

« *That German Movie* »

Maïté Snauwaert

Numéro 214, mai-juin 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10403ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Snauwaert, M. (2007). « *That German Movie* ». *Spirale*, (214), 6–7.

# « That German Movie »

par MAÏTÉ SNAUWAERT

Dans les films américains, dans les films français, très souvent la longue histoire scénaristique qui est la leur et la grande connaissance que nous en avons fabriquent aux personnages des destins qui sont moins la conséquence de leurs gestes qu'une inévitable conséquence du montage ou du genre dans lequel ils s'inscrivent. C'est pourquoi l'oscarisé *Departed* est excellent : il décide de faire fi de ces conventions préréglées qui font des personnages, bien plus que dans la littérature, les produits contraints d'un enchaînement de faits, les pantins d'une transcendance morale qui finit toujours par peser sur les choix — dès lors très limités — du scénariste. Jouant avec ces contraintes et avec le spectateur en même temps, le film de Scorsese renverse en en faisant des presque jumeaux les rôles traditionnels du bon et du méchant, avant de faire littéralement exploser au final leur attendue victoire. Ce faisant, il dialogue avec une histoire du cinéma américain qui est partie prenante des ingrédients du film, et sert à son humour caustique.

## Le meilleur film étranger

Rien de tel pour nous, peut-être parce que le film est allemand, avec *Das Leben der Anderen* (*La vie des autres* / *The Lives of Others*, 2006) du réalisateur Florian Henckel von Donnersmarck, qui vient de remporter l'Oscar du meilleur film étranger. Le destin des héros, dans un contexte historique pourtant particulièrement chargé — l'Allemagne de l'Est pendant ses années noires — demeure l'aboutissement de leurs actes, posés librement en toute conscience et en toute lucidité lorsqu'ils sont immoraux. Ce sont des personnages francs. Ils font ce qu'ils ont à faire, ce qui devient très rare dans un cinéma ou bien surdéterminé par le genre ou la tradition, ou bien rattrapé par l'idéologie dont il tentait de faire, sinon la critique, du moins la démonstration (*Babel*). Ici, si on n'échappe certes pas à un règne humaniste des bons sentiments, celui-ci est étrangement ramené au rang des individus (et non au plan de la structure du film), ce qui est sa

liberté vis-à-vis du socialisme dont il dépeint les traits, et ce qui est sa critique, parce que, cessant d'opposer individu et société comme le faisaient les régimes de l'Est, il les articule pour montrer de quelle seule façon peut se construire un humanisme. Et cette façon est interpersonnelle, *relationnelle* — en aucun cas théorique ou idéologique. Si l'humanisme de l'histoire peut mener à de l'idéologique sans dogmatisme, donc à de l'idéologique qui vaille quelque chose, c'est seulement en s'originant dans une compréhension *personnelle* des événements, du point de vue du personnage central — compréhension qui s'oppose ainsi aux prêts-à-penser qui tentent de s'imposer de l'extérieur et par la force dans les régimes d'oppression.

Le film est d'une grande finesse : celle qui nous fait entrer dans l'intelligence de ce qu'a pu être, non dans les livres mais concrètement, l'Allemagne de l'Est et plus largement le socialisme des pays de l'Est. Compréhension importante, majeure pour l'époque contemporaine, alors que presque vingt ans après, rares sont tout de même les films commentant cette époque qui sont « passés à l'Ouest ». Mais si des conditions de détention et d'interrogatoire sont mises en jeu, elles le sont déjà, de façon très « postmoderne », comme des poncifs : avec le recul et l'ironie que permet la distance critique, comme des éléments citationnels, des clichés du genre qui prêtent à sourire. Ce qui veut dire que l'Histoire est en train d'être digérée par ses acteurs ou ses héritiers, et que la posture du réalisateur serait fautive de redécouvrir l'eau chaude. Non, ces éléments d'Histoire sont connus, ils sont maintenant ouverts, ce n'est plus le temps pour les fausses découvertes et les révélations d'évidences, ni de jouer dans le registre coupable, ou à l'inverse, incriminatoire. L'humour est très présent dans le film, de même qu'une certaine légèreté qui évite de tomber dans le pathos — ce qui n'empêche pas l'incision critique et lucide. Tandis qu'il y a maintenant dans le cinéma de genre les films sur 14-18, en recrudescence depuis quelques années,



