

THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE D'ANGERS / L'UNIVERSITE
CATHOLIQUE D'ANGERS

ECOLE DOCTORALE N° 595

Arts, Lettres, Langues

Spécialité : *Langues et littérature germaniques*

Par

BRIGITTE RIGAUX-PIRASTRU

La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Thèse présentée et soutenue à Angers, le 10 décembre 2020

Unité de recherche : 3L.AM

Thèse N°: 181 244

Rapporteurs avant soutenance :

Patrick FARGES	Professeur des universités Université de Paris (site Diderot)
Dominique HERBET	Professeur des universités Université de Lille

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue
fonctions

Composition du Jury :

Mathias BEER Professeur des universités
Eberhard Karls Universität Tübingen (Allemagne)
Institut für donauschwäbische Geschichte und
Landeskunde (IdGL)

Patrick FARGES Professeur des universités
Université de Paris (site Diderot)

Dominique HERBET Professeur des universités
Université de Lille

Directrice de thèse
Gwénola SEBAUX Professeur des universités
Université Catholique de l'Ouest Angers

REMERCIEMENTS

Ce travail de thèse a été jalonné de belles rencontres et encouragé par divers soutiens. Je tiens à remercier vivement Nathalie Garcia, docteure en littérature hispanique, dont l'amitié s'est traduite par de précieux conseils et de nombreux encouragements. Le tableau analytique figurant dans les annexes représente le fruit de notre collaboration. Ségolène Le Mestre, avec qui j'avais déjà eu grand plaisir à coopérer lors d'une précédente vie professionnelle, m'a aimablement fait bénéficier de ses compétences en *design thinking*, ce qui m'a permis de construire une carte heuristique fort utile à mon analyse. Je lui voue ici toute ma reconnaissance.

Mes séjours dans différentes archives cinématographiques en Allemagne furent grandement facilités par le professionnalisme de leurs collaborateurs. Passionnés de cinéma, ils organisèrent parfaitement les rendez-vous, m'accueillirent chaleureusement et me donnèrent aussi l'occasion de visionner ou de découvrir encore d'autres œuvres du corpus. Je tiens donc à exprimer toute ma gratitude aux équipes du *Filminstitut* et de la *Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung* à Wiesbaden, ainsi que du *Bundesarchiv* et de la *Deutsche Kinemathek* à Berlin. Ma reconnaissance va aussi au personnel de la bibliothèque de la *Deutsche Kinemathek* qui m'a spontanément fait découvrir des ouvrages qui figurent en bonne place dans ma bibliographie.

Les amitiés nouées avec Andrea Micke-Serin, Véronique Mathieu, Sophie Paré et Clotilde Duchenne, les doctorantes germanistes du Lémic à l'Université Catholique d'Angers, ont suscité des échanges fructueux ainsi que de beaux moments de convivialité. Qu'elles en soient toutes sincèrement remerciées.

Enfin, c'est surtout grâce à ma directrice de thèse, Gwénola Sebaux, dont je tiens à saluer l'honnêteté, la rigueur et l'humanité, que mon travail a pu se dérouler dans d'excellentes conditions. C'est donc avec une gratitude toute particulière que je lui exprime mes plus vifs remerciements.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p. 5
1. LA FUITE ET L'EXPULSION	p. 12
1.1 La genèse	p. 12
1.2 Les faits et leurs conséquences	p. 22
1.3 De l'Ostpolitik à la réunification : changements de paradigme et de concepts	p. 31
2. LA FUITE ET L'EXPULSION AU CINEMA	p. 38
2.1. Le cinéma, la prise de pouvoir sur l'écrit	p. 38
2.2. Le cinéma, « agent de l'histoire »	p. 42
2.3. Corpus et état de la recherche	p. 56
3. LES REPRESENTATIONS, LEURS RÔLES ET FONCTIONS	p. 75
3.1. RÉSILIENCE ET NOSTALGIE	p. 75
3.1.1. Le cinéma, thérapie pour les expulsés	p. 75
3.1.2. Le cas de Lüder Lüdersen	p. 120
3.1.3. L'impossible retour et la nostalgie	p. 130
3.2. HISTORIOGRAPHIE	p. 155
3.2.1. Des gens sans passé mais avec un avenir	p. 155
3.2.2. Antifascisme et revanchisme	p. 220
3.2.3. La fuite et l'expulsion imbriquées dans l'histoire du nazisme	p. 295
3.2.4. La fuite sans l'expulsion ?	p. 377
3.2.5 Des retours éphémères : Les voyages dans l'ancienne <i>Heimat</i>	p. 416
3.2.6. La synthèse des représentations	p. 436
3.3. LES IDENTITÉS	p. 440
3.3.1. Les régions d'origine	p. 442
3.3.2. Les langues des expulsés et des autres	p. 456
3.3.3. Des femmes fortes et nobles	p. 479
3.3.4. Enfance et viol(ence)	p. 517
3.3.5. Les champs de l'oubli	p. 560
CONCLUSION	p. 597
BIBLIOGRAPHIE	p. 614



Des bobines du film *Der Schwur von Rabenhorst*¹ (Filminstitut de Wiesbaden)

INTRODUCTION

En quelque sorte, j'ai grandi avec la Seconde Guerre mondiale. Mon père et mes oncles mosellans et alsaciens avaient tous été enrôlés dans la Wehrmacht, ma mère alsacienne avait vécu les bombardements, les privations, la faim. L'un de ses frères, marin dans la *Kriegsmarine*, périt dans le naufrage de son bateau poseur de mines, qui sauta lui-même sur une mine en mer Baltique, mais il vivait dans ses narrations, éternellement jeune et bon. Mon père avait été envoyé à dix-neuf ans sur le front de l'Est ; il n'en revint jamais tout à fait. Des oncles rentrèrent méconnaissables de leur captivité russe. Personne dans la famille, m'assurait-on, n'avait été nazi, des petits actes de bravoure étaient même contés pour

¹ *Der Schwur von Rabenhorst*, RDA, Horst Kratzert, 1987

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

illustrer cela. La guerre expliquait tous les échecs et jetait son ombre sur l'avenir. Les grands-pères avaient servi dans l'armée impériale allemande, les grands-mères avaient fait des enfants pour la guerre suivante. Tous avaient dû changer de nationalité comme de veste, une fois allemands, puis français, à nouveau allemands, puis définitivement français. Ils gardaient de bons souvenirs du Deuxième Reich. La France leur était étrangère. Une grand-tante peu instruite, au moment de l'évacuation en 1939, avait indiqué être de nationalité alsacienne. Vint le temps long de la honte de la langue et même de la honte de soi après la guerre. Etrange rupture en vérité, qui exerça une influence décisive sur ma vision du monde et ma sensibilité quant aux origines ethniques. Il y eut toujours une hiérarchie des langues dans ma famille, l'alsacien de ma mère supplantant le francique de mon père, qu'il ne parlait qu'avec sa famille mosellane. L'allemand, langue « de proximité », était la langue des courses de l'autre côté du Rhin, de la télévision et des vacances. Car quitter l'Alsace pour s'enfoncer « en France » ou encore à « l'intérieur » ne représentait pas une perspective plaisante. Les souvenirs de ma mère de l'exode familial en Haute-Vienne, en 1939, où des agriculteurs avaient attribué un poulailler aux « Boches », en l'occurrence à mes grands-parents germanophones et à leur famille, faisaient de cette France-là un pays étranger - et de mes parents au fort accent germanique, des étrangers dans la nation dont ils étaient dorénavant les citoyens. Je fus l'enfant tardif et réparateur, chargé de faire le lien avec cette culture française. « C'est chic de parler français », martelait-on dans les années 1960 en Alsace. Cette campagne en faveur d'une prétendue élégance linguistique masquait bien entendu une politique d'assimilation. Alors que ma famille ne parlait que l'alsacien à la maison, on m'imposa la pratique du français, me privant de langue maternelle – et paternelle d'ailleurs. Je m'astreignis très tôt à le parler sans accent, honteuse de celui de mes parents. Les liens avec le francique et l'alsacien sont ténus, je comprends assez bien le premier et très bien le second, mais ne sais formuler que quelques phrases en alsacien avant de basculer en allemand. L'allemand, je m'arrimai très tôt à cette langue qui permit de réparer – partiellement - cette rupture culturelle, linguistique et affective.

Dans ce passé au présent, tandis que mes parents revenaient inlassablement sur « la guerre », l'enseignement de l'allemand et de l'histoire me parlait du nazisme. L'addition de ces (in)formations, de la transmission familiale et des nombreuses images alimentées par les films et la photographie, constitue chez moi une post-mémoire, telle que Marianne Hirsch l'a

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

définie. J’y reviendrai encore. Événement central et singulier, l’Holocauste maintint longtemps dans l’ombre d’autres faits. Hormis la ligne Oder-Neisse, je ne savais pas grand-chose de la fuite et l’expulsion. Lors de la reprise de mes études il y a quelques années, je découvris alors en détail l’ampleur et la complexité de cet exode forcé. Cela influença aussi ma carte mentale (la *mental map* de Karl Schlögel, concept que je présenterai également). Jusque-là, ma représentation du monde germanophone s’était limitée à l’Europe de l’Ouest. Certes, au début de ma vie professionnelle, j’avais été en contact avec des pays de l’Est, correspondant tout naturellement en allemand avec mes interlocuteurs, sans que cela m’ait interpellée. En décembre 2013, j’assistai au colloque international² organisé par Gwénola Sebaux, dont je fis la connaissance à cette occasion. Beaucoup de communications me captivèrent ; en outre, une rencontre surprenante en marge de la manifestation aiguisa encore ma curiosité. En effet, le propriétaire de la maison d’hôtes où je logeais s’avéra être un Polonais, au fait des mouvements de population en Europe de l’Est à la fin de la guerre. Sa mère polonaise, me raconta-t-il, avait été expulsée de Lituanie par les Soviétiques pour être installée en Poméranie dont les habitants allemands venaient d’être chassés. Lui-même naquit et grandit dans cette région nouvellement polonaise. Dans la carte mentale de mon interlocuteur, nous étions tous deux originaires des confins d’un vaste monde autrefois germanique, lui à l’est, moi à l’ouest. A la suite de ce témoignage, j’évoquai la fuite et l’expulsion avec plusieurs amis allemands. Chacun connaissait des Allemands originaires des anciens territoires de l’Est ou de l’Europe du Sud-Est, ou leurs descendants ; certains affirmèrent que le sujet aurait été longtemps tabou, une majorité n’en avait qu’une connaissance très superficielle. Curieusement, ces événements historiques paraissaient tout à la fois connus de tous et pourtant largement méconnus. Je décidai donc de retenir la fuite et l’expulsion comme sujet à étudier.

Mais qu’étudier exactement et comment ? Dans le cadre de mon master de civilisation germanique, j’avais déjà abordé la représentation du passé par le cinéma. Les polémiques autour des docufictions de Guido Knopp m’avaient confortée dans l’idée qu’un fossé perdure entre une culture « savante » de l’écrit et une culture « populaire » de l’image. Cette dernière, surtout par le biais du cinéma et de la télévision, touche un public infiniment plus large qu’un roman historique ou un ouvrage de vulgarisation historique. Que dire aussi de la puissance

² « Identités, migrations et mobilités transnationales en Europe aux XX^e et XXI^e siècles » à Angers.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l’expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

des images qui forgent, parfois même à notre insu, notre vision du monde et du passé ? Depuis des décennies, la pratique de la lecture recule inexorablement au profit de l'image. Le film *Les Visiteurs 1*³ influença très certainement bien davantage la représentation du Moyen Âge dans l'imaginaire des Français que quantité d'ouvrages sur le sujet. Il attira plus de 13,6 millions de spectateurs dans les salles⁴ ; rediffusé régulièrement à la télévision, également disponible sous forme de DVD et de jeux vidéo, il reste présent dans la mémoire collective française. *La grande vadrouille*⁵ de Gérard Oury l'avait devancé, avec un immense succès - plus de 17 millions d'entrées⁶ - auxquelles il convient de rajouter la vente des DVD et d'innombrables rediffusions télévisées qui paraissent être sans fin. Tous les clichés, voire les mythes que véhicule cette dernière œuvre (les Français résistants, les Allemands brutaux, lourdauds et ridicules) se sont aussi inscrits depuis longtemps déjà dans la mémoire collective française. L'on pourrait encore citer bien d'autres films à succès, français et étrangers, pour illustrer l'influence décisive du cinéma, en particulier sur notre représentation du passé. D'ailleurs, ses images nous sont devenues nécessaires pour alimenter notre imaginaire ; le site de la fondation Friedrich Wilhelm Murnau à Wiesbaden l'exprime très joliment :

Que serait notre vie sans images ?

Que seraient les images de notre époque sans le film ?

Qu'il s'agisse d'un divertissement de masse, d'une œuvre d'art ou d'un document :

aucun autre média n'a autant marqué le 20^e siècle, ne l'a autant fixé de manière si approfondie et authentique que le film [dans une police plus grande dans le texte]⁷

En effet, notre société est marquée par le cinéma, déjà depuis des décennies, et cette constatation vaut bien sûr d'autant plus pour le XXI^e siècle. Produit de consommation, objet

³ *Les visiteurs 1*, France, Jean-Marie Poiré, 1993

⁴ Statista, Média et publicité, Radio, films et télévision, *Les quinze films français ayant réalisé le plus grand nombre d'entrées au cinéma en France de 1945 à 2018**, <https://fr.statista.com/statistiques/495717/film-francais-cinema-plus-grand-nombre-spectateurs-france/#statisticContainer> (consulté le 4 septembre 2020)

⁵ *La grande vadrouille*, France/Grande-Bretagne, Gérard Oury, 1966

⁶ Statista, Média et publicité, *op. cit.*

⁷ Page d'accueil de la fondation Friedrich Wilhelm Murnau à Wiesbaden, <https://www.murnau-stiftung.de/> (consulté le 15 mai 2019)

(Was wäre unser Leben ohne Bilder?)

Was wären die Bilder unserer Zeit ohne den Film?

Ob Massenunterhaltung, Kunstwerk oder Dokument:

kein anderes Medium hat das 20. Jahrhundert so geprägt, es so umfassend und authentisch festgehalten wie der Film)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

culturel, il s'est installé dans nos vies, avec ses séries-cultes, ses produits dérivés, et parfois même avec des sorties en salle qui se transforment en célébrations planétaires pour les séries les plus connues comme *Star Wars*⁸. Convaincue qu'il s'agit là de l'un des meilleurs indicateurs de ce qu'une société retient de son passé, je choisis donc d'étudier la représentation de la fuite et l'expulsion au cinéma⁹ de langue allemande. « Etudier le cinéma, quelle formule bizarre ! Comment le faire sans « casser » son image bienfaitrice, tout cet idéalisme du film comme un « art » simple et plein, le septième du nom ? »¹⁰, s'exclame et s'interroge Christian Metz. Ma démarche a en effet comme but de déconstruire, de décortiquer et d'analyser les représentations de ces événements à l'écran. Jusqu'à présent, cette thématique n'a été que peu traitée, même en Allemagne où les publications sur la fuite et l'expulsion sont logiquement les plus nombreuses. En effet, les analyses de films évoquant la fuite et l'expulsion, dispersées, font généralement partie de l'étude d'un genre cinématographique (surtout le *Heimatfilm* et la docufiction), ou d'une période donnée ou encore de l'histoire des médias. L'analyse de la représentation de la fuite et l'expulsion dans certains films n'y constitue donc qu'un sujet parmi d'autres. Seules deux thèses, publiées en Allemagne en 2017¹¹, sont consacrées à l'intégration des expulsés par le biais du cinéma, avec la constitution, pour chacune, d'une filmographie. Hormis ces deux travaux récents, qui se limitent pour l'un aux *Heimatfilme*, pour l'autre à la période allant de 1945 à 1990, il n'existe pas à ma connaissance d'étude exclusivement consacrée au sujet que j'ai retenu. En France, la littérature sur la fuite et l'expulsion, peu abondante, n'a jusqu'à présent évoqué sa représentation à l'écran que par le biais de quelques articles. Une lacune subsiste donc, tant en Allemagne qu'en France. Une étude diachronique et comparative des représentations au cinéma de langue allemande de la fuite et l'expulsion peut donc enrichir le débat et apporter même un éclairage nouveau sur la manière dont les différentes sociétés (Autriche, RDA, RFA

⁸ *Star Wars (La guerre des étoiles)*, Etats-Unis, Georges Lucas, 1977 (date de sortie du premier film)

⁹ J'utiliserai dorénavant par commodité le terme générique de cinéma pour désigner tous les genres de films (y compris télévisés).

¹⁰ Christian, METZ, « Le signifiant imaginaire » in : Communications, N° 23, 1975, *Psychanalyse et cinéma*, p. 55

¹¹ Verena, FEISTAUER, *Eine neue Heimat im Kino, Die Integration von Flüchtlingen und Vertriebenen im Heimatfilm der Nachkriegszeit*, Essen: Klartext Verlag, 2017 ; Alina Laura, TIEWS, *Fluchtpunkt Film Integrationen von Flüchtlingen und Vertriebenen durch den deutschen Nachkriegsfilm 1945-1990*, Berlin: be.bra Wissenschaft Verlag, 2017

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

avant et après la réunification) ont abordé la problématique des expulsés et géré les problèmes politiques en découlant.

En raison de la complexité de la longue histoire de la fuite et expulsion, et aussi à cause de la relation difficile qu'entretiennent les Allemands avec leur proche passé, il m'a paru nécessaire de consacrer la première partie de ce travail¹² à un rappel des faits, de leurs causes et de leurs conséquences. Une autre histoire, celle du cinéma, imposait également une présentation détaillée dans une deuxième partie. J'y retrace comment cette innovation technologique, assimilée initialement à une attraction foraine, acquiert en quelques décennies ses lettres de noblesse et prend ensuite le pouvoir sur l'écrit. En parallèle, dès ses débuts, le cinéma « raconta l'histoire ». Cette fonction, lourde de conséquences, mérite bien sûr d'être présentée précisément. Je fais ensuite le point sur différents concepts utilisés dans ma thèse, l'état de la recherche et la constitution du corpus.

Ces deux premières parties, dédiées tant à l'histoire même de la fuite et l'expulsion qu'à celle des médias qui la véhiculent, sont suivies d'une troisième partie, la plus importante, dans laquelle je développe mon analyse : les représentations, leurs rôles et fonctions. J'y aborde trois grandes thématiques : La nostalgie et la résilience, l'historiographie, enfin les identités. Je débute par la nostalgie et la résilience, car il me paraissait essentiel d'aborder les interactions entre les états émotionnels des expulsés et le cinéma. La partie sur l'historiographie, la plus conséquente, est constituée de six chapitres qui ne suivent que partiellement une logique chronologique. Je débute en effet avec le thème incontournable de l'intégration des expulsés. Avec le chapitre sur l'antifascisme et le revanchisme, je traite ensuite de la dimension politique et idéologique qui marque toujours encore l'histoire de la fuite et l'expulsion. Cette dernière ne pouvant être dissociée de l'histoire du nazisme, un chapitre est donc consacré à l'analyse de son imbrication dans celle-ci. Le thème très spécifique de la (non)représentation de l'expulsion est traité dans le chapitre suivant, suivi d'un autre sur les voyages dans les anciennes *Heimaten*, tels qu'ils sont abordés à l'écran. Pour conclure cette partie, une comparaison des représentations dans les différents Etats est exposée par le biais de cartes heuristiques.

¹² Les traductions des dialogues et des textes ont été réalisées par mes soins.

Une dernière partie, structurée en cinq chapitres, aborde la thématique des identités. J'ai choisi d'étudier la représentation et l'évocation des régions d'origine ainsi que la reproduction des langues des expulsés. Par ailleurs, le genre occupe une place importante à l'écran avec la surreprésentation des femmes, souvent nobles. Le sujet de l'enfance, des viols et des violences, étroitement lié à celui du genre, fait également l'objet d'une analyse et d'un chapitre distinct. Enfin, un dernier chapitre recense et étudie les champs de l'oubli qui en disent autant, sinon plus, sur la perception de la fuite et l'expulsion dans les sociétés concernées. Pour accompagner mon analyse, j'y joins deux autres outils en annexe : une carte heuristique, déjà évoquée, qui doit synthétiser la complexité de la fuite et l'expulsion¹³, ainsi qu'un tableau analytique, qui insère concrètement les films dans leur contexte.

