

Vingt ans de cinéma allemand

Lucien Maas

Cinéma et Terre des hommes III
Numéro 48, février 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51725ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Maas, L. (1967). Vingt ans de cinéma allemand. *Séquences*, (48), 20–28.



Le Général du diable, de Helmut Kautner

Vingt ans de CINÉMA ALLEMAND

Lucien Maas

Le cinéma allemand n'a, en aucun moment, pendant la période 1946-66, reconquis la place prépondéran-

Lucien Maas est critique de cinéma au Grand Duché de Luxembourg.

te qu'il a occupée brièvement au moins deux fois avant la deuxième guerre mondiale. Bien téméraire celui qui prétend définir avec exactitude la production cinématographi-

que d'un pays. Le cinéma n'est ni une philosophie, ni une morale ; c'est surtout un métier et nous y recherchons une valeur artistique.

Il semble que le public allemand — encore plus que tout autre — est en premier lieu responsable du cinéma qu'on lui propose. Ce cinéma était sur le point de devenir un abrutissement autant pour le corps que pour l'âme. Aux vrais cinéastes de reprendre le dessus et de donner au cinéma sa grande mission : contribuer au relèvement intellectuel et moral de la société. Tout le monde sait que le cinéma peut forger la civilisation de demain.

Dans ce cinéma allemand des vingt dernières années, si un groupe de films semble faciliter le travail de classification du critique, on ne peut pourtant pas y déceler des caractéristiques suffisamment précises pour parler de l'originalité d'un cinéma national. Il nous reste donc à faire une simple revue des films produits et de souligner ce qu'il y a eu de valable, tout en mentionnant quelques courants prédominants.

1. Cinéma de ruines

De 1946 à 1950, nous parlerons de préférence d'un "cinéma de ruines". Après la guerre, il n'y avait plus d'ateliers en Allemagne et

pas d'argent dans les caisses des producteurs. Les réalisateurs avaient seulement une caméra et il fallait se débrouiller. On sait que de cette façon est né le néo-réalisme italien. Les metteurs en scène italiens filmaient dans les rues, dans les maisons avec des acteurs non-professionnels. En conséquence, leurs films avaient l'air plus réel que ceux produits dans des studios bien équipés.

Sans vouloir parler aussi d'un néo-réalisme allemand, on pouvait tout de même sentir un souffle nouveau dans quelques films des années 1946-47. Il est vrai, la vie, en ces temps-là, était un puits inépuisable de sujets de films et on pouvait croire à un certain moment que le cinéma allemand profiterait de cette aubaine. Mais, après quelques essais prometteurs, on laissait tomber les thèmes du moment et on s'occupait de choses plus légères, ce qui paradoxalement produisit un cinéma plus lourd.

De cette époque sortent surtout deux noms de réalisateurs qui ont donné leur cachet au cinéma de l'époque : Helmut Kautner et Wolfgang Staudte.

Le premier a tourné jusqu'aujourd'hui au moins trente films qui tous dépassent la production courante. Il cherche un nouveau langage, surtout sur le plan de

l'expression cinématographique ; malheureusement il néglige un peu le fond.

Unter den Brücken (Sous les Ponts, 1945) est à signaler à cause de sa photographie artistique et une atmosphère réaliste rarement atteinte.

In jenen Tagen (En ces jours là, 1947) est l'histoire d'une vieille auto racontant la sombre histoire de l'Allemagne avec les thèmes : que signifient les expressions : "un homme ?" "existe-t-il encore des hommes ?"

Pour Wolfgang Staudte, par contre, l'engagement politique compte plus, mais il n'attache pas assez d'importance à la forme cinématographique.

Son premier film en 1945, *Die Mörder sind unter uns* (Les Assassins sont parmi nous), attaque le thème le plus brûlant de cette époque : la responsabilité du peuple allemand.

En zone russe, ce même réalisateur a tourné *Rotation* (1949), une chronographie remarquable et *Der Untertan* (Le Sujet, 1950), une satire sévère contre l'ancien esprit prussien.

Serait à mentionner encore *Ehe im Schatten* (Mariage dans l'ombre, 1947 de Kurt Maetzig qui raconte l'histoire (vraie) d'un acteur allemand marié sous le régime nazi avec une Juive.



Helmut Kautner en compagnie de notre collaborateur

De Kautner, ajoutons *Epilog* (Le Secret de l'"Orplid", 1950), qui débat de nombreuses questions actuelles en parlant du naufrage d'un yacht.