les films sur la Seconde Guerre mondiale, pléthore depuis longtemps, les films sur le Vietnam dans le cinéma américain ainsi qu'au moins deux films sur la guerre du Golfe, voici que les films sur l'Irak sont en train d'arriver — le premier sera à l'affiche prochainement. Dans cet ordre d'idées commencent à voir le jour au cinéma d'autres tranches d'Histoire et/ou dans d'autres parties du monde : *Last King of Scotland*, ou des points de vue depuis d'autres pays sur ces mêmes événements : *Pan's Labyrinth*. Mais au contraire de ces films sanglants et lourdement démonstratifs, *Das Leben der Anderen* n'a pas besoin de ce renfort de torture ou d'images fracassantes pour construire son univers, et c'est ce qui fait sa pudeur. Subtil, c'est par la nuance et la mesure progressive qu'il déplace son point de vue et élabore son mouvement.

## Un dispositif d'intelligence

En quelques mots : un agent des Stasi, les services secrets de renseignements de la RDA, encouragé par sa hiérarchie, place sous surveil-

lance, c'est-à-dire met sur écoute intégrale, un auteur de théâtre et l'actrice qui est sa femme et son interprète. Relayé pour les jours tandis qu'il écoute les nuits, lui qui n'a qu'une existence creuse et sèche, d'ombre et de solitude, se met à palpiter et à frémir pour les aventures de ces personnages plus vrais que nature et hauts en couleur, qui deviennent sans le savoir, pour un auditoire attentif et bientôt passionné, bientôt ému, les interprètes de leur propre vie, face à des choix, des dilemmes, affrontant des disputes et se réconciliant dans l'amour, faisant l'épreuve de la confiance et de l'implication politique. Gens qui inventent leur vie dans ces diverses modalités de l'action comme dans la création proprement dite, lorsqu'on meurt auprès d'eux c'est une sonate qu'ils jouent, sans mot dire, au piano. Une eau douce alors alimente cette peau sèche, ce cœur qui semblait dur. Quelque chose d'une humanité oubliée se remet à couler dans ces veines et surtout dans cette tête, car le dispositif d'écoute qui fait de l'agent de surveillance un auditeur au sens fort, un auditoire au sens artistique, ne produit pas seulement en lui

de l'émotion, comme on lit trop souvent sous la plume des journalistes que l'art devrait donner. Il lui procure de l'intelligence. Plutôt : de la curiosité, qui réveille son intelligence. Comme disait joliment Marguerite Duras, il « remet en route son imaginaire, sa lecture créatrice de l'univers », cet élément nécessaire de toute irrigation vitale. En le confrontant à un haut degré d'humanité et à un niveau intense de vitalité, ce dispositif le réinstalle comme sujet dans toute sa responsabilité, le rend conscient de sa propre existence qu'il subissait sans la remettre en cause. De la position de sujet assujéti où il se trouvait sous le régime auquel, par intégrité déjà, et par conviction réelle, il était entièrement dévoué, il devient sujet actif et critique en pleine possession de sa lucidité. Et si les acteurs pour qui il vibre dans cette pièce authentique sont, comme dans toute œuvre, les vecteurs qui conduisent son identification et assurent son mode d'entrée, c'est surtout et en définitive par l'art qu'il se trouve transformé. Lisant Brecht et *entendant* Beethoven, il devient lui-même, et ce que seul il est : le dépositaire d'une intelligence et d'une sensibilité qui, très concrètement, lui *appartiennent*, ce dont avait tendu à le déposséder un régime communiste de fausse égalité et de réel nivellement, dont les ambiguïtés sont dénoncées par deux ou trois remarques comiques glissées au cours du film (et non, encore une fois, à grands renforts d'argumentation, pour une démonstration qui a déjà été faite).