¹³ Et dont des déclinaisons illustreront les évolutions des représentations.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

1. LA FUITE ET L'EXPULSION

1.1 La genèse

1.2 Les faits et leurs conséquences

1.3 De l'Ostpolitik à la réunification : changements de paradigme et de concepts

1.1. La genèse

Il m'a paru essentiel de consacrer un chapitre à une description assez détaillée de l'histoire de la fuite et l'expulsion, dans la mesure où je me pencherai sur la représentation de ces événements complexes. Dans une volonté de synthèse, j'ai réalisé en parallèle une carte heuristique (en annexe) afin de mettre cette complexité en relief, sans prétention ni possibilité d'ailleurs d'exhaustivité. Cette carte sera ensuite utile pour matérialiser les aspects de la fuite et l'expulsion repris dans les films. Sa structure constitue le fil conducteur de ce chapitre. Dans de nombreux ouvrages, la fuite et l'expulsion sont à peine décrites, comme si la seule évocation du syntagme suffisait à englober les faits les caractérisant ainsi que les causes et les conséquences, en supposant qu'il y ait consensus, ce qui n'est pas le cas. Alina Laura Tiews, qui a consacré son travail de thèse au rôle intégratif du film d'après-guerre pour les expulsés, affirme « qu'à aucun moment dans l'histoire, le débat sur la fuite et l'expulsion des Allemands n'a été soumis à un tabou, ni en Allemagne Fédérale, ni en Allemagne de l'Est, même si cela a été souvent affirmé dans les médias »¹⁴. Toutes les nombreuses facettes de ces événements tragiques auraient donc été montrées librement dans les deux pays ? Eva et Hans-Henning Hahn, quant à eux, estiment dans *Les lieux de mémoire allemands* que « quasiment aucun autre souvenir collectif comme celui de la fuite et l'expulsion n'a été entretenu avec autant d'insistance en République Fédérale [...] »¹⁵. Mais de quoi s'agit-il exactement ? Le fait d'évoquer la mémoire inclut forcément aussi l'oubli. Je reviendrai encore en détail sur ces concepts dans le deuxième chapitre. De quoi se souvient-on ? Que commémore-t-on ? Les affirmations généralistes citées ci-dessus ne précisent pas ce qui est montré (et ce qui ne l'est pas). La fuite et l'expulsion ont été politisées dès leur mise en œuvre, et le sujet polarise la

¹⁴ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 13 (Zu keinem Zeitpunkt in der Geschichte unterlag die Auseinandersetzung mit Flucht und Vertreibung der Deutschen einem Tabu, weder in der Bundesrepublik noch in der DDR, auch wenn dies in den Medien oft behauptet wurde.)

¹⁵ Eva, HAHN, Hans-Henning, HAHN, « Flucht und Vertreibung » in: FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE Hagen, *Deutsche Erinnerungsorte*, Band 1 (2001), München: C.H. Beck Verlag, 2003, p. 335 [dorénavant cité ainsi : Eva, HAHN, Hans-Henning, HAHN, *Erinnerungsorte*] (kaum eine andere kollektive Erinnerung wurde mit so viel Nachdruck in der Bundesrepublik gehegt und gepflegt wie die an "Flucht und Vertreibung" [...].)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

société allemande depuis des décennies. Certains auteurs, comme Tobias Ebbrecht, n'évoquent « la souffrance des Allemands », « les coupables » et « les victimes allemandes »¹⁶, qu'entre guillemets, remettant ainsi en question les faits mêmes ou du moins leur lecture. Dans un tel contexte, il est donc indispensable de décortiquer le syntagme « fuite et expulsion » ; je décrirai les causalités, les éléments de contexte essentiels, le déroulement de la fuite et des expulsions, les conséquences à long terme ainsi que la perception même des faits.

A la fin de l'année 1944, débute l'un des plus importants exodes forcés dans l'histoire de l'humanité, si ce n'est le plus important¹⁷ : celui des populations allemandes implantées en Europe de l'Est et du Sud-Est, soit douze à quinze millions de personnes. Cinq cent mille à 2,5 millions d'entre elles trouveront la mort durant leur périple¹⁸. Ce mouvement sera sans retour. Ces personnes sont en général qualifiées d'expulsées (*Vertriebene*) ou d'expulsées de leur petite patrie (*Heimatvertriebene*). Le terme allemand *Heimat* sera fréquemment utilisé, sa traduction française « petite patrie » n'étant pas satisfaisante. En effet, il n'existe pas d'équivalent pour ce concept, doté d'une importante charge émotionnelle, car en plus de la notion d'appartenance à un pays, une région ou tout simplement un lieu, il inclut une dimension intime et personnelle¹⁹. L'implantation de populations allemandes en Europe de

¹⁶ Tobias, EBBRECHT, « Die große Zerstreuung Heimat-TV im deutschen Geschichtsfernsehen » in: Deutsch-Tschechische Nachrichten, Dossier Nr. 5, *Vom Münchner Diktat zur Nachkriegsordnung*, Dezember 2004, pp. 3-30

¹⁷ Les seuls mouvements de population qui puissent être comparés à la fuite et l'expulsion des Allemands sont ceux qui ont eu lieu immédiatement après la partition de l'Inde en 1947 (Dix à quinze millions de personnes selon les estimations). Ray M., DOUGLAS, parmi d'autres auteurs, affirme que « l'expulsion des Allemands ethniques se révélerait être la plus grande déportation qu'on eût jamais vue, et elle reste peut-être aussi le plus grand mouvement de population dans l'histoire de l'humanité » en soulignant que « le nombre de personnes déplacées lors de la partition du sous-continent indien en 1947, jadis estimé à plus de 20 millions, a été révisé à la baisse et ramené à environ 10 millions » *Les Expulsés*, Paris : Flammarion, 2012, p. 81

¹⁸ De nombreux auteurs citent aujourd'hui le nombre de douze millions d'expulsés, notamment Johann, CHAPOUTOT, *Histoire de l'Allemagne* (2014), Paris : Presses Universitaires de France, 2016, p. 89, Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung. Mediale Erinnerungen und Debatten in Deutschland und Polen seit 1989*, Marburg: Verlag Herder-Institut, 2011, p. 33 [dorénavant cité ainsi : Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung*], Mathias, BEER, *Flucht und Vertreibung der Deutschen*, München: Verlag C.H. Beck, 2011, p. 13 [dorénavant cité ainsi : Mathias, BEER, *Flucht und Vertreibung*]

¹⁹ D'innombrables auteurs se sont déjà penchés sur le concept de *Heimat*. Pour n'en citer que quelques-uns : Wilfried von BREDOW et Hans-Friedrich FOLTIN, dans l'introduction de leur ouvrage *Zwiespältige Zufluchten, Zur Renaissance des Heimatgefühls*, Berlin, Bonn: Verlag J.H.W Dietz Nachf., 1981, p. 23, estiment qu'une « définition aussi précise que possible [...] pour *Heimat* se révèle extrêmement difficile, dans la mesure où l'utilisation intensive de ce concept l'a rendu au fil du temps complexe [...] » (eine möglichst genaue Bestimmung [...] erweist sich für "Heimat" als überaus schwierig, da dieser Begriff durch intensive Benutzung im Laufe der Zeit immer vielschichtiger geworden ist [...]). Dans l'ouvrage collectif dirigé par Wolfgang KASCHUBA, *Der deutsche* Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'Est et du Sud-Est était séculaire. Être allemand comportait avant tout une dimension ethnique et linguistique. Un Allemand pouvait être un sujet du roi de Prusse, ou de l'archiduc d'Autriche, voire de l'Empereur de Russie. La Prusse s'était, depuis le XV^e siècle, petit à petit étendue vers l'est, englobant des territoires où vivaient notamment des populations polonaises et baltes. Selon les provinces, les Allemands y étaient majoritaires ou y constituaient seulement une minorité. Par ailleurs, du XII^e jusqu'au XVIII^e siècle, dans le cadre de vagues successives d'émigration, des paysans et des artisans germanophones partirent s'implanter en Europe Centrale et du Sud-Est. Souvent très pauvres, ils répondaient à l'appel de la monarchie autrichienne, pour développer l'agriculture et repeupler des régions frontalières, dévastées par les guerres contre l'Empire Ottoman. Ils s'y installaient définitivement, tout en conservant leur religion et leur langue, dans un environnement qui resta longtemps multiculturel. Au XVIII^e siècle, sollicités par Catherine II de Russie, des colons allemands vinrent même s'installer dans la région de la Volga. D'autres encore s'implantèrent au début du XIX^e siècle en Bessarabie (la région est aujourd'hui partagée entre la Moldavie et l'Ukraine), attirés par les conditions très favorables proposées par le tsar Alexandre 1^{er} qui voulait développer la contrée peu peuplée.

La montée des nationalismes, qui avait ébranlé au XIX^e siècle les systèmes monarchiques avant de les supplanter après la Première Guerre mondiale, n'avait pas encore eu raison des minorités en Europe de l'Est. Ce sera chose faite quelques années plus tard pour une bonne partie d'entre elles. Les Alliés, en 1919, brandissent le concept de nation, cette « communauté imaginaire » décrite par Benedict Anderson²⁰, pour réorganiser à leur gré l'Europe Centrale. Les nations ont, en principe, le droit de disposer d'elles-mêmes ; pas toutes cependant. Celles qui se retrouvent dans le camp des perdants voient leurs frontières rognées : l'Allemagne perd ainsi une partie de son territoire, surtout au profit de la Pologne, ressuscitée après plus de

Heimatfilm, Bildwelten und Weltbilder, Bilder, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 1989, p. 17, les auteurs, après avoir résumé l'histoire de ce concept, s'interrogent : « Mais alors que signifie *Heimat* aujourd'hui ? [...] Nous ne trouverons sans doute pas de réponse satisfaisante. Car "*Heimat*" n'est, en effet, "pas un objet réel et concret, mais plutôt un entrelacs de relations et de représentations, une constellation, qui change en permanence, et que chacun se représente différemment". Et malgré ces changements, le concept conserve ses nombreuses hypothèques [liées notamment à sa récupération idéologique par le régime national-socialiste]. (Was meint Heimat nun heute? [...] wir werden wohl keine befriedigende Antwort finden. Denn "Heimat" ist eben "kein fester, realer Gegenstand, eher ein Geflecht aus Beziehungen und Vorstellungen, eine Konstellation, die sich ständig ändert und die sich für jeden anders darstellt". Und trotz dieser Veränderungen bleiben dem Begriff weiterhin seine vielen Hypothesen.)

²⁰ Benedict, ANDERSON, *Die Erfindung der Nation* (1988), Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1996

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

cent vingt ans de disparition ; mais dans les régions nouvellement polonaises vivent encore des millions d'Allemands. L'Empire austro-hongrois, volontairement démantelé, est remplacé par un puzzle de nations dont les populations ne peuvent pas non plus être homogènes. Les Alliés accordent à la Tchécoslovaquie la région des Sudètes à l'ouest, peuplée par trois millions de germanophones qui avaient demandé, sans succès, à être rattachés à l'Autriche. Ce petit Etat, qui se nomma d'abord *Deutschösterreich*, avant que les Alliés ne le lui interdisent, avait voulu être rattaché à l'Allemagne, ce qui ne lui fut pas accordé²¹. Le Tyrol du Sud, germanophone, est attribué à l'Italie. Le nouvel Etat hongrois est aussi spolié de nombreux territoires, en comparaison avec le royaume de Hongrie ; d'importantes minorités hongroises doivent dorénavant vivre en Roumanie et en Tchécoslovaquie. Les frontières sont donc redessinées sous prétexte d'accorder un territoire à chaque nation, alors même que l'Europe de l'Est était depuis des siècles multiculturelle. Pierre Miquel souligne à ce propos « [qu'] à l'injustice de l'oppression des peuples par les anciens empires se substituait l'arbitraire d'un découpage inspiré plus par des appétits que par des réalités ethniques ou linguistiques [...] »²². Les tensions nationalistes, qui existent depuis le XIX^e siècle, s'exacerbent alors même que les Traités de Versailles, de Saint-Germain-en-Laye et du Petit Trianon avaient prétendu y remédier. La contradiction entre le principe affiché de constituer des Etats ethniquement homogènes et la mosaïque de peuples et de religions en Europe de l'Est paraît flagrante aujourd'hui.

En 1934, l'historien britannique Carlile Macartney [la] résuma [déjà] avec pertinence : "La véritable cause du problème se trouve dans la philosophie de l'Etat national, telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui en Europe Centrale et en Europe de l'Est [...]. Comme le concept même d'Etat national inclut déjà une atteinte au principe d'égalité au détriment des minorités, il faudrait qu'un Etat, qui voudrait garantir l'égalité à ses citoyens, abandonne donc son caractère d'Etat national [...]. Un Etat national et des minorités nationales ne sont pas compatibles"²³.

²¹ Karl, VOCELKA, *Österreichische Geschichte*, München: Verlag C.H. Beck, 2005, p. 97

²² Pierre, MIQUEL, *La Grande Guerre*, Paris : Fayard, 1983, p. 602

²³ Mathias, BEER, *Flucht und Vertreibung*, op. cit., p. 36 (1934 resümierte der britische Historiker Carlile Macartney treffend: "Die eigentliche Wurzel des Problems liegt in der Philosophie des Nationalstaats, wie sie heute in Zentral – und Osteuropa praktiziert wird [...]. Da schon das Konzept des Nationalstaats eine Verletzung des Gleichheitsprinzips zum Nachteil der Minderheiten beinhaltet, müsste ein Staat, der die Gleichheit seiner Bürger garantieren wollte, wohl seinen Charakter als Nationalstaat aufgeben [...] Ein Nationalstaat und nationale Minderheiten sind nicht kompatibel.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Pour résoudre cette incompatibilité, deux solutions paraissaient aller de soi après la Première Guerre mondiale – quels que soient les régimes politiques²⁴ : en l'occurrence, la modification des frontières ainsi que le déplacement des populations. La première fut donc immédiatement mise en œuvre ; en attendant un « nettoyage ethnique » complet²⁵, les Etats malmènent leurs minorités. En Tchécoslovaquie, la législation censée les protéger n'est pas respectée, malgré les assurances qu'avait données le président Beneš à la Société des Nations, prétendant que son pays « serait une petite Suisse »²⁶. Les Allemands, qui représentent la majorité de la population dans la région des Sudètes, ne sont certes pas persécutés, mais subissent des discriminations de la part de l'Etat tchécoslovaque : ce dernier favorise autant que faire se peut les Tchèques²⁷, notamment pour l'attribution de postes de fonctionnaires et l'ouverture d'écoles de langue tchèque. De ce fait, les Allemands des Sudètes réclament leur autonomie, mais le parti social-démocrate, initialement majoritaire, perd rapidement du terrain à partir de 1933 face au nouveau parti nationaliste, le *Sudetendeutsche Heimatfront*, dont Hitler ne fera qu'une bouchée. En Pologne, les discriminations sont plus importantes qu'en Tchécoslovaquie²⁸ ; des milliers de plaintes sont adressées entre 1919 et 1934 à la Société des Nations, avant que le gouvernement polonais ne décide tout simplement de refuser tout contrôle international quant au respect du droit des minorités dans son pays. L'Allemagne, en butte à de graves difficultés économiques et sociales, n'échappe pas à ce contexte de nationalismes exacerbés : le parti national-socialiste y bénéficie d'une forte popularité. En 1933, les conservateurs commettent l'erreur irréparable d'accorder le poste de chancelier à Hitler. Nationalisme agressif, antisémitisme virulent, idéologie raciale délirante et forte volonté d'expansion sont les maîtres mots du programme de son parti et de sa « vision du monde ». Leur mise en œuvre ne tarde pas. En 1938, l'Autriche est annexée et la région tchécoslovaque des Sudètes devient allemande dans le cadre des accords de Munich. Mais c'est la Deuxième Guerre mondiale qui permet au régime nazi d'appliquer véritablement ses concepts de purification ethnique et de « conquête d'espace vital », ce qui nécessite de

²⁴ *Ibid.* p.33

²⁵ Selon Eugene Kulitscher, cité par Mathias Beer (*Ibid.* p. 34), environ dix millions de personnes avaient déjà été déplacées entre 1918 et 1939, conséquence des créations d'Etats nationaux.

²⁶ Alfred M., de ZAYAS, *Die Anglo-Amerikaner und die Vertreibung der Deutschen*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981, p. 49

²⁷ Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 20s

²⁸ Alfred, de ZAYAS, *op. cit.*, p. 28s

gigantesques mouvements forcés de population. Dans le cadre du pacte germano-soviétique, signé quelques jours avant l'invasion de la Pologne, Hitler et Staline s'étaient accordés sur le partage des pays baltes et de la Pologne, déjà accompagné de migrations forcées. Dès le début de la guerre, les nazis lancent le schéma directeur pour l'Est (*Generalplan Ost*), monstrueux projet de colonisation et de « germanisation » de l'est de l'Europe, conçu par plusieurs entités concurrentes, aux objectifs parfois contradictoires et aux moyens aléatoires. Il s'agit d'investir d'immenses territoires allant de la Pologne jusqu'à la Russie (la guerre d'agression contre l'Union Soviétique en 1941 élargissant notablement les perspectives de conquête territoriale). Ce *Generalplan Ost* prévoit l'expropriation, l'expulsion, la déportation, l'esclavage, voire l'anéantissement des populations autochtones, dont une partie pourrait toutefois être « germanisable ». Cette germanisation doit se réaliser avec l'afflux d'Allemands ethniques venus de toute l'Europe (voire d'Amérique du Sud !) ainsi que d'Allemands du Reich, en « manque d'espace vital ». En quelques années, la mise en œuvre partielle de ce projet provoque la mort de 20 % de la population polonaise ; un sort particulier est réservé aux Juifs, dont six millions sont exterminés (une majorité d'entre eux est issue des régions d'Europe de l'Est concernées par le *Generalplan Ost*). Des Allemands ethniques, notamment des pays baltes, de Bessarabie, de Bucovine, se voient imposer une migration dans les territoires polonais nouvellement conquis. Ces mouvements forcés de populations germanophones s'inscrivent dans l'opération qualifiée de manière doublement absurde de *Heim ins Reich* (De retour dans le Reich). En effet, les personnes concernées n'avaient jamais été sujets du Reich allemand. De surcroît, elles sont installées, souvent de manière précaire, dans des territoires essentiellement peuplés de Polonais et d'autres peuples slaves. Ces « colons » malgré eux fuiront à partir de l'automne 1944 face à l'avancée de l'Armée Rouge et ne pourront plus jamais retourner dans leur pays d'origine. Pendant que le régime nazi déplace arbitrairement des centaines de milliers de personnes, extermine Juifs, prisonniers de guerre russes et populations civiles, pratique une politique de terre brûlée et mène une guerre barbare²⁹, les

²⁹ Alan, BULLOCK, *Hitler und Stalin, Parallele Leben*, Berlin: Goldmann Verlag, 1991, p. 1055 : « Des dix-huit millions de victimes au total de la terreur national-socialiste en Europe – Russie incluse - onze millions d'entre elles sont mortes sur le sol de l'ancienne République polonaise. Environ la moitié de ces onze millions étaient des Juifs [...]. Les autres cinq millions et demi appartenaient à beaucoup de nationalités, dont surtout des Polonais non-juifs, des prisonniers de guerre russes et des tziganes ». (Von den insgesamt achtzehn Millionen Opfern des nationalsozialistischen Terrors in Europa – Russland eingeschlossen – starben allein elf Millionen auf dem Boden der ehemaligen polnischen Republik. Etwa die Hälfte dieser elf Millionen waren Juden [...]. Die anderen Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Alliés se concertent et préparent l'après-guerre. L'un des principaux objectifs de Staline consiste à conserver les territoires obtenus dans le cadre du pacte germano-soviétique³⁰. Jamais les frontières de la Russie ne s'étaient autant étendues à l'ouest ; le dictateur n'envisage à aucun moment de les restituer à l'Etat polonais³¹. Pourtant, l'Union Soviétique (tout comme le gouvernement polonais en exil à Londres) avait signé en 1941 la Charte de l'Atlantique, rédigée par les Américains et les Britanniques. Les deux premiers points de cette charte indiquent que les signataires renoncent à toute extension territoriale et que des modifications territoriales ne peuvent être effectuées qu'en accord avec les peuples concernés³². Mais, finalement, les Trois Grands feront exactement le contraire. Les Américains et les Britanniques, après avoir résisté un tant soit peu aux revendications soviétiques, cèderont sur toute la ligne. Ils craignent que Staline ne conclue une paix séparée avec Hitler et font preuve d'une grande naïveté (même s'ils restent méfiants) en supposant que le dictateur rejoindra définitivement les grandes nations occidentales. Le président Roosevelt, obsédé par la guerre du Pacifique, est disposé à faire beaucoup de concessions pour s'assurer du soutien de Staline contre le Japon. Il compte aussi sur lui pour la création de l'Organisation des Nations Unies. Contrairement à son allié soviétique, il ne mesure pas vraiment les enjeux stratégiques européens³³. De surcroît, il est très gravement malade – il décèdera en avril 1945 ; de ce fait, il n'est plus vraiment en mesure d'assurer la présidence des Etats-Unis. Enfin, Churchill et lui n'ont jamais défini une stratégie commune face à Staline, ce que ce dernier ne manque pas d'exploiter. En parallèle, les gouvernements tchécoslovaque et polonais en exil à Londres exercent un lobbying continu auprès des Trois Grands : les Tchécoslovaques non seulement pour recouvrer leurs frontières de 1938, mais aussi pour expulser l'ensemble des Allemands sudètes. Leur président en exil, Eduard Beneš, milite infatigablement pour une purification ethnique, considérant que « les minorités nationales sont toujours – particulièrement en Europe Centrale - une épine dans le flanc des nations. C'est particulièrement vrai s'il s'agit de minorités allemandes »³⁴. Face à lui, les Britanniques ont

fünfeinhalb Millionen gehörten zahlreichen Nationalitäten an, darunter vor allem nichtjüdische Polen, russische Kriegsgefangene und Zigeuner.)

