nuances un demi-siècle de cinéma allemand, mais fournit également d'excellents exemples d'analyse d'œuvres prises individuellement ou plus globalement. De plus, Béatrice Fleury-Vilatte réussit à souligner une certaine continuité dans ce pan de l'histoire du cinéma qui s'est érigé, comme nous l'avons vu, à force de ruptures et de changements de cap. Une bibliographie, une filmographie choisie et quelques photos complètent le livre.

Yves Laberge

Université Laval

## NOTE

1 Cette célèbre citation du cinéaste Werner Herzog, souvent reprise, provient d'un commentaire élogieux qu'il adressait à l'historienne du cinéma Lotte Eisner et en qui Herzog voyait une sorte de fil conducteur entre deux générations de cinéastes allemands séparés par le régime hitlérien. Voir à ce sujet le livre sous la direction de Heike Hurst et Heiner Gassen, *Tendres ennemis. Cent ans de cinéma entre la France et l'Allemagne* (Paris: L'Harmattan, 1991, p. 44).

## OUVRAGES CITÉS

Azzopardi, Michel. *Le Cinéma ouest-allemand de 1946 à 1956*. Paris: Nouvelles Éditions Debresse, 1987.

Charron, Ghyslain. *Freud et le problème de la culpabilité*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1979.

Courtade, Francis. *Le Cinéma allemand de la seconde après-guerre entre 1945 et 1960*. Paris: Institut Goethe, 1982.

Delage, Christian. *La Vision nazie de l'histoire*. Lausanne: Éditions L'Âge d'Homme, 1989.

Eisenschitz, Bernard. *M le maudit*. Paris: Éditions Plume / Cinémathèque française, 1990.

Eisner, Lotte. *Fritz Lang*. Paris: Flammarion, 1988.

Goldberg, Jacques. *La Culpabilité, axiome de la psychanalyse*. Paris: P.U.F., 1985.

Kracauer, Siegfried. *De Caligari à Hitler: une histoire psychologique du cinéma allemand 1919-1933*. Paris: Flammarion, 1987.

Laberge, Yves. « Réception des films allemands en Amérique du Nord », *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 102 (1987), p. 110-124.

Schneider, Roland. *Histoire du cinéma allemand*. Paris: Cerf, 1990.