Tandis que dans *Pan's Labyrinth* le fascisme entier de l'Espagne semblait s'incarner dans un seul homme (ce qui est peut-être vrai, mais il ne s'agit pas du même homme), ici c'est le système qui est critiqué comme système, par le film tout entier. C'est pourquoi le dispositif est particulièrement opératoire, qui fait survenir les bouleversements en douceur et sans spectacle, de façon sous-jacente, ainsi que Marguerite Duras le préconisait dans un texte intitulé « Le spectateur » : « *Ce spectateur, je crois qu'il faut l'abandonner à lui-même, s'il doit changer, il changera, comme tout le monde, d'un coup ou lentement, à partir d'une phrase entendue dans la rue, d'un amour, d'une lecture, d'une rencontre, mais seul. Dans un affrontement solitaire avec le changement.* » Et Gérard Dessons écrit sur la rencontre intersubjective en tant que constitutive de l'expérience de l'art : « *Surprise de rencontrer la vérité, sur-*

*prise que la vérité soit une rencontre de subjectivités, que la subjectivité se constitue dans cette rencontre. [...] Ce que révèle l'art, c'est ce pouvoir du voir, de l'entendre, du penser, à s'inventer à la mesure de leur inconnu.* » Celui qui n'était qu'un machiniste vivant par procuration l'histoire des autres en devient le metteur en scène lorsqu'il veut susciter l'action. Celui qui croyait être l'auteur d'histoires et d'événements est le dernier à comprendre de quelle intrigue il a été l'objet — et encore faut-il qu'un autre le lui dise. Plus banalement sans doute, et c'est mon seul regret, *l'actrice* est cette figure duelle dont les faits et gestes dans la vie publique confirment l'ambivalence. Cependant, le personnage est beau, car fondé sur les ambiguïtés d'une femme qui doute surtout d'elle-même. Mais surtout, celui qui devait être un espion devient un *écouteur* qui comprend plus que les acteurs eux-mêmes, mais pas jusqu'à prévoir leur fin : son pouvoir s'arrête justement où entre en compte la liberté de chacun.

### Les yeux ouverts

La fin, qui condense et l'Histoire et l'histoire assemblée tout au long du film, est superbe, qui conclut en clin d'œil très au second degré d'ironie

politique. Découvrant au hasard d'une librairie, une dizaine d'années après les faits, et après la chute du Mur, le dernier opus de celui qu'il a suivi, l'ex-agent l'ouvre et le trouve dédié pour lui. Au vendeur qui propose de le lui emballer, il répond : « *Nein. Es ist für mich* », victoire superbe d'un individualisme qui n'est plus en opposition à la société, mais en fait le ciment, quand le livre est adressé à chacun comme à un seul, et pour autant parle à tous ; que chacun, *élu*, s'y reconnaît, et ne peut s'y reconnaître, y reconnaître son identité, qu'à la voir passer par le canal d'un autre. Quand l'autre, le livre, a deviné qui l'on est plus sûrement que s'il nous avait espionné et suivi à notre insu pendant de longues heures d'intimité. Quand l'intimité réelle, celle du secret d'une conscience par soi-même ignorée, nous est révélée par un autre qui ne nous a jamais rencontré. La réversibilité des positions, dans la dernière partie, qui rend à chacun son ombre et sa lumière, fait *toute la lumière* dans le plus grand secret, et cette lumière de la rencontre, de la compréhension d'une identité, est dans les yeux du lecteur — cet homme qui, par l'œuvre, se reconnaît.

Aux États-Unis où je l'ai vu, dans la petite salle du *Nickel Odeon* fréquentée par ce qui se compte de gens auto-réputés éclairés dans la ville de Santa Cruz, CA, les entrants et les sortants échangeaient ces propos : « *What did you see?* [Et, avec excitation :] *Did you see that German Movie?* » Les amateurs de la série *Seinfeld* reconnaîtront là un cas parfait de typologisation à vertu socialisante : se reconnaître entre soi autour d'un produit culturel qui est un *must*, un *have-to-be-seen*, qui a été déclaré tel par une minorité bien-pensante et surtout pré-pensante, qui fait les modes et leur envers : les listes noires. Le film fait le contraire : il oblige chacun à être face à soi-même, à déterminer librement son jugement, et nous rappelle la chance que nous avons, dans nos sociétés occidentales dominantes, de pouvoir penser et parler librement. De pouvoir écrire, composer, interpréter, seuls et par nous-mêmes. Mais il ne peut pas le faire pour nous. Il peut seulement montrer la voie. Alors j'imagine que, si un individu ou une société doivent changer, il ou elle changeront d'eux-mêmes, *comme tout le monde, d'un coup ou lentement, à partir d'une phrase entendue, d'une lecture, d'une rencontre, d'un film, mais seuls. Dans un affrontement solitaire avec le changement.* ☪

Mario Duchesneau, **Jardins secrets**  
Parc Saint-Aloysius, Galerie FMR, L'Urbaine Urbanité III  
Photographe : Mario Duchesneau