³⁰ *Ibid.* p. 1024

³¹ Staline conservera aussi les pays baltes, occupés depuis 1940 dans le cadre du pacte germano-soviétique.

³² Thomas, URBAN, *Der Verlust - Die Vertreibung der Deutschen und Polen im 20. Jahrhundert*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2005, p. 99

³³ Notamment la force symbolique de la prise de Berlin et l'importance de l'occupation du terrain.

³⁴ Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 32

mauvaise conscience, n'ont-ils pas commis l'erreur terrible de céder au chantage de Hitler en 1938 en signant les accords de Munich ? De ce fait, il va de soi pour eux que la Tchécoslovaquie doit retrouver ses frontières de 1938. Ils se sentent aussi obligés face aux Polonais, pour lesquels ils sont entrés en guerre en 1939. Ces derniers exigeaient de restaurer leurs frontières d'avant-guerre ; mais ce sera très vite une cause perdue face à l'Union Soviétique³⁵, soutenue par les Américains et les Britanniques. Les Alliés, sollicités par le gouvernement polonais en exil³⁶, décident alors de dédommager la Pologne avec des territoires allemands situés à l'ouest. Cette extension territoriale devra être complétée par l'expulsion des populations allemandes autochtones. Ces objectifs tchécoslovaque et polonais, qui ne se réaliseront que grâce à l'appui des Trois Grands, seuls décideurs, en l'occurrence, du nouvel ordre mis en place après la guerre en Europe, se basent sur le modèle nazi d'expulsions et de migrations forcées à grande échelle mises en œuvre pendant la guerre. Même si les échanges et les exodes organisés de population représentaient une pratique a priori acceptable aux yeux des Occidentaux depuis la fin de la Première Guerre mondiale³⁷, c'est bien cette politique nazie, menée dans le cadre d'une guerre barbare, surtout à l'Est, qui a gommé tout scrupule chez les Occidentaux. Staline, quant à lui, n'en avait jamais eu. Lui et Hitler

se ressemblaient, malgré toutes leurs contradictions, de manière stupéfiante dans leur inhumanité. Dans leurs visions, des peuples entiers étaient expulsés ou transplantés, des classes de populations entières éliminées, des ethnies entières réduites en esclavage ou anéanties, des millions de vies sacrifiées, durant la guerre et même en temps de paix.³⁸

Cependant, il existe tout de même une différence de taille entre les deux dictateurs : la destruction des Juifs d'Europe. La singularité de l'Holocauste, « entreprise de destruction sans

³⁵ Micha, BRUMLIK, *Wer Sturm sät. Die Vertreibung der Deutschen*, Berlin: Aufbau Verlag, 2005, p. 36 « l'obligation d'assistance de la Grande-Bretagne à l'égard de la Pologne s'exerce seulement face à l'Allemagne national-socialiste et non face à l'Union Soviétique [...] La garantie britannique ne concerne que la souveraineté fondamentale de la Pologne et non ses frontières d'après-guerre ». (die Beistandsverpflichtung Großbritanniens gegenüber Polen richte[t] [sich] nur gegen das nationalsozialistische Deutschland, nicht aber gegen die Sowjetunion [...] die britische Garantie bezieh[t] sich nur auf die grundsätzliche Souveränität Polens, nicht aber auf dessen Nachkriegsgrenzen.)

³⁶ Andreas, HILLGRUBER, *Zweierlei Untergang, Die Zerschlagung des Deutschen Reiches und das Ende des europäischen Judentums*, Berlin: Corso bei Siedler, 1986, p. 50s

³⁷ L'exemple le plus cité est celui de l'échange de populations entre la Grèce et la Turquie en 1923, dans le cadre du Traité de Lausanne.

³⁸ Alan, BULLOCK, *op. cit.*, p. 517 (glichen einander bei allen Gegensätzen doch verblüffend in ihrer Unmenschlichkeit: Ganze Völker wurden in ihren Visionen vertrieben oder umgesetzt, ganze Bevölkerungsklassen beseitigt, ganze Volksstämme versklavt oder ausgerottet, im Krieg und sogar in Friedenszeiten Millionen von Menschenleben geopfert.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

précédent dans l'Histoire »³⁹, demeure entière aujourd'hui encore. Les nazis avaient désigné comme ennemis l'ensemble du peuple juif. Ils déploient une énergie phénoménale pour les humilier, les spolier, les déporter, les emprisonner dans des conditions atroces et enfin les assassiner dans le cadre de « la Solution Finale » en industrialisant leur mort. Non seulement ils cherchent à supprimer la petite minorité juive allemande⁴⁰, mais dans tous les pays occupés, ils traquent inlassablement tous les Juifs (hommes, femmes, enfants et vieillards). Les Alliés occidentaux ont reçu des informations fiables décrivant le sort terrible qui leur est réservé⁴¹. Mais rien n'est fait pour tenter de les sauver⁴². La déclaration conjointe rédigée par les représentants des gouvernements américain, britannique et soviétique lors de la conférence de Moscou en 1943 ne fait même aucune mention des Juifs⁴³ ; les Trois Grands sont indifférents à leur sort, les sauver ne fait pas partie de leurs objectifs. Les projets d'expulsion définitive des Allemands d'Europe de l'Est et du Sud-Est ne constituent donc pas une sanction en réponse à l'extermination des Juifs, mais à la guerre d'agression du régime nazi. Pour les Britanniques, ils sont rapidement « devenus une fin en soi »⁴⁴, qui répond d'une part à une volonté de punition collective du peuple allemand et d'autre part à une vision nationaliste ayant pour corollaire la purification ethnique. Les Américains ne s'y opposent pas. Ces projets d'expulsion font bien sûr partie de l'ordre du jour de la conférence de Téhéran, fin 1943. Cette première rencontre tardive des Trois Grands est un atout pour Staline, grand vainqueur de la bataille de Stalingrad, dont les troupes avançaient inexorablement vers l'ouest. Ses alliés occidentaux acceptent les nouvelles frontières de la Pologne⁴⁵ et le principe de transfert de populations est acquis. Ainsi,

[un] an et demi avant la fin de la guerre en Europe, [...] les décisions fondamentales étaient donc prises pour l'essentiel, pour ce qui sera nommé plus tard « l'évacuation » et qui se soldera dans des millions de cas par des crimes contre l'humanité.⁴⁶

³⁹ Raul, HILBERG, *La destruction des Juifs d'Europe*, Paris : Fayard, 1988, p. 864

⁴⁰ En 1933, la population allemande compte seulement 1 % de Juifs.

⁴¹ Richard, BREITMAN, *Secrets officiels, Ce que les nazis planifiaient. Ce que les Britanniques et les Américains savaient* (2005), Paris : Editions Tallandier, 2014

⁴² *Ibid.* p.177 et Raul, HILBERG, *op. cit.*, p. 904

⁴³ Richard, BREITMAN, *op. cit.*, p. 247

⁴⁴ Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 97

⁴⁵ Alan, BULLOCK, *op. cit.*, p. 1136

⁴⁶ Micha, BRUMLIK, *op. cit.*, p. 37 (Anderthalb Jahre vor Ende des Krieges in Europa, [...] waren also die basalen Entscheidungen getroffen für das, was später als « Aussiedlung » bezeichnet und in Millionen von Fällen in Verbrechen gegen die Menschlichkeit münden sollte, grundsätzlich beschlossen).

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Les Trois Grands se retrouvent une nouvelle fois à Yalta, en février 1945, alors que les Allemands des territoires orientaux⁴⁷ tentent de fuir dans des conditions terribles, déjà depuis plusieurs mois, face à l'avancée de l'Armée Rouge. A Yalta, l'aura et la puissance de Staline se sont encore renforcées grâce à ses succès militaires – ses troupes sont déjà arrivées à l'Oder et occupent toute la Pologne, dans ses frontières actuelles. Le dictateur veut à tout prix étendre sa zone d'influence, les Américains et les Britanniques ne sont plus en mesure de revenir sur les accords de Téhéran : ils acceptent les nouvelles frontières de la Pologne, au détriment de l'Allemagne et en faveur de l'Union Soviétique. Mais à Yalta, ni les nouvelles frontières de la Pologne, ni les expulsions des populations allemandes ne constituent un sujet majeur. C'est à Potsdam qu'elles seront à nouveau évoquées. En juillet 1945, les Alliés⁴⁸ s'y retrouvent pour une dernière grande conférence. Il s'agit avant de tout de « mettre en place un ordre d'après-guerre qui serait construit sur des zones d'influence et de pouvoir »⁴⁹. Entre autres, les nouvelles frontières de la Pologne sont un sujet important et sensible, car les Américains et les Britanniques sont mis devant le fait accompli, les nouveaux territoires occidentaux attribués par l'Union Soviétique à la Pologne, tous occupés par l'Armée Rouge, étant plus étendus à l'ouest que prévu, jusqu'à la ligne Oder-Neisse. Par ailleurs, les expulsions de millions d'Allemands battent leur plein depuis des mois : ils sont tous chassés des territoires contrôlés par l'Armée Rouge et submergent l'Allemagne dans ses nouvelles frontières. Il ne reste plus qu'à entériner cette situation en la formalisant dans le Protocole de Potsdam ; les territoires allemands annexés par la Pologne sont désignés comme étant « sous administration polonaise ». Les frontières doivent être reconnues définitivement lors d'une conférence de paix qui n'aura jamais lieu (article IX). L'Union Soviétique occupe et s'est appropriée de facto une partie de la Prusse Orientale (article VI). Les expulsions des Allemands vivant en Pologne, en Tchécoslovaquie et en Hongrie, effectives donc depuis des mois dans des conditions terribles⁵⁰, sont censées se dérouler de manière « humaine et ordonnée »

⁴⁷ Prusse Orientale, Poméranie, Silésie et territoires situés en Pologne dans ses frontières de 1939.

⁴⁸ Staline y rencontre de nouveaux interlocuteurs : le président Truman qui a succédé à Roosevelt ainsi que Clement Attlee, qui remplace Winston Churchill durant la conférence, à la suite des élections. Truman et Attlee sont tous deux novices en relations internationales.

⁴⁹ Wolfgang, BENZ, *Potsdam 1945. Besatzungsherrschaft und Neuaufbau im Vier-Zonen-Deutschland* (1986), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 103 (eine Nachkriegsordnung zu errichten, die auf Macht- und Interessensphären gegründet sein würde.)

⁵⁰ Certains auteurs font la distinction entre une première vague d'expulsions dites « sauvages » - elles seraient le fruit d'une réaction spontanée de la population face aux Allemands - et une deuxième, dont les expulsions seraient « organisées ». Je partage l'avis de Ray M. DOUGLAS, qui estime qu'il s'agit d'un mythe. *Op. cit.*, p. 117 : Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

(Article XIII). Aucune sanction n'est prévue pour les pays qui ne respecteraient pas ces conditions utopiques, formulées de manière cynique. Aucune logistique n'a par ailleurs été mise en place pour organiser ces gigantesques exodes de populations. L'unique rapport devant préparer ces expulsions avait été commandé par les Britanniques fin 1943⁵¹ ; au vu de ses conclusions dramatiques – il soulignait notamment qu'en « premier lieu, les souffrances humaines générées de la sorte seraient inévitablement très grandes »⁵², il fut tout bonnement classé. Ces décisions prises lors des différentes rencontres et conférences, dont les Trois Grands partagent la lourde responsabilité, génèrent en effet de graves problèmes, notamment moraux, juridiques, économiques et humanitaires.

1.2. Les faits et leurs conséquences

La Pologne, la Tchécoslovaquie, la Hongrie, ainsi que la Yougoslavie, qui décide également d'interner puis d'expulser ses minorités germanophones, constituent les pays dits « expulseurs ». L'Union Soviétique les encourage dans leur démarche, quand elle ne le fait pas elle-même. C'est notamment le cas en Prusse Orientale que l'Armée Rouge vide de ses habitants allemands, en les chassant ou en les envoyant dans des camps de travail en Union Soviétique ; d'ailleurs beaucoup d'Allemands se retrouvant dans les pays occupés par les Russes subissent ce sort peu enviable. Contrairement à ce qui est affirmé par de nombreux auteurs, la Roumanie n'expulse pas ses importantes minorités allemandes, même si la possibilité en avait été étudiée. Cependant, elles sont traitées comme des boucs émissaires, l'Etat roumain et l'Union Soviétique leur faisant porter la responsabilité de la collaboration roumaine avec le régime nazi. Dans ce cadre, beaucoup d'Allemands ethniques de Roumanie sont eux aussi envoyés dans des camps de travail en Union Soviétique.

La fuite des populations face à l'avancée de l'Armée Rouge, durant l'hiver 1944/1945, a précédé les expulsions. Dans la plupart des cas, les Allemands fuient au dernier moment, le régime nazi leur ayant interdit de partir plus tôt. Des villages entiers tentent de se soustraire aux Soviétiques et constituent des *Trecks*, ces convois de charrettes qui côtoient souvent l'armée allemande en retraite sur des routes encombrées, dans le plus grand chaos. Par

« elles furent presque toujours menées par l'armée, la police et la milice, qui agissaient sous les ordres et exécutaient les décisions des plus hauts responsables ».

⁵¹ Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 90s

⁵² *Ibid.*, p. 95

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ailleurs, le gouvernement tente tardivement d'organiser des évacuations en bateau au départ des ports de la Baltique jusqu'aux ports de l'ouest de l'Allemagne. Mais les capacités sont insuffisantes. Les expulsions sont immédiatement mises en œuvre dès que l'Armée Rouge arrive dans les « pays expulseurs » et les territoires allemands de l'Est. Les opérations se poursuivent en temps de paix, jusqu'au début des années 1950. En parallèle, d'autres exodes, forcés dans certains cas, sont organisés pour tenter de repeupler les régions vidées de leur population : les Soviétiques expulsent environ 1,5 millions de Polonais des territoires polonais de l'Est qu'ils ont annexés, et les envoient dans les territoires allemands annexés par les Polonais. Ils transfèrent aussi des populations issues de diverses républiques soviétiques dans l'enclave de Kaliningrad (la région de Königsberg). Les Tchécoslovaques tentent eux aussi de repeupler la région des Sudètes. Ces diverses opérations – la liste n'est pas exhaustive – seront rarement couronnées de succès. En quelques années, voire en quelques mois, des cultures séculaires sont anéanties ; l'équilibre socio-économique des régions concernées en est durablement affecté. Les expulsés, considérés comme collectivement coupables, sont majoritairement des femmes, des enfants et des personnes âgées ; les hommes étant décédés, au front ou prisonniers de guerre. Privés brusquement de tous leurs droits, ils ne disposent d'aucun soutien : ils sont dépouillés de tous leurs biens et soumis à l'arbitraire des milices locales, de la police et de l'armée des pays concernés ainsi que de l'Armée Rouge. Ils se retrouvent dans un vide juridique⁵³ qui permet exactions et sévices (famines, absence de soins, viols, tortures, internements, déportations et meurtres, etc.). Ces méthodes ont été comparées par de nombreux auteurs à celles des nazis, et beaucoup considèrent qu'il s'agit d'un crime contre l'humanité⁵⁴. Mais il n'y a pas de volonté d'extermination systématique, contrairement à la politique nazie menée à l'Est. En effet, *in fine*, il ne s'agit pas d'anéantir les Allemands des territoires de l'Est, mais de les déplacer définitivement. Cependant, s'il faut expulser les Allemands, encore faut-il pouvoir définir qui l'est. Dans beaucoup de cas, c'est discutable. En allemand, on distingue deux grandes catégories, déjà évoquées plus haut :

⁵³ Le gouvernement tchécoslovaque en exil à Londres avait promulgué les décrets Benès qui autorisaient l'expropriation et l'expulsion de tous les Allemands des Sudètes et des Hongrois de Slovaquie ayant collaboré avec le régime nazi. Mais de facto, tous seront touchés.

⁵⁴ Par exemple, Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 13 et 137, Micha BRUMLIK, *op. cit.*, p. 37, Thomas, URBAN, *op. cit.*, p. 13s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

- Les Allemands du Reich (*Reichsdeutsche*), disposant déjà de la nationalité allemande car citoyens du Reich allemand dans ses frontières de 1937. Il s'agit essentiellement des habitants de Prusse Orientale et Occidentale, de Poméranie et de Silésie ainsi que des Allemands vivant à Dantzig.
- Les Allemands ethniques (*Volksdeutsche*), citoyens d'autres Etats (Pologne, Hongrie, Yougoslavie et Tchécoslovaquie, les Allemands de ce dernier pays dits « des Sudètes » ayant été rattachés au Troisième Reich en 1938 dans le cadre des Accords de Munich). Ils avaient été, pour la plupart, des sujets de l'Empire austro-hongrois, jusqu'à son démantèlement en 1918.

Mais ces deux catégories ne reflètent pas la complexité de l'identité qui pouvait caractériser certaines populations ou personnes en particulier, dans une Europe de l'Est marquée depuis des siècles par une forte multiculturalité. Les mariages ne sont pas tous endogamiques, beaucoup d'individus ne peuvent être intégrés dans une « catégorie nationale » de manière péremptoire. S'est-on déjà demandé pourquoi Oskar Maserath, le personnage principal du film *Le Tambour*⁵⁵ était expulsé de la ville de Dantzig (Gdańsk, Pologne) en tant qu'Allemand ? Sa mère était fille d'un Polonais et d'une Mazure, son père était soit un Polonais soit un Allemand. En quoi était-il davantage allemand que polonais ? Son cas illustre le destin de beaucoup d'Allemands ethniques, désignés comme tels, alors qu'ils avaient une identité multiculturelle. Les nazis s'étaient déjà heurtés à cette complexité dans leur « germanisation de l'Est » ; Ray M. Douglas note « la facilité avec laquelle le Polonais, l'Ukrainien ou le Tchèque d'hier pouvait devenir allemand »⁵⁶. Mais cela leur est ensuite fatal : inscrits sur les listes ethniques nazies (*Volkslisten*) qui fonctionnent comme une « pyramide ethnique »⁵⁷ à quatre niveaux – de l'Aryen le plus pur à l'homme germanisable, ils sont considérés ensuite comme Allemands, et expulsés. Oskar Maserath et les membres de sa famille expulsés avec lui avaient donc dû s'inscrire (ou l'avaient été) sur la liste ethnique (*Volkslistengruppe*) du groupe I ou II :

Les membres de la liste I étaient par principe exclus de la réhabilitation, [avant l'expulsion] ils étaient transférés dans des camps d'internement et leurs biens étaient confisqués. [...] Les

⁵⁵ *Die Blechtrommel (Le tambour)*, RFA, Volker Schlöndorff, 1979. Adaptation du roman éponyme de Günter Grass.