Pour compléter, mentionnons encore *Film ohne Titel* (Film sans titre, 1947) de Rudolf Jugert : une revue de l'époque avec des pointes assez intelligentes, ensuite *Affäre Blum* (1948), une enquête judiciaire de Erich Engel touchant le problème racial et *Nachtwache* (Veillée de nuit, 1949) de Harald

Braun, le premier film religieux de cette époque avec comme thèmes: le malheur, Dieu, tout en montrant le travail confessionnel d'un prêtre catholique et d'un pasteur protestant durant la période agitée de l'après-guerre.

Tous ces films se distinguaient donc par un effort sincère d'une critique sociale et politique et par leur engagement et leur honnêteté. Il leur manquait un rien de courage et de génie.

Mais bientôt les producteurs et les directeurs de salle constataient que le public en avait assez d'un cinéma qui ne parlait que de dette morale du peuple allemand. L'allemand voulait tout oublier, comme si rien ne s'était passé entre 1933 et 1945.

2. Cinéma, fabrique de rêves

Cela mène à la deuxième époque de 1951-59 qui peut être appelée "le cinéma fabrique de rêves". On y remarque un optimisme aveugle dans un monde d'opérette farci de faux bons sentiments. Bref, nous sommes en présence d'un cinéma qui n'avait rien à voir avec la vie réelle. Combien de fois avons-nous vu une "idylle touchante" entre le braconnier et la fille du garde-chasse ou si vous préférez entre le jeune garde-chasse et la fille du braconnier. C'était faire un pas en arrière vers le ci-

néma de 1930 avec cette seule différence que les films maintenant étaient le plus souvent en couleurs. Les décors naturels charmants soulignaient encore la bêtise ou la naïveté des scénarios. Toutefois ces "navets" réalisaient des recettes jamais enregistrées. Conséquence logique: les films du genre écartaient les autres.

Entrent dans cette catégorie presque tous les films comiques qui pendant de longues années étaient fort appréciés par le public, mais où le comique s'étalait avec une telle grossièreté, alliée à une puérilité souvent synonyme de niaiserie, que ces bandes ne peuvent être supportées que difficilement par un spectateur d'une certaine culture. Farces paysannes, comédies chantées sont interprétées par des acteurs sans aucun talent. Hélas! on constate même que de très bons comédiens deviennent de vrais cabotins après avoir joué dans quelques films du genre.

Il serait pourtant injuste de fermer les yeux sur les rares exceptions de qualité.

Weg ohne Umkehr (Chemin sans retour, 1954), de Victor Vicas, raconte la fuite d'un ingénieur russe dans la zone libre de Berlin. Ce film se distingue par son cachet artistique et sa valeur morale.

Revenons à Kautner avec au moins quatre films:

Die Letzte Brücke (Le dernier Pont), présenté à Cannes en 1954 (mais par l'Autriche), est une oeuvre contre la guerre. Ce film révéla Maria Schell et Bernhard Wicki (dont nous parlerons plus loin en tant que réalisateur).

Des Teufels General (Le Général du diable, 1954), d'après la pièce de Zuckmayer, présente un général d'Hitler qui commence à comprendre, en 1941, qu'il est aussi coupable (guerre et camps de concentration). Par bonheur, il sauve un ami des griffes des S.S. Film

L'Auberge du Spessart, de Kurt Hoffmann



très positif et très réussi tant du point de vue artistique que moral.

Himmel ohne Sterne (Ciel sans étoiles, 1955) parle de la frontière séparant les deux Allemagnes.

Der Hauptmann von Köpenick, (Le Capitaine de Köpenick), 1956, d'après Zuckmayer, ridiculise l'énorme pouvoir de l'uniforme prussien. Une des meilleures comédies de l'époque avec le meilleur acteur allemand, Heinz Rühmann.

Quittons Kautner pour ajouter encore *Canaris* (1955), film bien construit par Alfred Weidenmann sur l'activité du chef du contre-espionnage allemand, Canaris, (1937-44).

Stresemann (1956), d'Alfred Braun, film politique intéressant, sur Gustav Stresemann (1923-29), ministre allemand des Affaires Étrangères et un des précurseurs de l'idée européenne.

Nachts, wenn der Teufel kam (Les S.S. frappent la nuit, 1957), de Robert Siodmak, film policier avec fond politique et de qualité très appréciable.

La meilleure comédie du moment s'appelait *Das Wirtshaus im Spessart* (L'auberge du Spessart, 1957), de Kurt Hoffmann, sorte de "musical satirique", avec une actrice très dynamique et bien connue, Liselotte Pulver.

