

« Présentation »

Philippe Despoix

*Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 18, n° 1, 2007, p. 7-11.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/017843ar>

DOI: 10.7202/017843ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# Présentation

Philippe Despoix

## Une histoire, un cinéma, une mémoire allemande divisée

Très longtemps, le cinéma allemand fut associé à deux périodes prestigieuses : celle de l'UFA pendant la République de Weimar et celle du dit « Nouveau cinéma allemand », largement reconnu à l'échelle internationale dans les années 1970. Même lorsqu'ils évaluaient son rapport spécifique à l'histoire, la plupart des ouvrages consacrés au cinéma allemand restaient polarisés par la dichotomie de ces moments fastes<sup>1</sup>. Depuis une dizaine d'années néanmoins, d'abord en Allemagne puis dans le monde anglophone, on redécouvre les productions de la DEFA (Deutsche Film-Aktiengesellschaft), fondée dans l'immédiat après-guerre au milieu des ruines de Berlin. Pendant quarante ans, la grande maison de production est-allemande avait elle aussi offert, en dépit de fortes contraintes idéologiques, un cinéma de qualité souvent exceptionnelle<sup>2</sup>. Avec des réalisateurs comme Frank Beyer, Kurt Maetzig et Konrad Wolf, sa contribution historique et esthétique au cinéma national — en particulier pour les années 1960 — ne pouvait plus être ignorée. Mais c'est après la réunification en 1990 que les études s'attachant à reconstruire ce pan méconnu de l'histoire du cinéma allemand se sont multipliées<sup>3</sup>.

S'il est vain de réfléchir sur l'histoire dramatique de l'Allemagne au XX<sup>e</sup> siècle sans envisager en même temps ce qui, de son cinéma, participe de cette histoire même, il semble dorénavant aussi impensable d'ignorer le corpus considérable que représente la production de la DEFA sur près d'un demi-siècle. Rythmée par les césures politiques — celles de 1949 (création de deux États séparés), de 1961 (érection du mur de Berlin) et de 1966 au plus tard (fin du « dégel » poststalinien) — dont elle fut directement dépendante, elle est à considérer comme un maillon essentiel du cinéma allemand et non comme son parent

pauvre. De par sa relative homogénéité, cette production offre en particulier un accès privilégié à la façon dont la mémoire collective, telle que mise en forme par le traitement cinématographique du passé, a pu fonctionner à l'Est de manière différente qu'à l'Ouest.

Dans le présent numéro, des chercheurs appartenant à des horizons disciplinaires divers — historiens, germanistes, spécialistes de cinéma — discutent de la contribution spécifique de la production de la DEFA à une mémoire de la guerre et du génocide des Juifs<sup>4</sup>. Ils proposent, de fait, un bilan comparé du cinéma des deux Allemagnes dans son évocation de l'histoire récente, couvrant la période d'après-guerre jusqu'à la réunification. En s'intéressant à l'ensemble des genres (documentaire, fiction, drame et comédie, série télévisuelle, installation), ils explorent de manière inédite les rapports complexes entre histoire(s), mémoire(s) et médiations cinématographiques.

Car ce cinéma d'après-guerre est marqué au sens fort, et de manières multiples, par l'histoire allemande : par l'horreur des camps, d'abord, révélée au monde et aux vaincus eux-mêmes en 1945 à travers les images des armées alliées. Nouveau mode juridique de témoignage, ces documents joueront un rôle important dans le procès de Nuremberg et les suivants, mais ils constituent surtout la première trace — parfois exceptionnelle, comme avec *Falkenau* de Samuel Fuller — d'une mémoire filmique à venir (Delage).

Cinéma marqué encore, tout comme l'histoire, par les ruines — qui donnent naissance à un genre dramatique original dès la création de la DEFA en 1946 : le *Trümmerfilm*. L'analyse des premières productions importantes (celles de Staudte, de Lamprecht et d'autres) révèle par contraste la radicalité du traitement néoréaliste d'un monde en ruines proposé par Rossellini dans *Germania, anno zero* (Habib). Ces empreintes trop visibles d'un passé de destruction se sont rapidement effacées derrière les chantiers de la reconstruction des années 1950 : une fois scellée la partition des deux Allemagnes, c'est l'affrontement des blocs politiques, auquel les images se soustraient rarement, qui domine. Pourtant, les films faisant revivre les combats de la guerre, qui commencent à réapparaître de

chaque côté du rideau de fer, accusent aussi des parallèles, en particulier la tendance à mythifier « l'héroïsme », à justifier les sacrifices accomplis en fonction du nouveau contexte idéologique (Soldovieri).

Les tabous politiques, on le sait, ont massivement jalonné l'histoire d'une DEFA devenue maison de production officielle de la RDA — l'un des plus importants affectant la représentation des rapports entre Russes et Allemands. Sur ce thème, les productions oscillent du simple interdit au pathétique mensonger, en passant par la censure et l'euphémisme (Schenk). C'est seulement lors de la phase de « dégel » des années 1960, caractérisée par une renaissance culturelle et artistique plus large à l'Est, que de nouveaux regards filmiques ont été portés sur l'histoire — en particulier avec l'exceptionnelle remémoration autobiographique des derniers jours de la bataille de Berlin, *J'avais dix-neuf ans* de Konrad Wolf (1968).