⁵⁶ Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 71

⁵⁷ *Ibid.*

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

membres de la liste II [...] devaient généralement s'attendre à l'expropriation et à l'internement, s'ils ne pouvaient pas prouver dans le cadre d'une procédure de réhabilitation formelle, qu'ils avaient été ajoutés à la liste contre leur volonté et avaient toujours pris fait et cause pour la nation polonaise.⁵⁸

Parfois aussi, on attribue à certaines populations la capacité de changer de culture, ou plutôt on leur impose une assimilation : à ce titre, les Polonais décident de ne pas expulser toute la population allemande de Haute-Silésie, considérant qu'une partie est « (re)polonisable ». Le gouvernement polonais leur interdit de parler l'allemand et les oblige à « poloniser » leur nom. Des Juifs aussi sont expulsés, car germanophones et portant un nom allemand et donc considérés comme Allemands. A l'inverse, dans la partie de la Prusse Orientale annexée par l'Union Soviétique, que l'Armée Rouge vide de ses habitants allemands, citoyens du Reich, des Lituaniens se font passer pour des Allemands pour échapper au joug soviétique⁵⁹. Globalement, 10 % des expulsés ne parlent pas l'allemand, certains ne pratiquent qu'un dialecte germanophone peu compréhensible de la population allemande dans ses nouvelles frontières de 1945 et même ceux qui parlent le *Hochdeutsch*, l'allemand standard, sont raillés ou regardés avec méfiance en raison de leur accent qui paraît exotique. Car « le prix du nettoyage ethnique n'est pas seulement payé au point de départ de l'expulsion, mais aussi à l'arrivée »⁶⁰. Les expulsés qui survivent à l'internement, aux privations, au froid, aux mauvais traitements, aux épidémies, etc. arrivent en Allemagne et en Autriche dans un état déplorable. Si leur vie n'est plus en danger, les difficultés ne sont, pour autant, pas terminées. Certains tentent à leurs risques et périls de retourner à tout prix chez eux – très peu ont compris que l'expulsion est définitive – ils sont impitoyablement renvoyés. Souvent, les familles sont éclatées, des membres sont décédés ou perdus, surtout des enfants. Les communautés sont elles aussi fréquemment séparées, le plus souvent définitivement et ce, à dessein ; les Alliés, sachant que les expulsions sont définitives, veulent mélanger les populations et forcer ainsi

⁵⁸ Joachim, ROGALL, *Deutsche Geschichte im Osten Europas, Land der großen Ströme, Von Polen nach Litauen*, Berlin: Siedler Verlag, 1996, p. 458 (Angehörige der Liste I waren grundsätzlich von der Rehabilitation ausgeschlossen, sie wurden in Internierungslager verbracht, ihr Vermögen wurde eingezogen. [...] Die Angehörigen der Liste II [...] mußten generell mit Enteignung und Internierung rechnen, wenn sie nicht in einem förmlichen Rehabilitationsverfahren nachweisen konnten, daß sie gegen ihren Willen in die Volksliste aufgenommen worden waren und sich immer zur polnischen Nation bekannt haben.)

⁵⁹ Arūnė Liucija, ARBUŠAUSKAITE, « The Soviet Policy Towards the "Kaliningrad Germans" 1945-1951 » in: IMIS-Beiträge 12/1999, *Eingliederung und Ausgrenzung*, herausgegeben von Jochen Oltmer, p. 111

⁶⁰ Micha, BRUMLIK, *op. cit.*, p. 76 (der Preis der ethnischen Säuberung wird nicht nur am Ausgangspunkt der Vertreibung bezahlt, sondern auch am Ziel.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

l'assimilation⁶¹. Les conditions d'accueil, toujours difficiles, varient cependant selon le pays ou la zone d'occupation. Les Allemands en fuite s'étaient dirigés vers l'ouest, pour trouver refuge dans la partie occidentale du Reich. Ils étaient arrivés massivement dans les actuels Länder de l'est du pays⁶² ainsi qu'en Bavière et en Autriche, ce pays faisant partie du Troisième Reich jusqu'au 27 avril 1945. Après cette date, des expulsés, surtout de Tchécoslovaquie, de Hongrie et de Yougoslavie, affluent encore en Autriche, découpée comme l'Allemagne en quatre zones d'occupation. Ils sont quatre cent quatre-vingt mille au total⁶³. Mais les Alliés, ayant décidé que l'Allemagne, dans ses nouvelles frontières de 1945, devait accueillir tous les expulsés, procèdent au réacheminement d'une majorité d'entre eux. Les Soviétiques, qui occupent l'est de l'Autriche, sont particulièrement zélés, car ils veulent éloigner les Allemands ethniques de leur région d'origine et limiter le nombre d'habitants à nourrir, en raison de la pénurie alimentaire, particulièrement sévère dans leur zone. L'Etat autrichien, qui vient de renaître de ses cendres, n'envisage pas d'intégrer les Allemands ethniques dont certains sont pourtant d'anciens sujets de l'Empire austro-hongrois⁶⁴. Cette position n'est pas seulement dictée par le strict respect du protocole de Potsdam et les pénuries alimentaires et de logement. Le gouvernement veut prendre ses distances avec le nazisme et l'Allemagne pour obtenir la souveraineté – il y parviendra en 1955. La déclaration de Moscou, rédigée en 1943, avait désigné l'Autriche comme la première victime du régime nazi et validé le rétablissement de sa souveraineté, tout en soulignant sa part de responsabilité dans la participation à la guerre aux côtés de l'Allemagne hitlérienne. Pour le gouvernement autrichien, il s'agit donc de développer une identité autrichienne, en se désolidarisant de tout ce qui est allemand ou pourrait l'être. Intégrer des Allemands ethniques et des Allemands du Reich constituerait une erreur stratégique. Mais une minorité d'expulsés parviendra tout de même à rester dans le pays, malgré des conditions défavorables, notamment une législation qui ne s'assouplira que petit à petit pour leur permettre de séjourner officiellement dans le pays, de travailler et enfin d'obtenir la nationalité autrichienne, à partir de 1954⁶⁵. Les expulsés, pour la plupart, vivent donc dans des conditions très difficiles, en attendant d'être envoyés arbitrairement quelque

⁶¹ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 56

⁶² Mecklenbourg, Brandebourg, Berlin, Saxe et Thuringe.

⁶³ Eduard, STANEK, *Verfolgt, verjagt, vertrieben, Flüchtlinge in Österreich von 1945-1984*, Wien: Europaverlag, 1985, p. 23

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.* p. 30s

part en Allemagne. La situation qui les y attend n'est pas meilleure. Les Alliés sont dépassés par l'immense chaos de l'après-guerre immédiat : des millions de « personnes déplacées » (*Displaced Persons - DPs*) doivent être prises en charge : les Juifs survivants sortis des camps de concentration, les prisonniers de guerre, les travailleurs forcés de diverses nationalités qui avaient été envoyés dans le Reich, les populations allemandes qui avaient fui les bombardements, etc., et en l'occurrence des millions d'Allemands chassés des territoires de l'Est. Les pénuries alimentaires et de logement sont sévères. Les villes allemandes ont été bombardées pour la plupart, de ce fait, les Alliés imposent majoritairement l'installation provisoire des expulsés à la campagne⁶⁶, dans des logements réquisitionnés chez l'habitant. Certains sont aussi installés dans des logements collectifs comme d'anciens baraquements militaires. Ils subissent la promiscuité, la faim, le froid. Mais surtout, ces personnes sont traumatisées et ont perdu tous leurs repères ; elles vivent collectivement une situation stupéfiante en période de paix et ne peuvent croire qu'elles ne pourront jamais rentrer chez elles⁶⁷. « Ne plus rien posséder, n'être ancré nulle part, ne compter pour rien, ne pas savoir ce qu'il en est, c'était le destin des déracinés [...] »⁶⁸. Les populations locales, considérant qu'elles ont aussi souffert de la guerre, ne manifestent ni solidarité, ni empathie. Après le traumatisme de l'expulsion, il y a le choc à l'arrivée face au rejet, au racisme, au mépris des autochtones, qui, pour la plupart, n'avaient aucune idée des régions⁶⁹ d'où venaient ces expulsés indésirables. La méfiance et le racisme face aux Polonais et autres peuples slaves prônés par le régime nazi sont transposés sur ces populations qui « viennent de l'Est » ; de surcroît, certains n'hésitent pas à rejeter sur les Allemands du Reich originaires de Prusse la responsabilité du nazisme. Andreas Kossert a qualifié cet accueil de « froide petite patrie » (*Kalte Heimat*) dans son ouvrage éponyme, qui détaille les grandes et nombreuses difficultés auxquelles les expulsés sont en butte dans les zones d'occupation puis dans les deux

⁶⁶ 85 % des expulsés sont envoyés dans des régions rurales. Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 340

⁶⁷ En 1949, 82 % des expulsés se trouvant en Allemagne Fédérale voulaient encore rentrer chez eux : Andreas, KOSSERT, *Kalte Heimat – Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2008, p. 88

⁶⁸ *Ibid* p. 311 ("Nichtsmehrbesitzen, Nirgendwohingehören, Nichtsgelten, Nichtbescheidwissen", das war das Schicksal der Entwurzelten [...])

⁶⁹ *Ibid*. p. 122

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Allemagne. La majorité des expulsés se retrouve donc dans les zones d'occupation soviétique, britannique et américaine⁷⁰.

Dès 1947, c'est la Guerre Froide. A partir de 1949, deux Etats allemands coexisteront durant quarante ans. La République Fédérale Allemande (RFA) et la République Démocratique Allemande (RDA) s'observent en chiens de faïence. La RDA, sous le joug soviétique, doit en adopter évidemment l'idéologie et la rhétorique. Il n'est pas question de critiquer la politique de Moscou. Mais les quatre millions expulsés qui se trouvent dans la zone d'occupation soviétique, puis en RDA⁷¹, en constituent une conséquence visible et fâcheuse. Il faut donc les assimiler très vite. Les Soviétiques interdisent d'utiliser le terme « d'expulsé », les personnes concernées doivent être rebaptisées dès septembre 1945 « personnes déplacées » (*Umsiedler*)⁷², terme plus neutre sans connotation de violence, qui disparaît lui-même du discours public en 1948⁷³. En 1950, la RDA reconnaît sa frontière avec la Pologne, la ligne Oder-Neisse. S'autoproclamant Etat « antifasciste », elle n'autorise qu'un souvenir très sélectif du « déplacement de population » (*Umsiedlung*) dont l'histoire est réécrite :

Premièrement, la migration forcée et la perte des territoires de l'Est [sont] présentées comme réparation pour la guerre. Ainsi la RDA [peut] clore le chapitre *fuite et expulsion* [...] et prouver que [...] les révisionnistes [contestant la frontière germano-polonaise] fourmill[e]nt à Bonn. Deuxièmement, elle soulign[e] l'amitié avec l'Union Soviétique, la République populaire polonaise et la Tchécoslovaquie – l'évocation de leur responsabilité dans la perte de la *Heimat* et dans les violences qui en furent le corollaire étant inopportune.⁷⁴

La RDA maintiendra ce discours officiel, jusqu'à sa chute. Dès le milieu des années 1950, le régime considère qu'il n'y a plus de problèmes d'expulsés. Ils sont tous devenus des Allemands de l'Est (*Ostdeutsche*). Ce qui officiellement n'existe plus, ne peut être évoqué. La dictature

⁷⁰ Les Français refusent d'accueillir des expulsés dans leur zone (ils finiront tout de même par en prendre quelques milliers en charge), car ils craignent des troubles sociaux (et n'ont pas apprécié de ne pas avoir été invités à Potsdam).

⁷¹ Plus de huit cent trente mille d'entre eux partiront en RFA. Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 223

⁷² *Ibid.* p. 215

⁷³ Ray M. DOUGLAS, *op. cit.*, p. 357

⁷⁴ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, op. cit.*, p. 49 (Zum einen wurden die Zwangsaussiedlung und der Verlust der Ostgebiete als Wiedergutmachung für den Krieg dargestellt. Dadurch konnte die DDR [...] das Kapitel *Flucht und Vertreibung* schließen und beweisen, dass [...] sich die Grenzrevisonisten [in Bonn] tummelten. Zum Zweiten wurde die Freundschaft mit der Sowjetunion, der VR Polen und der ČSSR betont – Erinnerungen an deren Verantwortung für den Heimatverlust und gewaltsame Übergriffe waren dabei unerwünscht.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

exerce une pression politique - et policière si nécessaire⁷⁵ : les associations, interdites par les Soviétiques dans leur zone dès leur création après-guerre, restent prohibées jusqu'à la fin de la dictature ; le contact avec celles de l'Ouest et leur Fédération des Expulsés (*Bund der Vertriebenen - BdV*) est pénalisé⁷⁶ ; ceux qui oseraient évoquer en public le sujet des frontières ou tout autre thème en lien avec la fuite et l'expulsion risquent une importante peine de prison. Pour les expulsés, qui constituent tout de même un quart de la population, il ne sera possible de maintenir des liens communautaires, de cultiver une mémoire qui ne corresponde pas à l'idéologie officielle et de vivre une identité différente qu'au sein de réseaux informels.

De l'autre côté du Rideau de fer, en RFA, l'existence des expulsés n'est pas escamotée. Les Alliés américains et britanniques les avaient autorisés dès 1948 à se constituer en associations (*Landsmannschaften*). A partir de 1957, ils sont chapeautés par la Fédération des Expulsés (*BdV*) qui joue depuis un rôle public important. Les expulsés représentent environ 20 % de la population au début des années 1950 et constituent donc un réservoir d'électeurs considérable. La récupération des territoires perdus est revendiquée, jusqu'au milieu des années 1960, par l'ensemble de la classe politique, hormis le petit parti communiste bientôt interdit. La raison n'est pas qu'électorale, car « de l'avis général, la perte des territoires de l'Est ne pouvait être définitive »⁷⁷. Les revendications se basent sur l'article IX du protocole de Potsdam qui n'a pas définitivement validé la frontière germano-polonaise. Mais le chancelier Adenauer poursuit prioritairement d'autres objectifs, plus pragmatiques : la souveraineté, la sécurité et la protection des Alliés occidentaux face à l'Union Soviétique, leur soutien pour la réunification des deux Allemagne et leur protection pour Berlin-Ouest. En parallèle, la société ouest-allemande vit le « miracle économique » qui permet à beaucoup d'expulsés, eux-mêmes acteurs de ce développement, d'accéder à l'aisance matérielle. Mais comme en RDA d'ailleurs, une partie des expulsés – surtout les plus âgés - vit tout de même une paupérisation et un déclassement social définitifs et subit les conséquences de l'expulsion jusqu'à la retraite. Quoi qu'il en soit, un peu plus de vingt ans après les faits, en 1969,

⁷⁵ Stefan, AUST, Stephan, BURGDORFF, *Die Flucht, Über die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2005, p. 232

⁷⁶ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, op. cit.*, p. 49

⁷⁷ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 157 (weil nach allgemeiner Auffassung der Verlust Ostdeutschlands nicht endgültig sein konnte.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'intégration des expulsés est considérée officiellement comme réussie en RFA⁷⁸. Mais peut-on donc vraiment considérer qu'à cette période la problématique des expulsés est définitivement réglée en Allemagne de l'Ouest ? Un sondage, quelques années auparavant, en 1962, avait révélé que 52 % des expulsés⁷⁹ souhaitaient encore rentrer chez eux. Peut-être qu'une telle démarche en RDA (et en Autriche) aurait donné des résultats similaires. Le concept de l'intégration « est problématique, car il inclut différents niveaux et formes d'installation et d'acclimatation dans un nouvel environnement »⁸⁰ et, surtout, il est difficilement mesurable. Marion Frantziöch, dans son ouvrage sur l'intégration des expulsés, souligne avec justesse que ce concept inclut deux dimensions : objective (estimée sur la base de critères factuels comme l'activité professionnelle, le logement, etc.) et subjective⁸¹. Elle nomme cette dernière « l'intégration émotionnelle »⁸² qui s'exprime par « le sentiment subjectif [...] de faire partie de la société d'accueil ouest-allemande si [les expulsés] ont trouvé en elle une nouvelle *Heimat* »⁸³. C'est-à-dire qu'il faut se sentir chez soi, enraciné dans son environnement. Ce processus d'intégration émotionnelle est invisible, contrairement à l'intégration objective ; il peut être très long, complexe et douloureux, et s'étirer sur plusieurs générations. La psychologue Alice von Friesen, dont les parents et grands-parents furent expulsés, s'est penchée dans plusieurs ouvrages sur cette problématique qu'elle décrit ainsi :

Une dépression avec les facettes de "ne pas se sentir vivant", d'une sensation d'oppression, d'une profonde instabilité, ce sentiment persistant que la vie à l'Ouest avait quelque chose de superficiel et de provisoire. [...] j'ai pris conscience que mes aînés étaient toujours des émigrants d'Allemagne de l'Est [des territoires de l'Est], et que moi-même, de la deuxième génération, étais en fait aussi une immigrée : nulle part à la maison, nulle part chez moi.⁸⁴

⁷⁸ Thomas, URBAN, *op. cit.*, p. 171

⁷⁹ Un panel de mille quatre cent quatre-vingt-sept expulsés de diverses origines avait été questionné. Andreas, Kossert, *op. cit.*, p. 88s

⁸⁰ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 29s (Der Begriff "Integration" ist problematisch, fasst er doch ganz verschiedene Formen und Stufen des Ansiedelns und Einlebens in einer neuen Umgebung zusammen.)

⁸¹ Marion, FRANTZIOCH, *Die Vertriebenen. Hemmnisse, Antriebskräfte und Wege ihrer Integration*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag (Schriften zur Kulturosoziologie), 1987, p. 237s

⁸² *Ibid.* p. 238

⁸³ *Ibid.* (das subjektive Empfinden [...], der westdeutschen Aufnahmegesellschaft zuzugehören, wenn sie in ihr eine neue Heimat gefunden haben).

⁸⁴ Astrid, FRIESEN von, *Der lange Abschied, Psychische Spätfolgen für die 2. Generation deutscher Vertriebener*, Gießen: Psychosozial-Verlag, 2000, p. 13 (Einer Depression mit den Facetten des Sich-nicht-lebendig-Fühlen, der Bedrücktheit, der tiefen Bodenlosigkeit, dieses Gefühl, daß dem Leben im Westen etwas "Oberflächliches und Vorläufiges" [...] anhafte. [...] [es] wurde mir [...] bewußt, daß die Älteren immer noch Emigranten aus Ostdeutschland sind, und daß ich selbst – in der 2. Generation – eigentlich eine Immigrantin bin: Nirgends zu Hause, nirgends beheimatet.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

De l'extérieur, il est exact de considérer que les expulsés se sont intégrés, certains mêmes ont fait le choix, conscient ou non, de l'assimilation. Les premiers ont conservé un dialecte, des pratiques religieuses et culturelles de leur ancienne *Heimat*, les deuxièmes les ont abandonnés, se fondant silencieusement dans la société. Dans une perspective socio-économique, tout porte donc à croire que c'est une réussite. Il n'y a pas eu de hausse de la criminalité, comme les autorités le craignaient initialement, les expulsés travaillent pour la grande majorité, leurs enfants obtiennent de bons résultats scolaires, les mariages avec des autochtones sont fréquents. Pour autant, la situation des expulsés et de leurs descendants demeure tout de même ambivalente en RFA : d'une part, ils ont bénéficié d'aides financières de l'Etat qui les dédommagent partiellement de leurs pertes et doivent contribuer à leur installation (définitive), mais d'autre part, leur statut d'expulsé est reconnu par la loi et transmissible à leurs descendants⁸⁵. Ce statut particulier doit « garantir une expression visible de la question allemande qui reste ouverte »⁸⁶. La situation va évoluer rapidement avec l'*Ostpolitik* mise en œuvre par le nouveau chancelier social-démocrate Willy Brandt.