Peu à peu, les spectateurs tombaient malades pour avoir con-

sommé trop de films sucrés : la fabrique de rêves était en faillite.

Pendant cette période, on s'efforçait, dans tous les pays, de produire des films plus intelligents et cela avec plus ou moins de succès. Il était inévitable que ce courant se fit sentir en Allemagne. Mais il paraît qu'on ne fait pas les choses à moitié en Allemagne. D'un extrême, on tombait dans l'autre. Entre le film bête et le film intellectuel, il n'y a pas d'intermédiaire et la réaction du public était normale : les films le matraquaient et le message de l'auteur ne l'atteignait pas. D'ailleurs, il est bien connu que le cinéma intellectuel ne doit jamais s'enfoncer, ni dans l'esthétisme, ni dans l'irrationalisme, ni dans le sectarisme, ni dans les spéculations pseudo-philosophiques ou littéraires.

Dans cet ordre d'idées, on doit retenir surtout deux auteurs qui néanmoins devraient revenir un peu sur terre, s'ils désirent que des spectateurs voient leurs films. Le premier s'appelle Herbert Vesely et s'est distingué en 1955 avec *Nicht mehr fliehen* (Ne plus fuir jamais). Il voulait démontrer, sans histoire bien définie, avec de simples scènes filmées, l'absurdité de la vie moderne. Ce film lui a sans doute aidé à ouvrir les portes du festival de Cannes en 1961

pour présenter son film *Das Brot der frühen Jahre* (Le Pain des jeunes années). Le langage cinématographique dans ce film était très original, mais l'auteur n'a pas pu dégager le fond psychologique et social du livre d'Heinrich Böll.

Un autre réalisateur, ou disons plutôt un psychiatre, a tourné trois films : il s'agit de Ottomar Dornick. *Jonas* (1957), *Gino* (1960) et *Ohne Datum* (Sans date, 1962), vus leur genre patulier, ne peuvent être projetés que dans des ciné-clubs.

3. Le cinéma policier et d'aventure

A part ces essais, nous ne trouvons presque rien. Nous arrivons à une troisième étape du cinéma allemand (1960-66) qui peut être appelée "le cinéma policier et d'aventure". Deux écrivains, Edgar Wallace et Karl May, prennent la vedette.

Mais quittons un moment ce genre pour trouver ce qu'il y a de valable chez les "solitaires".

Frage 7 (Question 7, 1960), coproduction germano-américaine de Stuart Rosenberg, essayait de montrer objectivement la situation et les problèmes qui se posaient dans l'Allemagne communiste. Un bon film qui met en évidence la vraie liberté mais aussi les sacrifices éventuels.



**Le
Pont,
de
Bernhard
Wicki**

Venons-en donc à Bernhard Wicki qui a réalisé deux films importants. *Die Brücke* (Le Pont, 1960), raconte l'authentique histoire du sacrifice de sept écoliers qui furent mobilisés en 1945 et livrèrent un combat inutile jusqu'à la mort. Film très riche en valeurs psychologiques et cinématographiques.

Son deuxième film s'intitule *Das Wunder des Malachias* (Le Miracle de Malachias, 1961). La prière fervente d'un moine produit un véritable miracle dans une ville industrielle de l'Allemagne de l'Ouest. Mais ce miracle ne sera pas compris et sera exploité comme élément commercial: les marchands augmentent leurs bénéfices, les journaux tiennent enfin

leur première page, les intellectuels ont un sujet de conversation. Le sens profond du message de Dieu échappe à tous, excepté à une fille appelée Gussy. Cette seconde oeuvre révèle une rare sensibilité cinématographique et un nouveau style. Semblable aux personnages du film, les spectateurs n'ont rien compris à cette oeuvre oscillant entre l'allégorie et le réalisme. En conséquence, l'échec commercial a éloigné Wicki (qui est Suisse) des studios allemands.

Revenons à Kautner qui a écrit lui-même le scénario de *Das Glas Wasser* (Le Verre d'eau), en s'inspirant d'une comédie d'Eugène Scribe. Il en a fait un savoureux cocktail en mélangeant théâtre, cabaret et cinéma. Un film très

original à tout point de vue.

Der letzte Zeuge (Le dernier Témoin, 1960), de Staudte est un film policier qui veut mettre le doigt sur quelques défaillances dans la machine judiciaire allemande. Le film n'est pas complètement réussi, mais sa mise en scène et son interprétation atteignent un niveau enviable.