Pendant une courte période — entre 1962 et 1966, date à laquelle la censure redevient massive — a pu ainsi s'exprimer, de manière subtile et souvent détournée, un renouveau des sujets et des formes cinématographiques : comme dans la comédie atypique *Carbure et oseille* (1963), de Frank Beyer, qui réévalue le passé dramatique de l'immédiat après-1945 et imagine à travers les bouffonneries d'une sorte de Schweik allemand une existence utopique entre les occupants américains et soviétiques (Lindenberger) ; ou encore dans *Nu parmi les loups* (1963), de ce même réalisateur, qui thématise les camps et le génocide alors qu'il ne portait pas encore le nom d'Holocauste. La nécessité de donner un sens à l'action et à la souffrance des victimes (Bathrick) rapproche toutefois ce dernier film, malgré les différences de perspective, d'autres productions américaines ou italiennes de l'époque. Il participe avec elles de la mémoire fictionnelle sur laquelle bâtiront les séries télévisuelles *Holocaust* puis *Heimat*.

Enfin, prise dans des contraintes politiques similaires, la riche production documentaire de la DEFA témoigne d'une grande latitude dans la façon de traiter le matériau historique et les images d'archives. Mais le point extrême — et ultime — est sans doute atteint avec *Le mur* (1990), de Jürgen Böttcher, qui réutilise les images du film de propagande officiel tourné lors de

la construction du mur de Berlin en 1961, en le projetant sans musique ni commentaire sur ce même mur en train d'être démolí (Moine). Tel une métaphore du cinéma lui-même en tant que témoin et acteur de l'histoire, le film documentant cette installation donne à voir l'événement présent à travers les images du passé. De fait, la chute du mur et la réunification allemande signeront la fin de la DEFA.

La réception décalée entre le nouveau cinéma allemand depuis les années 1970 et celui de la DEFA montre combien la culture cinématographique de ce pays fut, tout comme la culture politique, et plus que la littéraire, divisée. Aussi ce numéro contribue-t-il non seulement à évaluer les spécificités de la médiation cinématographique du souvenir de la guerre et du génocide en Allemagne, mais également la mesure dans laquelle un cinéma divisé entre l'Est et l'Ouest a pu contribuer à des mémoires dissociées.

Université de Montréal

#### NOTES

1. Voir, pour une étude récente, Elsaesser 2006-2007.
2. Le passé immédiat constituait dans l'Allemagne divisée des années 1950 et 1960 un sujet presque tabou. Par contraste avec la production cinématographique occidentale qui, quand elle en traitait, entretenait généralement le mythe d'une Wehrmacht « honorable », le nazisme, la guerre, la reconstruction étaient assez largement thématés dans le cinéma réalisé à l'Est. Sans doute, pour la DEFA, semblait-il toujours avoir existé un « bon côté » de l'Allemagne qui, dès le début, aurait résisté aux forces barbares du nazisme. Néanmoins, la reprise critique, dès ses premiers films, de la tradition esthétique de l'ancienne UFA est frappante. Il faut par contre attendre la fin des années 1960 pour que renaisse à l'Ouest, avec l'appui des télévisions régionales, un cinéma qui y avait complètement périclité.
3. Voir les références bibliographiques.
4. Les contributions réunies ici sont issues du colloque international « Cinéma et mémoire de l'autre Allemagne » tenu en octobre 2006, sous la direction de Philippe Despoix et Caroline Moine, à l'Institut Goethe de Montréal et au Centre canadien d'études allemandes et européennes (CCEAE) avec le soutien de la DEFA Film Library et celui du Centre de recherche sur l'intermédialité (CRI). Le dossier publié bénéficie du soutien du groupe de recherche « Médias et mémoire. Perspectives croisées sur l'Allemagne contemporaine », financé par le CRSH. Nos remerciements vont à Katie Trumpener pour son intense participation aux débats, ainsi qu'à Kaisa Tikkanen, Izabela Potapowicz, Magdalena Panz et Jenny Brasebin pour l'organisation et le suivi du projet.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Allan et Sandford 1999** : Seán Allan et John Sandford (dir.), *DEFA East German Cinema, 1946-1992*, New York/Oxford, Berghahn Books, 1999.
- Berghahn 2005** : Daniela Berghahn, *Hollywood Behind the Wall: The Cinema of East Germany*, Manchester, Manchester University Press, 2005.
- Buffet 2007** : Cyril Buffet, *Défunte DEFA. Histoire de l'autre cinéma allemand*, Paris, Cerf, 2007.
- Byg et Moore 2002** : Barton Byg et Betheny Moore (dir.), *Moving Images of East Germany: Past and Future of DEFA Film*, Washington, American Institute for Contemporary German Studies & John Hopkins University Press, 2002.
- Elsaesser 2006-2007** : Thomas Elsaesser, *Terror und Trauma. Zur Gewalt des Vergangenen in der BRD*, Berlin, Kadmos, 2006-2007.
- Feinstein 2002** : Joshua Feinstein, *The Triumph of the Ordinary. Depictions of Daily Life in the East German Cinema, 1949-1989*, Chapel Hill/London, University of North Carolina Press, 2002.
- Richter et Schenk 2000-2005** : Erika Richter et Ralf Schenk (dir.), *Apropos Film. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung für die Jahre 2000 bis 2005*. Berlin, Berzt & Fischer Verlag, 2000-2005.
- Schenk 1994** : Ralf Schenk (dir.), *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg: DEFA-Spielfilme 1946-1992*, Berlin, Henschel, 1994.