1.3. De l'*Ostpolitik* à la réunification : changements de paradigme et de concepts

Ce n'est pas un hasard si le nouveau gouvernement social-démocrate a décrété que l'intégration des expulsés était chose accomplie. Tout comme en RDA quinze ans plus tôt, cet acte performatif a aussi des visées politiques. Dans le cas de la RFA, elles se concrétisent rapidement dans la *Ostpolitik*, en l'occurrence une politique de dialogue et d'ouverture à l'Est. De facto, la RFA reconnaît en 1970 la ligne Oder-Neisse comme frontière germano-polonaise, même si la Cour constitutionnelle fédérale confirme en 1975 que seules les puissances alliées peuvent prendre cette décision (ce qui sera fait en 1990 dans le cadre de l'accord 4+2 entre les Alliés et les deux Allemagnes). Cela provoque un changement de paradigme idéologique très net dans la société ouest-allemande, influencée également par un autre élément, crucial lui aussi : la prise de conscience progressive, et de plus en plus aiguë, du proche passé national-socialiste et de ses crimes, notamment de l'Holocauste. Le sociologue M. Rainer Lepsius souligne que

⁸⁵ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 168

⁸⁶ *Ibid.*

la RFA a *intériorisé* le national-socialisme de manière normative, [...] se considérant comme successeur juridique du "Troisième Reich" [entre guillemets dans le texte] [...] cela se concrétise par exemple par la législation sur l'indemnisation des victimes du régime nazi, par le maintien de la possibilité d'obtenir la nationalité [ouest-allemande] pour tous ceux qui avaient été citoyens du "Troisième Reich" [entre guillemets dans le texte] et, en outre, pour les "Allemands ethniques" [entre guillemets dans le texte].⁸⁷

Cette intériorisation constitue « la reconnaissance de la responsabilité de la RFA pour les conséquences du "Troisième Reich" [entre guillemets dans le texte] »⁸⁸, contrairement à l'Autriche et à la RDA. Comme nous l'avons vu plus haut, la première considère avoir été la victime du régime national-socialiste, les années de l'annexion (1938-1945) constituant une parenthèse dans son histoire, qui reprend ensuite son cours. R. Rainer Lepsius qualifie cette prise de position d'*externalisation*⁸⁹. Quant à la RDA, devenue une société socialiste, elle prétend avoir totalement rompu avec le passé national-socialiste qui n'appartiendrait plus de ce fait à sa propre histoire, mais seulement encore à l'histoire de la République Fédérale restée capitaliste⁹⁰. Elle *universalise*⁹¹ ainsi, dans un discours manichéen, le national-socialisme : Etat « antifasciste », elle stigmatise durant ses quarante ans d'existence son alter ego capitaliste en le qualifiant de « fasciste ». *Le Petit Robert* donne la définition suivante du fascisme

1. Doctrine, système politique que Mussolini établit en Italie en 1922 (totalitarisme, corporatisme, nationalisme et respect des structures capitalistes).
2. Doctrine, tendance ou système politique visant à instaurer un régime autoritaire, nationaliste, totalitaire, comparable au fascisme [...] ⁹²

Il est difficile d'appliquer une telle définition à la RFA, Etat démocratique. Certes, peu de nazis ont été condamnés pour leurs crimes et ceux qui l'ont été voient souvent leur peine allégée. Mais la situation n'est guère différente en RDA, où l'administration a été davantage épurée de ses éléments nazis, mais surtout avec l'objectif d'y placer des communistes fiables. La Stasi

⁸⁷ R. Rainer, LEPSIUS, *Demokratie in Deutschland, Soziologisch-historische Konstellationen*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1993, p. 233 (der Nationalsozialismus ist in der Bundesrepublik normativ *internalisiert* worden. [...] die Bundesrepublik [versteht sich] als Nachfolger des »Deutschen Reiches« [...] Konkretisiert wird dies beispielsweise in der Wiedergutmachungsgesetzgebung gegenüber den Opfern der nationalsozialistischen Herrschaft, in der Offenhaltung der Staatsbürgerschaft für alle, die die Staatsbürgerschaft des "Deutschen Reiches" besessen haben und darüber hinaus für die »Volksdeutschen«.)

⁸⁸ *Ibid.* (die Anerkennung der Haftung der Bundesrepublik für die Folgen des »Dritten Reiches«)

⁸⁹ *Ibid.* p. 232

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Le Nouveau Petit Robert (3e édition), REY-DEBOVE, Josette, REY, Alain, Paris, 1996, p. 895

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

détient un dossier sur quasiment chaque citoyen et utilise comme bon lui semble le passé nazi plus ou moins encombrant de certains. Le « fascisme » ouest-allemand est en réalité de l'anticommunisme. Cependant, cette rhétorique « antifasciste » trouve à partir de la fin des années 1960 un écho de plus en plus favorable en RFA, secouée par la montée des mouvements de contestation politique extra-parlementaires de gauche et d'extrême-gauche. Pour résumer, ces trois éléments exercent une influence importante sur la perception des expulsés et des revendications de leurs associations et de leur fédération nationale (notamment droit à la *Heimat*, non reconnaissance de la ligne Oder-Neisse comme frontière germano-polonaise définitive) :

- L'*Ostpolitik* de Willy Brandt, qui sera poursuivie par ses successeurs jusqu'à la réunification ;
- La montée des mouvements contestataires de gauche extra-parlementaires ;
- L'intériorisation de la responsabilité du nazisme, avec une prise de conscience accrue des crimes nazis, notamment de l'Holocauste, qui génère une forme de culpabilité collective.

Les expulsés sont dorénavant taxés de « revanchistes », le terme ayant aussi été importé de RDA. Il convient de se pencher également sur les définitions de ce terme très politisé : Le Petit Robert ne propose pas l'adjectif, mais définit le substantif « revanchisme » comme une « [a]ttitude politique inspirée par l'esprit de revanche (après une défaite) »⁹³, la revanche étant « [l]e fait de reprendre l'avantage (sur quelqu'un) après avoir eu le dessous [...] »⁹⁴. Le *Duden* en donne une définition « germano-centrée », qui prouve, si besoin est, que ce terme s'est imposé dans la langue allemande en lien avec les revendications des expulsés : « Politique, qui s'oriente vers la récupération de territoires perdus lors d'une guerre, ou vers l'annulation de contrats qui ont été imposés avec des moyens militaires »⁹⁵. Le but de ce discours idéologique diffusé avec succès à l'Ouest par la RDA est de justifier sa politique : « brandir la menace d'un esprit de revanche allemand permettait aux communistes en place

⁹³ *Ibid.*, p. 1973

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Der Duden, Rechtschreibung, Revanchismus, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Revanchismus> (consulté le 14 mars 2018) (Politik, die auf die Rückgewinnung in einem Krieg verlorener Gebiete oder die Annullierung aufgezwungener Verträge mit militärischen Mitteln ausgerichtet ist.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

de justifier la division du continent ainsi que l'érection d'un Rideau de fer hermétique »⁹⁶. La dictature est-allemande attaque de ce fait avec prédilection les associations d'expulsés et leur fédération (*Bund der Vertriebenen* – BdV) : « avec une belle régularité, le SED [*Sozialistische Einheitspartei Deutschlands* – Parti socialiste unifié d'Allemagne, parti unique de la RDA] tirait à boulets rouges »⁹⁷ sur ces organisations, en les taxant pêle-mêle de revanchistes, de militaristes, de révisionnistes, etc. Celles-ci continuent à réclamer à cor et à cri la restitution des territoires perdus, sans réaliser que leur cause est perdue depuis longtemps. Elles restent positionnées sur un terrain de droit international (avec des arguments juridiques tout à fait recevables), sans être vraiment capables d'accepter la prépondérance de la dimension politique et de s'adapter au changement de paradigme présenté plus haut. Le fossé se creuse entre elles et une société en pleine mutation. On assiste à un désintérêt croissant pour la fuite et l'expulsion et ses conséquences (une majorité d'Allemands accepte la perte des territoires de l'Est) et à une réinterprétation des faits, considérés comme une juste punition pour les crimes nazis, notamment l'Holocauste. Les associations d'expulsés sont perçues comme un anachronisme ringard, au mieux, ou comme des rassemblements d'extrême-droite, au pire. La génération des « enfants de la guerre » (*Kriegskinder*) accuse collectivement les parents d'adhésion au nazisme ; parmi eux se trouvent aussi beaucoup d'enfants d'expulsés. Il s'agit d'assumer et d'intégrer le passé nazi (*aufarbeiten* et *verarbeiten*) ; ce travail sur une culpabilité collective ne laisse pas beaucoup de place pour des victimes allemandes.

Un concept émerge alors en réaction à ce focus sur le rôle de coupable : le tabou. Ce substantif a initialement une connotation religieuse et se définit comme une « [e]spèce d'interdiction prononcée sur un lieu, un objet ou une personne par les prêtres ou les chefs en Polynésie »⁹⁸ ; aujourd'hui, il peut être compris comme « une règle d'interdiction respectée par une collectivité »⁹⁹. Alexander et Margarete Mitscherlich se sont aussi penchés sur ce terme, dont ils donnent une définition détaillée. Nous en retiendrons que « [l]a définition centrale d'un tabou est la suivante : là où on n'ose plus poser de questions ou si l'on ne pense même pas à

⁹⁶ Catherine, PERRON, « L'Allemagne au miroir de l'Europe centrale » in : DEMESMAY, Claire, STARK, Hans, *Qui sont les Allemands ?*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2006, p. 296

⁹⁷ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 186 (entzündete die SED mit schöner Regelmäßigkeit wahre Feuerwerke [...])

⁹⁸ Le Littré, Paris : Editions Garnier, 2007, p. 129

⁹⁹ Centre National de Ressources Textuelles et Linguistiques, définition, tabou, <http://www.cnrtl.fr/definition/tabou> (consulté le 14 mars 2018)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

le faire, on a affaire à un tabou. [...] Les tabous maintiennent donc un niveau de connaissance faible »¹⁰⁰. Dans un climat de suspicion, les uns accusent les autres de revanchisme, les autres réfutent et dénoncent des tabous. On aurait pu penser que la situation s'apaiserait, une fois l'Allemagne réunifiée en 1990. Ce n'est pas le cas. Quelques années auparavant, en 1986, la RFA avait été secouée par une dispute largement médiatisée, dite « querelle des historiens » (*Historikerstreit*), dont la singularité de l'Holocauste constituait le thème central. Cette crise publique avait aussi montré combien le proche passé national-socialiste et ses crimes avaient pris une dimension idéologique et émotionnelle, loin de la démarche scientifique prônée par les historiens¹⁰¹. Cette « corporation qui se dispute » (*Die zankende Zunft*¹⁰²) continue à le faire de plus belle, dans une Allemagne réunifiée qui a définitivement intériorisé la responsabilité du national-socialisme, et qui peine de ce fait à se construire une identité positive. Les débats – car il y en a bien sûr d'autres encore – se caractérisent en général par leur virulence et leur dimension idéologique et, surtout, par le sujet, toujours en lien avec le national-socialisme et, en particulier, avec la singularité de l'Holocauste. Enzo Traverso qualifie même cette mémoire de l'Holocauste de « religion civile du monde occidental »¹⁰³ et je rajouterais, de l'Allemagne en particulier. Il affirme que « [l']Holocauste fonde ainsi une sorte de théodicée séculière qui consiste à remémorer le mal absolu pour nous convaincre que notre système incarne le bien absolu »¹⁰⁴. Une telle utilisation politique du passé rend ardu de rappeler que les Allemands peuvent avoir été coupables, mais aussi victimes.

Plusieurs éléments touchant la fuite et l'expulsion viennent se greffer dans ce contexte :

- La chute du Rideau de fer transforme les sociétés d'Europe de l'Est, qui se penchent sur leur proche passé, en prenant plus ou moins de distance avec l'historiographie communiste qui leur avait été imposée. Mais notamment pour les Polonais et les

¹⁰⁰ Alexander, Margarete, MITSCHERLICH, *Die Unfähigkeit zu trauern* (1967), München: Piper Verlag, 1988, p. 111s : (Die zentrale Definition eines Tabus lautet : Wo immer man nicht mehr weiter zu fragen wagt oder nicht einmal auf den Gedanken kommt, es zu tun, hat man es mit einem Tabu zu tun. [...] Tabus halten also den Erkenntnisstand tief.)

¹⁰¹ Cette querelle ne fut pas seulement le fait d'historiens ; certains protagonistes étaient notamment philosophes et sociologues (Jürgen Habermas, Helmut Fleischer), journalistes (par exemple Rudolf Augstein), pédagogue et journaliste (Micha Brumlik).

¹⁰² Klaus, GROßE KRACHT, *Die zankende Zunft*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005

¹⁰³ Enzo, TRAVERSO, *Le Passé, Modes d'emploi*, Paris : Editions La Fabrique, 2005, p. 55

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 81

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Tchécoslovaques, il est difficile d'accepter un rôle qui ne soit pas exclusivement celui de victime.

- L'accès à l'ancienne *Heimat* est enfin entièrement ouvert, quel que soit le pays¹⁰⁵. Cela permet aussi aux journalistes et réalisateurs de réaliser librement des reportages et des films. Des liens se tissent entre communautés locales, associations d'expulsés et personnes privées. Quelques-unes rentrent s'installer dans leur ancienne *Heimat*, d'autres y acquièrent une résidence secondaire. Mais surtout, beaucoup de lieux situés dans les territoires de l'Est deviennent rapidement une destination touristique prisée.
- La reconnaissance définitive de la ligne Oder-Neisse en 1990 a sonné le glas des revendications des associations d'expulsés¹⁰⁶. De ce fait, leur fédération procède à une réorientation de sa politique. En 1999, elle initie un projet de réalisation de Centre contre les expulsions (*Zentrum gegen Vertreibungen*) qui provoque une levée de boucliers immédiate. La polémique, qui prend cette fois-ci une dimension internationale¹⁰⁷, est longue et virulente. Finalement, en 2008, une fondation publique Fuite, Expulsion, Réconciliation (*Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung*) est créée, chapeautée par la fondation du Musée de l'Histoire de l'Allemagne (*Deutsches Historisches Museum*).
- Enfin, un phénomène démographique apparaît : la génération qui a vécu sous le nazisme disparaît petit à petit. Des millions d'expulsés sont bien sûr aussi concernés. Culturellement, c'est une deuxième disparition qui s'amorce, celle des « témoins vivants », après une première disparition, celle de leur culture en Europe de l'Est et du Sud-Est, muséalisée depuis plusieurs décennies.

L'histoire de la fuite et l'expulsion recèle donc une grande complexité, tant en ce qui concerne les faits eux-mêmes que leur interprétation et leur utilisation. Sa dimension spatio-temporelle est conséquente : les événements s'étirent sur plusieurs décennies et se déroulent, tant au départ qu'à l'arrivée, dans plusieurs pays¹⁰⁸, sous plusieurs régimes politiques. Des

¹⁰⁵ L'enclave de Kaliningrad (Königsberg) s'ouvre en 1991, lors de la chute de l'Union Soviétique.

¹⁰⁶ Une infime minorité tentera encore des procès, avec la *Preußische Treuhand*, pour tenter d'être dédommagée.

¹⁰⁷ Surtout avec la Pologne.

¹⁰⁸ Une minorité d'expulsés fera le choix de quitter l'Allemagne ou l'Autriche pour une émigration plus lointaine : Canada et Etats-Unis par exemple.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

populations très différentes sont touchées, leur identité allemande est dans certains cas discutable et attribuée arbitrairement. Enfin, après la fuite et l'expulsion, une autre fuite commence : celle des Allemands ethniques, restés de gré ou de force dans leur *Heimat*, qui fuient les régimes communistes en place. Cet exode durera quarante ans, jusqu'à la chute du Rideau de fer. Paradoxalement, ce phénomène, tant socio-économique que politique, parachèvera la « purification ethnique » mise en œuvre avec les expulsions décidées par les Alliés. Nous verrons comment le cinéma, mass-média par excellence, a représenté ces événements et dans quelles intentions.

2. LA FUITE ET L'EXPULSION AU CINEMA

2.1. Le cinéma, la prise de pouvoir sur l'écrit

2.2. Le cinéma, « agent de l'histoire »

2.3. Corpus et état de la recherche

2.1. Le cinéma : la prise de pouvoir sur l'écrit

L'histoire du cinéma débuta par une innovation technologique : il s'agit d'une « invention » et non d'une « création ». C'est le support qui fascina d'abord et non son contenu. Cette nouvelle technique imposa dès le départ un travail toujours collectif, constitué de compétences très diverses. Par le coût induit, les contraintes techniques, le film ne pouvait qu'être un produit industriel, un mass-média par excellence. De ce fait, l'industrie cinématographique s'astreignit dès ses débuts à produire « le bon objet », selon l'expression de Christian Metz¹⁰⁹, qui plaise aux spectateurs et les attire en masse dans les salles obscures. « L'institution [cinématographique] vise [donc] au plaisir filmique et à lui seul »¹¹⁰. Les premières œuvres cinématographiques n'avaient pas été conçues pour durer, c'étaient en quelque sorte des produits de consommation jetables. Les bobines étaient alors utilisées jusqu'à ce que le degré d'usure ne permette plus de visualiser le film, qui cessait alors tout simplement d'exister, si une copie n'en avait pas été faite, ce qui était rarement le cas. Ce n'est qu'à partir des années 1930 que se posa enfin la question de conserver les films muets, alors que 90 % d'entre eux avaient déjà été détruits ou perdus. Marc Cerisuelo parle à ce propos « d'un vaste continent perdu »¹¹¹. C'est dire à quel point le film était considéré initialement comme quelque chose d'éphémère, un produit marchand certes, mais sans aucune valeur intrinsèque (si ce n'est celle du support, dont certains composants chimiques pouvaient être récupérés). En effet, il était perçu comme « une sorte d'attraction foraine »¹¹² réservée au peuple, sans aucune

¹⁰⁹ Christian, METZ, *op. cit.*, pp. 3-55

¹¹⁰ *Ibid.* p. 6

¹¹¹ Marc, CERISUELO, Discours d'ouverture du colloque Nostalgie au cinéma, Angers, 13 octobre 2016

¹¹² Marc, FERRO, *Cinéma et histoire* (1977), Paris : Gallimard Folio Histoire, 1993, p. 12 [dorénavant cité ainsi : Marc, FERRO, *Cinéma et histoire*]

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

valeur artistique ou culturelle. « Les classes dirigeantes mépris[ai]ent le cinéma »¹¹³ ; seule une minorité d'artistes avait été immédiatement fascinée et conquise par ce nouveau moyen d'expression qui n'acquies ses lettres de noblesse que très lentement. Il lui fallut en effet de longues décennies pour être reconnu comme « un art qui serait l'égal de tous les autres »¹¹⁴, à travers plusieurs étapes. La première fut donc constituée par la création d'archives. Mais cette conservation archivistique, telle qu'elle fut pensée au départ, devait simplement sauvegarder certains films dans un but fonctionnel (juridique, pédagogique ou documentaire par exemple)¹¹⁵ ; il n'était d'ailleurs pas envisagé de les montrer à nouveau au grand public. Ce n'est que dans un deuxième temps que furent créées les premières cinémathèques, chargées de conserver, sans tri préalable, les films et aussi de les rediffuser. Ennobli, baptisé officiellement le septième art¹¹⁶, le cinéma peut donc se transformer en un objet d'études digne d'intérêt, du moins en principe. Tandis qu'à partir des années 1950, le film devient progressivement un média de référence qui touche des millions de spectateurs, jusqu'à supplanter bientôt l'écrit, le monde universitaire rechigne à se pencher sur cet art si récent, de surcroît aux origines sulfureuses. La communauté scientifique, traditionnellement ancrée dans une culture de l'écrit, tarde à réaliser – et à accepter – ce bouleversement majeur constitué par « le nouveau retournement du rapport entre l'écrit et l'image »¹¹⁷, comme le souligne Marc Ferro, qui débute d'ailleurs son ouvrage *Cinéma et Histoire* en relatant les fortes réticences de ses enseignants (dont Fernand Braudel) face à son désir d'étudier les films comme des documents¹¹⁸. Nous sommes au début des années soixante. Certes les études, notamment théoriques, sur le cinéma comme œuvre d'art et objet culturel se multiplient. Mais les universitaires, comme dans le cas cité par Marc Ferro, pendant longtemps encore ne voient ni ne peuvent accepter que ce mass-média joue déjà un rôle social et culturel majeur, qui sera bientôt écrasant : il écrit l'histoire, fabrique mémoires et mythes au gré des époques et des demandes du grand public¹¹⁹. L'irruption massive, à la même période, de la télévision