Seelenwanderung (Métempsychose) est un film de Rainer Erler qui, en 1962, sort aussi des sentiers battus. Ce conte moderne est l'histoire de deux hommes de notre temps. Axel et Bum étaient des amis inséparables au cours des années de misère de l'après-guerre, jusqu'au jour où Bum veut devenir riche. Tel son célèbre prédécesseur, le docteur Faust, il vend son âme au diable pour un capital initial de cinq marks. Bientôt comblé de biens de ce monde, Bum n'a que faire des modestes désirs de son vieil ami Axel. La mort montrera finalement à Bum le vide de son existence de pauvre homme riche sans âme... En traitant son film dans un style rappelant les mystères du moyen-âge, l'auteur a abordé fort heureusement les problèmes de l'Allemagne d'aujourd'hui.

Die Zeit der Schuldlosen (Le Temps des non-coupables, 1964), de Thomas Rantl, est, en réalité, une pièce radiophonique de Sieg-

fried Lenz. Le film est assez faible au point de vue cinématographique mais son thème reste intéressant. Il s'agit d'une réflexion sur la culpabilité objective et subjective de chaque homme dans une société soumise à des lois civiles et morales différentes.

Ouvrons ici une parenthèse pour parler du film documentaire. Avant 1940, l'Allemagne était au premier plan dans ce genre cinématographique ; malheureusement, le cinéaste allemand a la fâcheuse habitude d'adopter trop souvent, à l'égard du public, l'attitude du maître d'école devant ses élèves. Alors le public, tout en se sentant en position d'infériorité, flairer partout la propagande. Or, les habitants du pays le plus accablé de propagande en ont eu la nausée. A part quelques essais plus ou moins concluants, le documentaire allemand doit chercher aussi de nouvelles voies s'il veut reconquérir la place de jadis.

Si on fait l'addition de ces films de valeur, on arrive à un résultat de deux film par an "à voir" et si on ajoute encore une dizaine de films de pure distraction pas trop bêtes, on doit conclure que la récolte des vingt dernières années est plutôt maigre.

La faiblesse du cinéma allemand — nous l'avons vu — réside surtout dans le manque de courage

de ses auteurs et dans leur incapacité à saisir la réalité dans ses aspects caractéristiques.

Ils ne savent pas créer l'atmosphère psychologique qui seule peut remplacer la page descriptive d'un livre ou la valeur d'un tableau.

4. Des espoirs

Il existe pourtant un espoir.

L'année 1966 nous a apporté quatre ou cinq films rompant complètement avec les traditions du cinéma allemand d'après-guerre. Ce ne sont pas encore des chefs-d'œuvre (marchandise très rare même dans le cinéma international), mais l'espoir est là. Quatre de ces films étaient d'ailleurs sélectionnés dans trois grands festivals de 1966. A Cannes, nous avons vu *Es* et *Der junge Törless*, à Berlin, *Schonzeit für Füchse* et à Venise; *Abschied von gestern*.

Es (La Chose) est le premier film d'un metteur en scène de 25 ans. Ulrich Schamoni abordé un thème d'une actualité brûlante : deux jeunes gens, vivant en concubinage, se trouvent tout à coup devant un problème grave : la chose, c'est-à-dire un enfant. Sujet de tous les jours, mais traité dans un style très personnel sans concession

commerciale et révélant de nouvelles possibilités dans la définition de la situation humaine.

Der junge Törless (Les Désarrois de l'élève Törless), film très dur de Volker Schloendorff (27 ans, premier film d'un assistant de Louis Malle), est une adaptation d'un roman de l'auteur autrichien méconnu Robert Musil qui a pour ainsi dire prédit l'ère nazie.

Schonzeit für Füchse (Temps prohibé pour renards), de Peter Schamoni (28 ans, frère du précédent). C'est le portrait de jeunes gens sans joie et sans force qui combattent le monde conservateur de leurs pères mais qui s'arrangent finalement avec lui. Essai très ambitieux, que seul un cinéaste génial et expérimenté aurait pu réussir complètement.

Abschied von gestern (La Fille sans histoire), d'Alexander Kluge, est un film qui pose, dans un style clair et direct, le problème de la responsabilité personnelle et communautaire. Cette vision, en reflétant les limites du monde contemporain, témoigne d'un engagement généreux.

Il reste donc à savoir si ces films de 1966 sont des "oiseaux rares" où si vraiment une nouvelle vague (sans guillemets) déferle des studios allemands.