¹¹³ Georges, SADOUL, *Histoire générale du cinéma*, Paris : Denoël, 1951, p. 1

¹¹⁴ Marc, FERRO, *Cinéma et histoire*, op. cit., p. 36

¹¹⁵ Nadia, EL KENZ, « Les premières cinémathèques » in : *Communication et langages*, n°108, 2ème trimestre 1996, p. 88

¹¹⁶ L'expression avait été inventée dès 1911 par l'écrivain Ricciotto Canudo : Marie-Thérèse, JOURNOT, *Le Vocabulaire du cinéma* (2004), Paris : Armand Colin, 2013, p. 108

¹¹⁷ Marc, FERRO, *Cinéma et histoire*, op. cit., p. 11

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Le cinéma a, dès ses débuts, « fait de l'histoire », comme le démontrent quelques œuvres monumentales, parmi tant d'autres : *Cabiria*, Italie, Giovanni Pastrone, 1914 ; *Le cuirassé Potemkine*, Union Soviétique, Sergueï Braguine, 1925 ; *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018)* : Représentations, rôles et fonctions

dans les foyers occidentaux, achève de consacrer pourtant très vite les médias audiovisuels dans leur rôle d'historiographes publics. Cette historiographie est « populaire en ce qu'elle cherche à toucher un public beaucoup plus large que celui de l'école et de l'université, et qu'elle y parvient »¹²⁰. Ce commentaire d'Isabelle Veyrat-Masson à propos de la télévision vaut, selon moi, aussi pour le cinéma. En effet, après une crise profonde, l'industrie cinématographique s'est finalement adaptée à la présence imposante de la télévision, dans une symbiose complexe. Si la première continue à produire des films, souvent diffusés aussi, après projection dans les salles, par des chaînes de télévision, ces dernières proposent bien sûr des productions spécifiques, qu'il s'agisse entre autres de téléfilms, de séries, de documentaires, de reportages ou, plus récemment, de docufictions et autres « fictions du réel ». Mais ces deux mass-médias sont indissociables, tant leurs modes de fonctionnement sont similaires – s'imbriquant et s'influençant d'ailleurs : leurs productions, quel que soit le genre cinématographique, sont généralement coûteuses, elles nécessitent toujours un travail collectif conséquent (allant de quelques dizaines à plusieurs centaines de collaborateurs). Les fruits de cette contribution collective se doivent d'être soulignés :

Dans les films se reflètent par conséquent des dispositions mentales et des mentalités contemporaines – des représentations morales, des idéaux auxquels on aspire, des peurs, des souhaits et des espoirs d'une époque. [...] Cette « vision du monde » [entre guillemets dans le texte] [...] se retrouve tant au niveau du contenu [...] qu'au niveau de la forme [...]. Et on peut supposer qu'en raison du mode de production collectif d'un film [...], elle s'y greffe davantage que dans des produits culturels et artistiques individuels.¹²¹

C'est notamment ce constat qui démontre tout l'intérêt de l'étude des productions audiovisuelles. L'équipe chargée de réaliser un film, dont seul le réalisateur bénéficie en général d'une visibilité (avec, évidemment, les acteurs), constitue donc une sorte de micro-société qui influence et est également influencée par la société – dont elle fait partie - à

Eisenstein, 1925 ; *Napoléon*, France, Abel Gance, 1927 ; *La passion de Jeanne d'Arc*, France, Carl Theodor Dreyer, 1928.

¹²⁰ Isabelle, VEYRAT-MASSON, « Au cœur de la télévision : l'histoire » in : Le Débat, *La Culture du passé*, numéro 117, novembre-décembre 2013, p. 98

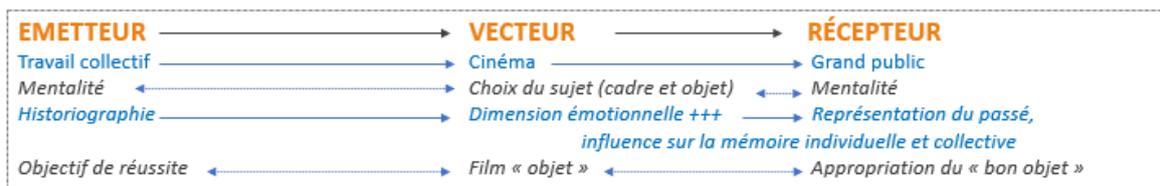
¹²¹ Detlef ENDEWARD, Peter STETTNER, « Das Brot und der Himmel – Zwei deutsche Spielfilme als historische Quellen der frühen Nachkriegszeit in: WILHARM, Irmgard (Hrsg.), *Geschichte in Bildern, Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle*, Pfaffenweiler: Centaurus, 1995, p. 202 (In den Filmen spiegeln sich dementsprechend zeitgenössische Bewußteinslagen und Mentalitäten – Moralvorstellungen, erstrebte Ideale, Ängste, Wünsche und Hoffnungen einer Zeit. [...] Diese « Weltanschauung » [...] findet sich sowohl auf der inhaltlichen Ebene [...] als auf der formalen Ebene [...] Und es ist anzunehmen, daß sie infolge der gesellschaftlichen Produktionsweise eines Spielfilms [...] stärker als bei individuellen Kunst- und Kulturprodukte einfließt.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

laquelle est destiné le film. De surcroît, la fabrication du « bon objet » cité ci-dessus doit susciter auprès du grand public soit l'envie d'aller au cinéma (pour générer du chiffre d'affaires) soit l'envie d'allumer son téléviseur (pour l'audimat de la chaîne concernée). Ce « bon objet » correspond donc aux aspirations du grand public, en l'occurrence de millions de personnes. Le processus est irrationnel, car le cinéma prend littéralement les spectateurs par les sentiments ; en effet, cet art à la dimension tant visuelle qu'auditive a curieusement conditionné la notion de nostalgie et produit de nouveaux sentiments¹²². Cette dimension émotionnelle prépondérante se situe à l'opposé d'une appropriation intellectuelle ; elle a bouleversé la relation avec l'histoire, le passé et la mémoire, car « [l]es films peuvent provoquer une participation émotionnelle et permettre une approche vivante de l'histoire, comme jamais un livre scientifique ne pourrait le faire »¹²³. Ce nouveau mode d'appropriation s'inscrit dans la révolution culturelle majeure que constitue à présent la primauté – définitive ? - de l'image sur le texte :

Le texte imprimé avait conduit à une externalisation du savoir et avait constitué ainsi la base pour une référence à un savoir commun. La mondialisation des médias a révolutionné une nouvelle fois la réception du savoir, des valeurs et des souvenirs : elle a favorisé la visualisation de la culture. Nous nous souvenons à partir d'images. Ceci explique l'importance particulière des expositions, des films, des lieux commémoratifs, etc., qui à présent remplissent fréquemment la fonction de textes.¹²⁴

RESUME DES INTERACTIONS¹²⁵



¹²² Marc CERISUELO, *ibid.*

¹²³ Christoph, CLASSEN, « Medien und Erinnerung » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Dossier Geschichte und Erinnerung*, 26.08.2008, <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/> (consulté le 25 juin 2018), p. 153 (Sie können emotionale Anteilnahme provozieren und Geschichte erlebbar machen, wie dies kein wissenschaftliches Buch jemals könnte).

¹²⁴ Daniel, LEVY, Natan, SZNAIDER, *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, p. 54 (Der gedruckte Text führte zu einer Externalisierung von Wissen und schuf somit die Basis für den Bezug auf ein gemeinsames Wissen. Die globalen Medien haben die Rezeption von Wissen, Werten und Erinnerungen ein weiteres Mal revolutioniert: Sie förderten die Visualisierung der Kultur. Wir erinnern uns anhand von Bildern. Dies erklärt das besondere Gewicht von Ausstellungen, Filmen, Gedenkstätten, usw., die nun häufig die Funktion von Texten erfüllen.)

¹²⁵ Tableau élaboré par B. Rigaux-Pirastru

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

2.2. Le cinéma, « agent de l'histoire »¹²⁶

Les films¹²⁷ écrivent donc l'histoire, eux aussi, et ce massivement, car le succès commercial de narrations filmiques ayant l'histoire comme cadre ou objet ne se dément pas. Les sujets sont d'ailleurs inépuisables et l'on peut supposer que cet engouement perdurera. Les historiens, contraints de le reconnaître, sont bousculés, certains s'estimant même dépossédés, voire détrônés car des néophytes se sont emparés du sujet, s'affranchissant, bien sûr, des règles académiques. Cette (r)évolution en engendre d'autres :

C'est la forme de la représentation, le visible, qui éveille aujourd'hui l'intérêt pour l'histoire, plus tant "la trace" d'une absence, dont la signification reste encore floue. [...] "La question, ce n'est plus ce qui s'est passé, mais comment ce qui s'est passé doit être raconté et remémoré" d'après Michael Jeismann. [...] Un nouveau révisionnisme se dessine, un révisionnisme de la forme.¹²⁸

En Allemagne de l'Ouest¹²⁹, la série télévisée américaine *Holocaust*¹³⁰, diffusée en 1979, contribua beaucoup à cette prise de conscience des historiens, elle est d'ailleurs « tout particulièrement considérée comme césure »¹³¹. De ce fait, très nombreux sont les auteurs à la citer en exemple. *Holocaust* connut en effet un immense succès (elle fut vue par plus de quinze millions¹³² d'Allemands de l'Ouest, voire vingt millions¹³³), bien que vivement critiquée par des historiens, des survivants de l'Holocauste (dont Elie Wiesel) et nombre de journalistes. Le rôle qu'elle joua dans la prise de conscience du génocide des Juifs par le régime nazi est reconnu. Heinz Höhne, dès la diffusion de la série, constatait dans *Der Spiegel*

¹²⁶ Marc, FERRO, *Cinéma et histoire, op. cit.*, p. 13

¹²⁷ Ce n'est pas exclusif, bien sûr, d'autres « supports » s'adressant au grand public écrivent également l'histoire comme par exemple les musées et les monuments, mais en général sous le contrôle d'historiens.

¹²⁸ Klaus, GROÙE KRACHT, *op. cit.*, p. 174 (Es ist die Darstellungsform, das Sichtbare, das heute das historische Interesse weckt, nicht so sehr die "Spur" eines Abwesenden, dessen Bedeutung noch im Unklaren liegt. [...] "Nicht mehr, was geschah, ist die Frage, sondern wie das Geschehene erzählt und vergegenwärtigt werden soll" so Michael Jeismann.)

¹²⁹ Et donc, de facto en Allemagne de l'Est, comme les habitants captaient (et regardaient) la télévision de l'Ouest.

¹³⁰ *Holocaust, USA*, Marvin J. Chomsky, 1978

¹³¹ Frank, BÖSCH, « Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft » in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jahrgang 55, Heft 1*, Januar 2007, p. 1 (Insbesondere die TV-Serie « Holocaust » gilt als Zäsur.)

¹³² André, COMBE « Retour sur le Nouveau cinéma allemand » in : CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, KAISER, Claire, *Le national-socialisme dans le cinéma allemand contemporain*, Villeneuve d'Ascq : Editions du Septentrion, 2013, p.53

¹³³ Anton, KAES, *Deutschlandbilder, Die Wiederkehr der Geschichte als Film*, München: edition text + kritik, 1987, p. 38

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

qu'une série télévisée américaine de facture triviale, produite davantage pour des raisons commerciales que morales, davantage pour divertir que pour expliquer, a réussi ce que n'avaient pu obtenir des centaines de livres, de pièces de théâtre, de films et d'émissions télévisées, des milliers de documents et tous les procès concernant les camps de concentration, en plus de trois décennies d'histoire d'après-guerre : sensibiliser les Allemands aux crimes commis en leur nom contre les Juifs, de telle manière que des millions en aient été ébranlés [...] ¹³⁴

L'article était judicieusement intitulé « Vendredi noir pour les historiens » car cette série provoqua également l'autre césure, celle qui mit définitivement le monde académique devant le fait accompli décrit ci-dessus. Enfin, sur le fond, ce n'était pas un hasard si le sujet qui ébranla le grand public ainsi que la corporation des historiens traite directement du génocide des Juifs d'Europe et en porte même le nom devenu depuis emblématique, *Holocaust* – la série télévisée éponyme contribua d'ailleurs largement à la popularisation de ce substantif. La société allemande reste, en effet, durablement stigmatisée par la singularité de l'Holocauste, à l'ombre duquel sont traités tous les autres sujets historiques contemporains (dont la fuite et l'expulsion) et à l'aune duquel ils sont aussi moralement mesurés. Les douze ans de dictature national-socialiste en Allemagne constituent une rupture sans précédent ; elle est bien sûr aussi palpable dans l'histoire du cinéma allemand et sa réception. Ce dernier avait connu ses heures de gloire sous la République de Weimar, tant pour la qualité des films que pour sa réussite commerciale, son industrie étant « la plus puissante d'Europe »¹³⁵. Mais l'arrivée au pouvoir des nazis en 1933 contraignit beaucoup de professionnels de la branche, juifs pour la plupart, à émigrer¹³⁶. Pour le nouveau pouvoir,

le cinéma ne fut pas seulement [...] un instrument de propagande [...]. Il joua le rôle d'un moyen d'information et [...] dota [les nazis] d'une culture parallèle. [...] Ils furent les seuls dirigeants du XX^e siècle dont l'imaginaire puisait, pour l'essentiel, au monde de l'image.¹³⁷

¹³⁴ Heinz, HÖHNE, « Schwarzer Freitag für die Historiker. Holocaust Fiktion oder Wirklichkeit » in: Der Spiegel Nr. 5, 29.01.1979, p.22 (Eine amerikanische Fernsehserie von trivialer Machart, produziert aus mehr kommerziellen als aus moralischen Motiven, mehr zur Unterhaltung als zur Aufklärung, hat geschafft, was mit Hunderten von Büchern, Theaterstücken, Filmen und TV-Sendungen, Tausenden von Dokumenten und allen KZ-Prozessen in mehr als drei Jahrzehnten Nachkriegsgeschichte nicht gelungen ist: die Deutschen über die in ihrem Namen begangenen Verbrechen an den Juden so ins Bild zu setzen, daß Millionen erschüttert wurden [...])

¹³⁵ Bernard, EISENSCHITZ, *Le Cinéma allemand 2e édition* (1999), Editions Armand Colin, 2008, p. 42

¹³⁶ Les professionnels autrichiens furent évidemment aussi concernés après l'annexion de l'Autriche en 1938.

¹³⁷ Marc, FERRO, *Cinéma et histoire, op.cit.*, p.67s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

De ce fait, les Alliés n'autorisèrent la reprise de la production cinématographique qu'en 1946, sous leur strict contrôle. Le début de la Guerre froide, suivie de la création des deux Etats allemands, provoqua rapidement une scission, un Rideau de fer entre industries cinématographiques des deux pays, en raison bien sûr des divergences idéologiques¹³⁸. Les films produits à l'Ouest ne furent pas diffusés à l'Est et vice-versa¹³⁹. Les prestigieux studios de Babelsberg à Potsdam et Tempelhof à Berlin se trouvaient désormais dans la zone d'occupation soviétique. Les films qui y furent produits par ce qui sera l'unique société de production en RDA, la Deutsche-Film-AG (DEFA), fondée en 1946, prirent surtout exemple sur le cinéma soviétique, tant pour la forme que pour le contenu¹⁴⁰, et furent soumis, jusqu'à la chute de la dictature socialiste en 1989, à une censure sévère¹⁴¹. En effet, « [m]ême par rapport à d'autres pays de l'Est, la RDA se démarquait par la rigidité de sa ligne »¹⁴². Cela valut à la DEFA d'être surnommée « la fin pour les auteurs » (*Das Ende für die Autoren*)¹⁴³. Leur recrutement s'effectuait de ce fait surtout sur la base de critères politiques, même si certains réalisateurs ayant travaillé sous le Troisième Reich purent faire carrière en Allemagne de l'Est¹⁴⁴. En RFA, point de censure, interdite par la Loi fondamentale (*das Grundgesetz*). Mais deux éléments distincts orientaient la production des films, d'une part une politique ciblée de subventions publiques¹⁴⁵ pour les maisons de production, toutes privées, et d'autre part un contrôle effectué en amont. Ce dernier fut mis en place en 1949 avec la création de la *Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft* (FSK), l'Autocontrôle Volontaire de l'Industrie Cinématographique, sur le modèle américain. Issue d'un consensus entre plusieurs acteurs, Alliés occidentaux, Eglises, représentants politiques et industrie cinématographique, la FSK

¹³⁸ Werner, FAULSTICH, Helmut, KORTE, *Fischer Filmgeschichte. Band 3: 1945-1960* (1990), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995, p. 21s [dorénavant cité ainsi : Werner, FAULSTICH, Helmut, KORTE, *Fischer Filmgeschichte. Band 3*]

¹³⁹ *Ibid.* p. 22 : à quelques exceptions près : des films produits dans la zone d'occupation soviétique furent diffusés dans celles occupées par les Alliés occidentaux jusqu'à la fin des années 1940.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 22

¹⁴¹ Anne-Marie, CORBIN-SCHUFFELS, *La Force de la parole, Les intellectuels face à la RDA et à l'unification allemande (1945-1990)*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 1998, p. 127s

¹⁴² *Ibid.*, p. 110

¹⁴³ *Ibid.* p. 131

¹⁴⁴ A titre d'exemples, Heinz Thiel, ancien membre du parti nazi et officier d'une compagnie de propagande de la Wehrmacht, fit une longue carrière à la DEFA. Wolfgang Schleif et Arthur Pohl, réalisateurs sous le Troisième Reich, y travaillèrent aussi plusieurs années avant de s'installer finalement en RFA, où ils continuèrent leur carrière.

¹⁴⁵ Werner, FAULSTICH, Helmut, KORTE, *Fischer Filmgeschichte. Band 3, op. cit.*, p. 22. Cette politique de subventions publiques perdure et constitue toujours une forme d'influence sur le contenu des films. Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

contrôlait notamment le contenu politique de tous les films et devait aussi accorder les visas d'exploitation pour la jeunesse¹⁴⁶, mission qu'elle assure toujours. En RFA, à quelques exceptions près, les professionnels du cinéma ayant travaillé sous le Troisième Reich reprurent leur carrière¹⁴⁷. Il s'agissait aussi bien d'Allemands que d'Autrichiens, une longue tradition de collaboration cinématographique unissant les deux pays depuis les années 1920, l'Allemagne constituant par ailleurs un débouché commercial important pour l'industrie du film autrichienne¹⁴⁸. Cette génération se montra particulièrement prolifique jusque dans les années 1960¹⁴⁹. Mais ses nombreuses réalisations cinématographiques sont considérées par beaucoup de critiques comme médiocres ; les propos cités par Gerhard Bliersbach sont représentatifs de cette posture : « Le [...] critique de cinéma Joe Hembus publia à l'automne 1961 un bilan empli de colère sur le film ouest-allemand [...] : "Il est mauvais. Il va mal. Il nous rend mauvais. Il est maltraité. [...] »¹⁵⁰. Presque trente ans plus tard, des commentaires font encore écho à cet anathème : « Au niveau qualitatif [...], en comparaison avec la production cinématographique d'autres Etats européens, le film ouest-allemand [des années 1950] se distingue purement et simplement par une médiocrité flagrante »¹⁵¹. Dans le lot, les *Heimatfilme*, les films de terroir, sur lesquels je reviendrai encore en détail, font l'objet de critiques particulièrement virulentes ; la définition laconique de Jürgen Heizmann en constitue un bon résumé « [...] les films à l'eau de rose allemands et autrichiens des années 1950 [...], ce kitsch en Agfacolor, qui présentait des idylles villageoises intemporelles avec des couples de rêve [...] et le son puissant de musique de fanfare »¹⁵². Cette « vision sclérosée de l'histoire

¹⁴⁶ Philipp, HUGO von, « Beobachten, bürden und zensieren. Filmpolitik mit dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik der fünfziger Jahre » in: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 2003, *Medien-Politik-Geschichte*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2003, p. 75

¹⁴⁷ Environ deux tiers des réalisateurs et scénaristes avaient commencé leur carrière sous le Troisième Reich : Wolfgang, KASCHUBA (Hrsg.), *op.cit.*, p. 69

¹⁴⁸ Thomas KRAMER, *Reclams Lexikon des deutschen Films*, Stuttgart: Reclam, 1995, p. 13

¹⁴⁹ A son actif, on compte environ mille deux cents films dont trois cents *Heimatfilme* (films de terroir). Wolfgang, KASCHUBA (Hrsg.), *op. cit.*, p. 79

¹⁵⁰ Gerhard, BLIERSBACH, *So grün war die Heide... Die gar nicht so heile Welt im Nachkriegsfilm* (1985), Weinheim, Basel, Beltz: Psychologie heute Taschenbuch, 1989, p. 272 (Der [...] Filmkritiker Joe Hembus veröffentlichte im Herbst 1961 eine zornige Bilanz des westdeutschen Films [...]: "Er ist schlecht. Es geht ihm schlecht. Er macht uns schlecht. Er wird schlecht behandelt. [...]")

¹⁵¹ Wolfgang, KASCHUBA (Hrsg.), *op. cit.*, p. 79 (Qualitativ [...] zeichnet sich der westdeutsche Film im Vergleich mit der Filmproduktion anderer europäischer Staaten lediglich durch krasse Niveaulosigkeit aus.)

¹⁵² Jürgen, HEIZMANN (Hrsg.), *Heimatfilm international*, Reclam Filmgenres, 2016, p. 7 ([...] die deutschen und die österreichischen Schnulzen aus den fünfziger Jahren [...], jenen Kitsch in Agfacolor, der zeitlose ländliche Idyllen präsentierte, mit Traumpaaren [...] und dem Sound kerniger Blasmusik.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

du film »¹⁵³ veut nier tant l'intérêt du contenu de ces films – qu'il ne serait même pas utile d'étudier - que celui que la population lui porta. Car ce cinéma des années 1950 (et 1960 d'ailleurs) produisit un nombre impressionnant de « bons objets », le grand public fréquentant assidument les salles obscures et adulant les stars telles que Rudolf Prack et Sonja Ziemann¹⁵⁴. « L'enthousiasme pour le cinéma était alors énorme » se souvient Gerhard Bliersbach¹⁵⁵. Mais où blessait – et blesse encore - le bât ? Il n'y avait pas eu d'heure zéro (*Stunde Null*) en Allemagne ; son cinéma symbolise parfaitement une forme de continuité dans la société ouest-allemande¹⁵⁶ après douze ans de dictature nazie. C'est l'objet sur lequel se cristallisent une suspicion, voire une accusation : il lui est reproché un refoulement du proche passé nazi (*Verdrängung der NS-Vergangenheit*), de passer sous silence les crimes allemands et donc de les cautionner. Une vision téléologique de l'histoire du cinéma allemand veut d'ailleurs systématiquement trouver les germes d'une idéologie nationaliste dans les *Heimatfilme* du début du vingtième siècle et les films de montagne (*Bergfilme*)¹⁵⁷ des années 1930, idéologie qui trouvera son aboutissement catastrophique dans la dictature nazie. Le « cinéma d'Adenauer »¹⁵⁸ n'en serait que l'héritier passif, incapable de se remettre en question. L'obsession de la condamnation de tout ce qui aurait un lien avec le nazisme est telle que nous assistons même à une forme de déni : par exemple, Bernard Eisenschitz assène : « Dans l'état d'amnésie qui suit – et pour longtemps - il n'y a plus de cinéma, mais des films, isolés. [...] Le cinéma allemand n'est plus le fait d'Allemands, n'est plus en Allemagne »¹⁵⁹. « Le cinéma allemand, inexistant jusqu'aux années 1960, se limite à des films de distraction, totalement

¹⁵³ Peter, ELLENBRUCH, « Von wegen „Adenauerkino“. Anmerkungen zur Filmgeschichte der jungen Bundesrepublik », *literaturkritik.de*, 21.11.2016, <https://literaturkritik.de/von-wegen-adenauerkino-anmerkungen-zur-filmgeschichte-der-jungen-bundesrepublik,22651.html> (consulté le 27 juin 2018) (verkrustete filmhistorische Sicht)

¹⁵⁴ Couple mythique à l'écran ayant joué dans des films-cultes comme *Schwarzwaldmädel*, RFA, Hans Deppe, 1950 et *Grün ist die Heide*, RFA, Hans Deppe, 1951.

¹⁵⁵ Gerhard, BLIERSBACH, *op. cit.*, p. 38 (Die Kino-Begeisterung damals war gewaltig.)

¹⁵⁶ La société est-allemande, comme déjà évoqué, étant soumise très rapidement à une stalinisation.

¹⁵⁷ La participation de Léni Riefenstahl en tant qu'actrice ou réalisatrice aux *Bergfilme* les plus connus joue aussi un rôle dans cette mise en accusation. Jürgen Trimborn, dans la biographie très fouillée qu'il lui a consacrée, souligne que sa « démonisation et la dimension émotionnelle des débats » ont empêché longtemps toute discussion factuelle, son image d'éternelle fasciste (*ewige Faschistin*) étant devenue un véritable topos. Jürgen, TRIMBORN, *Riefenstahl, Eine deutsche Karriere* (2002), Aufbau Taschenbuch, 2007, p. 504 et 449.

D'une certaine manière, le cinéma allemand d'après-guerre a été longtemps l'objet de topoï similaires.

¹⁵⁸ Peter, ELLENBRUCH, *ibid.*

¹⁵⁹ Bernard, EISENSCHITZ, *op. cit.*, p. 5 et 83

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

désengagés, dont le but est de faire oublier les difficultés présentes »¹⁶⁰ prétend pour sa part Stephan Mertens. Le cinéma, « agent de l'histoire », en devient le bouc émissaire... Il dérange, son existence, si visible et si populaire pourtant, est niée. Mais ennobli récemment, il paie aussi pour ses origines vulgaires, dans le sens premier du terme. Il subit un déclassement brutal, passant du septième art à des films isolés, des attractions triviales sur lesquelles il ne vaut même pas la peine de se pencher. Pourrait-on imaginer une telle condamnation ex cathedra à l'encontre de la littérature de toute une époque, de tout un pays¹⁶¹ ? Dans les années 1960, le cinéma ouest-allemand évolua. La plupart des auteurs évoque un point de rupture, plus idéologique que factuel¹⁶² : le manifeste d'Oberhausen, publié le 28 février 1962 par vingt-six jeunes professionnels du cinéma. Cet acte performatif voulut mettre en scène un enterrement : « Le cinéma de papa est mort » (*Papas Kino ist tot*). Mais il s'agissait surtout de tuer symboliquement les pères coupables ou du moins de les museler (*mundtot machen*). L'un d'entre eux, Adolf Eichmann, fut exécuté trois mois plus tard, le 31 mai à Jérusalem. Lors de la publication du manifeste, il avait déjà été condamné à mort. Le fil rouge du nazisme au milieu de la société allemande était loin de se rompre. L'accusation, lors du procès Eichmann qui connut une médiatisation internationale, avait prononcé les phrases suivantes au début de la procédure :

Six millions de plaignants paraissent avec moi à cette heure. Mais ils ne peuvent plus se lever. Ils ne peuvent pas désigner d'un doigt menaçant cette cellule de verre et crier à l'homme qui y est assis : "J'accuse !" ... Leur sang crie, mais leur voix s'est tue. [...] ¹⁶³

Pour la première fois, les victimes juives du nazisme étaient au cœur d'un procès suivi par le monde entier, qui constitua une étape importante en Allemagne de l'Ouest pour la prise de conscience de ce qui sera donc appelé plus tard l'Holocauste après la diffusion de la série éponyme, l'Allemagne de l'Est, quant à elle, restant arc-boutée sur son rôle « antifasciste ». L'imprécation « *Papas Kino ist tot* » constitua un acte de communication très réussi, à défaut d'une véritable rupture cinématographique. Le changement de génération et de politique (en

¹⁶⁰ Stephan MERTENS, « L'occidentalisation de l'Allemagne » in : DEMESMAY, Claire, STARK, Hans (Ed.), *op. cit.*, p. 34

¹⁶¹ C'est même le cinéma des deux Allemagne qui est concerné par les commentaires de Bernard Eisenschitz.

¹⁶² Peter, ELLENBRUCH, *op. cit.*

¹⁶³ Hannah, ARENDT, *Eichmann in Jerusalem* (1964), München: Piper Verlag, 1995, p. 309 (Mit mir treten zu dieser Stunde sechs Millionen Kläger. Aber sie können sich nicht mehr erheben. Sie können mit ihren Fingern nicht drohend auf diese Glaszelle weisen und dem Mann, der in ihr sitzt, zurufen: "Ich klage an!" ... Ihr Blut schreit, aber ihre Stimme ist verstummt. [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

RFA) conduisit certes l'industrie cinématographique à évoluer et à produire des films différents, mais c'est surtout l'irruption massive de la télévision dans les foyers ouest-allemands¹⁶⁴ qui transforma tant la production filmique¹⁶⁵ que sa consommation. Une série télévisée comme *Holocaust* ne pouvait qu'être diffusée à la télévision, les séries constituant une invention par et pour ce nouveau média¹⁶⁶, qui n'en finit pas d'inventer de nouveaux genres hybrides, comme les docufictions, en général consacrées à l'histoire, que ce soit comme cadre ou objet. Et le cœur de l'histoire dans les médias audio-visuels allemands est bien constitué par « [l]a guerre en tant que père de toutes choses, [et] le national-socialisme en tant que mère de l'histoire contemporaine (sic) »¹⁶⁷. Cela concerne bien sûr l'Allemagne réunifiée, mais aussi les deux Allemagne, car même si la RDA avait universalisé le nazisme¹⁶⁸, sa rhétorique idéologique était tout de même construite sur le même socle.

A ce stade, il convient de tenter de définir et de démêler certains concepts liés à l'histoire : le passé, la mémoire, les souvenirs, l'oubli, etc. pour lesquels existe une littérature très abondante, stimulée par un intérêt sans précédent pour le passé. Il serait sans intérêt de vouloir constituer un catalogue de définitions et de théories, mais je souhaite en proposer quelques-unes, que j'utiliserai dans mon travail, afin d'en démontrer la porosité, car les médias audiovisuels ont largement contribué à l'hybridation de l'histoire et de la mémoire ainsi qu'à la commercialisation du passé. C'est le temps qui « devient acteur, sinon l'Acteur »¹⁶⁹, affirme François Hartog, pointant du doigt l'omniprésence du présent, qu'il a nommée « présentisme »¹⁷⁰, en opposition au futurisme qui laissait présager un avenir

¹⁶⁴ Les foyers est-allemands s'équiperont avec environ une décennie de retard.

¹⁶⁵ Thomas, KRAMER, *op. cit.*, p. 12 : « Les télévisions publiques contribuèrent notablement à l'essor du nouveau cinéma allemand, amorcé à partir du milieu des années 1960, puisque l'industrie cinématographique en place se refusa longtemps à travailler avec les jeunes réalisateurs » (Die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten trugen zum Aufschwung des erneuerten deutschen Kinos, der sich ab Mitte der sechziger Jahre vollzog, wesentlich bei, da die etablierte Filmindustrie mit den Jungregisseuren lange nicht zusammenarbeiten wollte.)

¹⁶⁶ Au départ, institution publique dans les deux Allemagne, la télévision en RDA est bien sûr soumise à un contrôle étroit tandis qu'en RFA, elle est régionalisée et gérée par des représentants de la société civile (Eglises, partis politiques, syndicats, groupements économiques, etc.) afin de garantir le pluralisme. Dans ce dernier pays, la création de chaînes privées débuta en 1984 : Informationen zur politischen Bildung, *Massenmedien*, Nr. 309, 4/2010, p. 25

¹⁶⁷ Matthias, STEINLE, « Fiction et docufiction » in : CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, KAISER, Claire, *op. cit.*, p. 76

¹⁶⁸ R. Rainer. LEPSIUS, *op. cit.*, p. 232

¹⁶⁹ François, HARTOG, *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps*, Editions du Seuil, La Collection du XX^e siècle, 2003, p. 117

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 18

meilleur avec un progrès permanent, ce qu'ont démenti les catastrophes du XX^e siècle, « l'histoire [étant] désormais perçue comme une malédiction, comme un fléau »¹⁷¹. Ce présentisme est particulièrement palpable en Allemagne où le curseur du passé est donc toujours bloqué sur le nazisme et l'Holocauste. « L'histoire n'est peut-être plus nulle part, mais le passé est partout »¹⁷². Et pour le passé, on constate « un processus de réification [...], c'est-à-dire sa transformation en objet de consommation esthétisé, neutralisé et rentabilisé, prêt à être récupéré et utilisé par [...] notamment le cinéma »¹⁷³, comme l'affirme Enzo Traverso dans une vision pessimiste mais parfois juste, notamment en ce qui concerne le national-socialisme, porté tant de fois à l'écran, car ce symbole du mal absolu garantit généralement un succès commercial. Je conteste néanmoins l'adjectif "neutralisé", car alors, du point de vue historique et mémoriel, le film ne serait qu'une coque vide, ce qui n'est jamais le cas. En tout cas, « le passé est décliné sur le mode de la mémoire »¹⁷⁴ (et non de l'histoire). Le concept de mémoire est omniprésent, « à tel point [que la mémoire tend] à devenir le vecteur d'une *religion civile* [en italique dans le texte] du monde occidental, avec son système de valeurs, de croyances, de symboles et de liturgies »¹⁷⁵. Pierre Nora, qui, avec ses célèbres lieux de mémoire, a largement contribué à la vulgarisation de ce terme, l'oppose nettement à l'histoire :

Mémoire, histoire, loin être synonymes, nous prenons conscience que tout les oppose... L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel.¹⁷⁶

La définition de Gilbert Merlio, au contraire, voit une continuité entre les deux concepts :

L'histoire est une reconstruction, la mémoire une présence. [...] La mémoire, individuelle ou collective, semble quant à elle entretenir un rapport plus immédiat au passé. En réalité, histoire et mémoire se complètent. La première éclaire la seconde. La seconde permet à la première de rester vivante.¹⁷⁷

¹⁷¹ Jean-François, PIGOULLIÉ, « La Révolution française au cinéma » in : Le Débat, *op. cit.*, p. 84

¹⁷² Pierre, NORA, in : Le Débat, *op. cit.*, p. 3

¹⁷³ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 11

¹⁷⁴ Henry, ROUSSO, *La hantise du passé*, Paris : Les Editions Textuel, 1998, p. 34

¹⁷⁵ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 12

¹⁷⁶ Pierre, NORA (dir.), « Entre histoire et mémoire » in : *Les lieux de mémoire, tome 1, La République*, Paris : Gallimard, 1984, p. XIX

¹⁷⁷ Gérard, MERLIO, « *Kulturation* et lieux de mémoire littéraires » in : DEMESMAY, Claire, STARK, Hans, *op. cit.*, p. 106

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Cette deuxième définition me paraît plus juste, car l'écriture de l'histoire nécessite toujours l'utilisation de techniques narratives et le recours à la fiction¹⁷⁸ et, même si des historiens s'en défendent, elle « véhicule aussi, implicitement, un jugement sur le passé »¹⁷⁹. Elle ne peut donc être isolée face à la mémoire, qu'elle nourrit forcément et qui, à l'inverse, l'influence aussi. Enzo Traverso souligne à ce propos : « Opposer radicalement histoire et mémoire est donc une opération périlleuse et discutable. [...] Leur interaction crée plutôt un champ de tensions à l'intérieur duquel s'écrit l'histoire »¹⁸⁰. Mais qu'entend-on exactement par mémoire(s) ? Tout d'abord, se souvenir, c'est forcément oublier aussi, la mémoire étant obligatoirement sélective, cette sélection s'effectuant selon différents critères ; et ceux-ci, « qu'ils aient été ou non conscients, serviront aussi, selon toute vraisemblance, à orienter l'utilisation [qui sera faite] du passé »¹⁸¹. Car se pose ensuite la question des usages de la mémoire ainsi que de sa place, car « [l]a place de la mémoire et le rôle du passé ne sont [...] pas [...] les mêmes dans les différentes sphères qui composent notre vie sociale »¹⁸². La mémoire est collective et individuelle ; lorsque la première est évoquée, il faut citer Maurice Halbwachs qui fut parmi les premiers à s'y pencher. Astrid Erll résume ainsi ses travaux en soulignant qu'il

associe [...] deux concepts fondamentaux (et fondamentalement différents) de la mémoire collective :

1. La mémoire collective comme mémoire organique de l'individu, qui se développe à l'horizon d'un environnement socio-culturel
2. La mémoire collective comme le lien avec le passé, résultant d'interaction, de communication, de médias et d'institutions, au sein de groupes sociaux et de communautés culturelles.¹⁸³

¹⁷⁸ Jean-Didier, URBAIN, « Le touriste et l'Histoire » in : *Le Débat*, *op. cit.*, p. 71 : « [...] l'histoire, du point de vue linguistique, est la mise en récit du passé – comme le souligna Emile Benveniste »

¹⁷⁹ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 76

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 32

¹⁸¹ Tzvetan, TODOROV, *Les abus de la mémoire*, Paris : Arléa, 2004, p. 16

¹⁸² *Ibid.*, p. 18

¹⁸³ Astrid, ERLI, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2005, p. 14s (vereint [...] zwei grundlegende (und grundverschiedene) Konzepte von kollektivem Gedächtnis 1. kollektives Gedächtnis des Individuums, das sich im Horizont eines soziokulturellen Umfeldes herausbildet. 2. kollektives Gedächtnis als der durch Interaktion, Kommunikation, Medien und Institutionen innerhalb von sozialen Gruppen und Kulturgemeinschaften erfolgende Bezug auf Vergangenes.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Elle précise que, pour lui, « les mémoires collective et individuelle [...] se trouvent dans une relation de dépendance réciproque »¹⁸⁴ et en vient à évoquer les travaux de Pierre Nora et de son équipe, basés sur la théorie de Maurice Halbwachs, qui ont donné naissance aux lieux de mémoire. Ces derniers, constitués d'éléments hétérogènes matériels et immatériels (lieux, monuments, personnages, symboles, etc.) sont censés constituer le socle fondateur de l'identité de la France. Cependant, souligne Astrid Erll,

[ils] n'ont pas la capacité de constituer une mémoire collective selon l'esprit de Halbwachs. [...] C'est pourquoi [ils] fonctionnent comme une sorte de substitut artificiel pour la mémoire collective naturelle qui n'existe plus. [...] Chacun fera son choix dans l'offre des lieux de mémoire.¹⁸⁵

Il en va de même pour les lieux de mémoire allemands¹⁸⁶, parmi lesquels on retrouve la fuite et l'expulsion. Ils résultent eux aussi de choix arbitraires faits par des historiens, sur le modèle de Pierre Nora. L'on peut, de ce fait, aussi douter de leur incidence effective sur les mémoires collectives et individuelles, les éléments retenus étant parfois peu ancrés dans celles-ci – voire même inconnus du grand public. Les lieux de mémoire font partie de l'actuelle surproduction mémorielle (musées, monuments, cérémonies, etc.) ; « [l]a logique suggère [...] d'envisager [cette] surenchère commémorative comme réaction, réponse défensive au déficit ou à l'absence plutôt que de la considérer comme expression de la vitalité de la mémoire »¹⁸⁷. Le cinéma joue un rôle majeur dans ce dispositif, il a d'ailleurs aussi élaboré des lieux de mémoire, en tant qu'icônes visuelles (et parfois aussi auditives), ceux-ci étant connus du plus grand nombre. Je reviendrai donc encore sur ce concept qui rencontre tant de succès au niveau de la production et de l'émulation mémorielle¹⁸⁸ en me penchant sur ses déclinaisons

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 16 (Kollektives und individuelles Gedächtnis stehen [...] in einer Beziehung wechselseitiger Abhängigkeit [...])

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 23 (Allerdings vermögen Erinnerungsorte nicht ein kollektives Gedächtnis im Halbwachs'schen Sinne zu konstituieren. [...] Daher fungieren Erinnerungsorte als seine Art künstlicher Platzhalter für das nicht mehr vorhandene, natürliche kollektive Gedächtnis. [...] Jeder Einzelne wird seine eigene Auswahl aus dem Angebot der Erinnerungsorte treffen.)

¹⁸⁶ Etienne, FRANÇOIS, Hagen, SCHULZE, *op. cit.*, trois tomes. Il existe aussi un ouvrage spécifique sur les lieux de mémoire de la RDA : Martin, SABROW, *Erinnerungsorte der DDR*, München: C.H. Beck Verlag, 2009. [dorénavant cité ainsi : Martin, SABROW, *Erinnerungsorte*]. Il ne reprend pas la fuite et l'expulsion, bien que la RDA ait été l'Etat qui proportionnellement a accueilli le plus d'expulsés (selon Andreas KOSSERT, *op. cit.*, p. 10 : 4,3 millions).

¹⁸⁷ Marie-Claire, LAVABRE, « Usages du passé, usages de la mémoire » in : *Revue française de science politique*, 44^e année, n°3, 1994, p. 486

¹⁸⁸ François, HARTOG, *op. cit.*, p. 159 : « L'instrument cognitif qui devait servir à cerner et à mieux comprendre l'envahissante commémoration, pourrait devenir lui-même un élément de plus du dispositif [...] et s'ajouter ainsi à la panoplie du présentisme ! »

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

filmiques, en lien avec la fuite et l'expulsion. Le foisonnement de mémoires (avec parfois une dimension internationale comme l'Holocauste), provoqué principalement par les médias audiovisuels, génère des concurrences, voire des « guerres de mémoire »¹⁸⁹ ainsi que des évolutions, rapides parfois, qui voient s'affaiblir, voire mourir des mémoires et en naître d'autres. Enzo Traverso évoque les mémoires « fortes » et les mémoires « faibles »¹⁹⁰, les premières risquant parfois d'écraser les secondes »¹⁹¹. Bill Niven, quant à lui, s'appuyant sur l'ouvrage de Michael Rothberg, *Multidirectional Memory*, explique que l'évocation d'une mémoire peut en susciter spontanément d'autres : il démontre comment la diffusion de la série *Holocaust*, dont il a déjà été question plus haut, a ravivé en Allemagne « la mémoire d'autres éléments traumatisants, en l'occurrence celle de la fuite et l'expulsion »¹⁹² et souligne que « [o]utre la mémoire antagoniste et la mémoire cyclique, il y a donc un phénomène d'association presque instinctive qui relie les images de Holocauste et de la fuite et l'expulsion, phénomène qui doit être pris au sérieux »¹⁹³. En conclusion de son analyse, il soulève encore un autre aspect des mémoires représentées dans les films qu'il a étudiés :

la mémoire de conciliation [...] une sorte de mémoire opérant une "péréquation des charges" (*Lastenausgleich*), dans laquelle chacun reçoit sa juste part de faute ainsi que sa part de victime. [...] c'est un bon idéal, mais il peut mener à des abus.¹⁹⁴

Cela m'amène à traiter de la dimension éthique attribuée parfois à la mémoire et du « devoir de mémoire », si souvent évoqué. Henry Rouso le définit ainsi :

Injonction, à l'origine, qu'un survivant pouvait s'adresser à *lui-même*, afin de ne pas oublier, de ne pas *s'oublier*, le devoir de mémoire s'est mué aujourd'hui en une injonction que de jeunes générations n'ayant pas vécu directement l'événement adressent de manière péremptoire à leurs contemporains [...]¹⁹⁵

¹⁸⁹ En référence à un titre de la revue HERMES 52, *Les guerres de mémoire dans le monde*, CNRS Editions, 2008

¹⁹⁰ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 54s

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 62

¹⁹² Bill, NIVEN, « Irréconciliables ? La mémoire de l'Holocauste et la mémoire de la fuite et l'expulsion » [dorénavant cité ainsi : Bill, NIVEN, *Irréconciliables ?*] in : HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique, *Fuite et expulsions des Allemands, Transnationalité et représentations 19^e - 21^e siècle*, Villeneuve d'Asq : Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p. 42

¹⁹³ *Ibid.* p. 47

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 52

¹⁹⁵ Henry, ROUSSO, *op. cit.*, p. 43

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Récupéré, instrumentalisé, il « se transforme en morale de substitution »¹⁹⁶, voire en « religion civile »¹⁹⁷. A ce stade, la vision est manichéenne, la démarche souvent sectaire, l'on s'éloigne sensiblement de toute vérité historique. Pensant évidemment à l'Allemagne où la « culpabilité allemande » collective (*die deutsche Schuld*) est encore mentionnée sans discernement par de nombreux auteurs comme une évidence, en lien bien sûr avec la mémoire de l'Holocauste, Henry Rousso soutient qu'

[o]n ne peut pas obliger toute une société à rester éternellement les yeux rivés sur le passé, fût-il tragique, et lui imputer sans précaution ni discrimination la responsabilité pleine et entière des crimes commis.¹⁹⁸

Mais la catégorisation simpliste d'une société en victimes et coupables « répond bien [...] au besoin de notre époque qui souhaite que la narration historique soit enserrée dans des catégories simples, celles qui permettent d'identifier sans hésiter [...] innocents et coupables »¹⁹⁹. Les héros ont disparu au profit des victimes, sacralisées²⁰⁰. A celles-ci, on accorde facilement le rôle de témoin, car nous sommes dans « L'ère du témoin »²⁰¹, produit de *l'Oral History*,

projet d'un nouveau groupe d'historiens qui avaient voulu [dans les années 1960 et 1970] [...] élargir les sources de la recherche historique, loin du principe "les grands hommes font l'Histoire" [...] [avec] l'idée que chaque personne dans une société fait partie de cette histoire, et pas seulement les quelques-uns qui font de la politique là-haut.²⁰²

Les médias audiovisuels se sont largement emparés de cette idée²⁰³ qui permet de renforcer encore la narration en la personnalisant, de préférence avec un témoin qui est fréquemment aussi une victime, ce qui tend à donner au témoignage une dimension émotionnelle qui éclipse souvent toutes les autres. Le témoin devient « porteur d'histoire »²⁰⁴ et ses propos sont

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 44

¹⁹⁷ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 12

¹⁹⁸ Henry, ROUSSO, *op. cit.*, p. 44

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 90

²⁰⁰ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 16

²⁰¹ Annette, WIEVIORKA, Paris : *L'ère du témoin*, Paris : Plon, 1998

²⁰² Aleida und Jan, ASSMANN, *Wem gehört die Geschichte?* Berlin: supposé, 2011, CD1 de 4:50 à 7:00 (Projekt einer neuen Gruppe von Historikern. [...] Sie wollten den Quellenbestand der Geschichtsforschung erweitern [...] weg von "die großen Männer machen Geschichte". [...] die Idee, dass jeder Mensch in einer Gesellschaft Teil dieser Geschichte ist, nicht nur die paar, die da oben Politik machen.)

²⁰³ En soi, cette idée n'a rien de nouveau, car les historiens travaillent aussi sur des témoignages, parmi d'autres sources. Jan et Aleida ASSMANN citent Hérodote qui « interrogeait les gens », *ibid.* CD1, 2:10

²⁰⁴ Annette WIERVIOKA, *op. cit.*, p. 118

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

incontestés alors que l'on sait combien la mémoire est fragile et influençable. La mise en image, dans les docufictions, de souvenirs individuels présentés à l'écran a généré un phénomène nommé « images de mémoire secondaire » ; Matthias Steinle en donne la référence méthodologique :

dans *La liste de Schindler* (*Schindler's List*, 1993), [Spielberg] montre un enfant polonais qui fait le geste du pouce sur la gorge pour signaler aux Juifs leur sort. Cette scène se réfère au témoignage d'un paysan polonais dans *Shoah* (1985) [...], transformé par la fiction en *images de mémoire secondaire*.²⁰⁵

Cette technique, mise fréquemment en œuvre dans les docufictions, se révèle aussi fort utile pour les autres genres lorsque toute image d'archive fait défaut comme, par exemple, pour le naufrage du navire *Die Wilhelm Gustloff*. Michael Ennis souligne que les images de fiction du naufrage, produites pour le film *Nacht fiel über Gotenhafen* (Frank Wisbar, 1960), ont été ensuite utilisées comme « images d'archives » dans d'autres films, jusqu'à devenir « les images standard [de cet événement] dans la culture mémorielle allemande »²⁰⁶. Cela pose bien sûr un problème éthique, la fiction (censée représenter des faits réels) étant présentée comme la réalité. Le spectateur, pris dans un imbroglio de vraies/fausses images, n'est pas toujours en mesure de faire la part des choses. Quoi qu'il en soit, un constat s'impose : l'histoire est largement débordée, transformée et hybridée par les mémoires et leurs modes de fabrication. Mais l'historiographie scientifique n'est pas figée, elle évolue aussi, bien sûr, également influencée par ces transformations rapides, par ces nouveaux défis (réification et commercialisation du passé, confusion permanente entre histoire et mémoire, appropriation du passé par les médias audiovisuels) par une société en mouvement permanent, mais qui craint aussi, de ce fait, de perdre le passé²⁰⁷. Enfin, il ne faut pas oublier les mythes dont l'importance et le rôle ne doivent pas être sous-estimés. La racine grecque *muthos*, qui signifie « récit, fable », nous rappelle qu'avec le mythe, nous avons avant tout affaire à une narration. La définition d'Erik H. Erikson me paraît particulièrement percutante pour mes travaux :

Mais un mythe, qu'il soit ancien ou moderne, n'est pas un mensonge. Cela n'a pas de sens de vouloir prouver qu'il ne possède pas de réels fondements ou que même en tant que littérature

²⁰⁵ Matthias, STEINLE, *op. cit.*, p. 80

²⁰⁶ Michael, ENNIS, « Opfer und Täter in den Gustloff-Filmen von Frank Wisbar » in: NIVEN, Bill (Hrsg.), *Die Wilhelm Gustloff*, Halle: Mitteldeutscher Verlag, 2011, p. 224s [dorénavant cité ainsi : NIVEN, Bill (Hrsg.), *Die Wilhelm Gustloff*] (die Standardbilder in die deutsche Gedächtniskultur)

²⁰⁷ Antoine, PROST, *Douze Leçons sur l'histoire*, Paris : Editions du Seuil, 1996, p. 301

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

il s'agit de bobards et d'inepties. Un mythe fusionne des réalités historiques avec une littérature significative d'une manière qui sonne « vrai » pour une époque ou un pays [...] Le peuple ému ne s'informe ni de la vérité ni de la logique ».²⁰⁸

Mais quelles peuvent être les fonctions des mémoires, voire des mythes historiques véhiculés par le cinéma ? Stefan Berger évoque la représentation de la nation dans l'ouvrage qui est d'ailleurs consacré à ce thème, en soulignant que c'est le film, depuis la deuxième partie du vingtième siècle, qui a eu l'impact le plus important sur la construction, l'érosion et la reconstruction d'histoires nationales²⁰⁹. Lorsqu'il s'agit d'œuvres filmiques réalisées sur la propre nation, nous pouvons même parler d'autoreprésentation. Dans le même ouvrage, Wulf Kansteiner²¹⁰ affirme qu'après-guerre, le cinéma a été un support important pour la reconstitution d'une identité collective en Allemagne. Cette fonction a forcément trouvé une déclinaison dans les mémoires individuelles. Par ailleurs, les images véhiculées par les films - parfois de manière répétitive - ont créé des souvenirs artificiels chez beaucoup de personnes. Les auteurs de l'ouvrage « *Opa war kein Nazi* » (traduit en français : *Grand-père n'était pas un nazi*) démontrent que « certains documents visuels, qui se sont émancipés de leur contexte historique et social d'origine, sont devenus des icônes [...] et des éléments constitutifs de la mémoire visuelle sociale. »²¹¹. Ils constatent en effet que les témoins de l'époque²¹², mais aussi les générations suivantes utilisent des éléments très divers tirés de films, de romans et d'histoires racontées par des tiers pour se représenter le passé et s'approprier les histoires familiales²¹³. Les interactions entre histoire, mémoires, identité et culture sont flagrantes à la

²⁰⁸ Erik H., ERIKSON, *Kindheit und Gesellschaft* (1957), Stuttgart: Klett-Cotta, 1982, p. 321 (Ein Mythos aber, sei er alt oder modern, ist keine Lüge. Es ist sinnlos, nachweisen zu wollen, dass er keine faktischen Grundlagen besäße, oder dass er selbst als Dichtung Schwindel und Unsinn sei. Ein Mythos verschmilzt historische Tatsachen und bedeutsame Dichtung in einer Weise, die einem Zeitalter oder einem Lande "wahr" klingt [...]. Das ergriffene Volk fragt nicht nach Wahrheit oder Logik.)

²⁰⁹ Stefan, BERGER, « Narrating the Nation: Historiography and other Genres » in: BERGER, Stefan, ERIKSONAS Linas, MYCOCK Andrew, *Narrating the Nation: Representations in History, Media and the Art*, Oxford: Berghahn Books, 2008, p. 8 [dorénavant cité ainsi : Stefan, BERGER, « Narrating the Nation: Historiography and other Genres »]

²¹⁰ Wulf, KANSTEINER, « Sold Globally – Remembered Locally: Holocaust Cinema and the Construction of Collective Identities in Europe and the US » in: *Ibid.*, p. 155

²¹¹ Harald, WELZER, Sabine, MOLLER, Karoline, TSCHUGGNALL, « *Opa war kein Nazi* ». *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis* (2002), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2012, p. 200 (Ikonifizierung bestimmter Bilddokumente [...], die sich von ihrem historischen und sozialen Entstehungszusammenhang emanzipiert haben und zu einem festen Bestandteil des sozialen Bildgedächtnisses geworden sind)

²¹² En l'occurrence de l'époque nazie.

²¹³ *Ibid.*, p. 199

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

lumière d'un tel constat. Mais en Allemagne, une spécificité doit encore être soulignée : le fil rouge constitué par le passé national-socialiste, et qui traverse toujours la société, a scindé les mémoires : d'une part nous trouvons une mémoire collective portant toujours une culpabilité allemande collective (*die deutsche Schuld*), qui s'exprime aussi au niveau politique, par le moyen d'une mémoire publique, car le pays « accepte avec une ferveur presque "masochiste" de revenir sans cesse sur un crime qui est devenu fondateur de sa nouvelle identité »²¹⁴. D'autre part, les mémoires individuelles sont surtout alimentées par les drames vécus personnellement ou par les parents proches : notamment la guerre, la mort, les privations, les bombardements, la peur et la fuite et l'expulsion. Hélène Camarade affirme que ce conflit entre la culpabilité et la souffrance s'est exprimé dans les périodisations de la mémoire collective, par

quatre grandes phases [...] une période assez courte [...] après-guerre caractérisée par un tiraillement entre la volonté d'oubli et le débat sur la culpabilité imposé par les puissances alliées, une période plus longue [1950-1960] dominée par le souci de reconstruction et une amnésie concernant le passé immédiat ; ensuite [...] une longue phase [1960-2000] marquée par un consensus sur la culpabilité allemande [...] enfin une dernière phase s'annonce sans doute à partir de 1998, date à laquelle la normalisation de l'identité allemande devient une revendication plus largement partagée.²¹⁵

La mémoire des victimes allemandes n'a pu, ne peut pleinement accéder à la dimension collective que dans la dernière phase, et ce processus est toujours en cours.

2.3. Corpus et état de la recherche

Dans ce contexte de domination du passé national-socialiste, il n'était pas certain que beaucoup de films traitent de la fuite et l'expulsion. Certes, depuis plus de soixante-dix ans, ce thème fait couler beaucoup d'encre. Horst Möller souligne que « la deuxième édition de la bibliographie sur l'expulsion, qui a été publiée au milieu des années 1990, comprend plus de 850 pages »²¹⁶ ; cela représente environ quinze mille ouvrages publiés en cinquante ans, et

²¹⁴ Pascal, BLANCHARD, Isabelle VEYRAT-MASSON, « Introduction » in : HERMES 52, *op.cit.*, p. 20

²¹⁵ Hélène, CAMARADE, « La mémoire du national-socialisme en République Fédérale d'Allemagne : essai de périodisation » in : CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, KAISER, Claire, *op. cit.*, p. 12

²¹⁶ Horst, MÖLLER, « Die Vertreibung der Deutschen » in: Jörg-Dieter, GAUGER, Manfred, KITTEL (Hrsg.), *Die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten in der Erinnerungskultur*, Institut für Zeitgeschichte, Konrad-Adenauer-Stiftung e. V., 2004, p. 10 (Schon die Bibliographie über die Vertreibung, die Mitte der neunziger Jahre in zweiter Auflage erschien, umfasst 850 Seiten).

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

depuis, bien d'autres ont évidemment été encore édités sur le sujet. Au début de mes recherches, j'avais estimé qu'il serait ardu de constituer un corpus filmique, en me basant notamment sur l'affirmation de Michaela Ast :

La thématique même de la fuite et l'expulsion était fortement sous-représentée dans les films de fiction et aussi dans la production de films documentaires [ouest-allemands des années 1950], alors même que les expulsés représentaient environ 16 % de la population d'Allemagne de l'Ouest ²¹⁷.

D'emblée, j'ai déterminé un périmètre correspondant aux pays germanophones directement concernés par la fuite et l'expulsion : l'Allemagne et l'Autriche. La Suisse alémanique en a donc été exclue - en supposant que des films germanophones produits dans ce pays traitent éventuellement du sujet – car la Suisse a vécu une tout autre histoire, tant pour la période allant de 1933 à 1945 qu'après-guerre. En raison du nombre très élevé de personnes en fuite et expulsées, il est cependant possible que quelques-unes aient réussi à s'y établir, pour une raison ou une autre. Mais c'est l'exception qui confirme la règle : presque tous les expulsés ont dû s'installer en Allemagne, une minorité a pu reprendre pied en Autriche. J'ai retenu toute la période concernée, de 1946 à 2018, en conservant tous les genres, y compris les documentaires. Ces derniers n'ont rien de spontané, tout comme les films de fiction, ils sont le résultat d'une scénarisation, d'un choix en amont des lieux à filmer et des personnes à interviewer et d'un montage, forcément sélectif, en aval. « [C]'est bien sûr la même caméra [...] qui fonctionne selon les mêmes règles »²¹⁸. Ils ont donc toute leur place dans cette filmographie, d'autant que des interactions fortes existent entre les différents genres de films, qui s'influencent réciproquement. Le développement de nouveaux genres hybrides comme les docufictions a aussi contribué à gommer les frontières qui paraissaient exister entre les films de fiction et les documentaires. Alina Laura Tiews, dans le cadre de son travail de thèse sur la fuite et l'expulsion publié en 2017, n'a intégré que des fictions dans sa filmographie²¹⁹,

²¹⁷ Michaela, AST, « Flucht und Vertreibung im bundesdeutschen Spielfilm der 1950er-Jahre » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Deutschland Archiv*, 02.02.2012, <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/74912/flucht-und-vertreibung> (consulté le 9 août 2016) (Der Themenbereich Flucht und Vertreibung selbst war in der Spielfilm- und auch in der Dokumentarfilm-Produktion stark unterrepräsentiert, auch wenn ca. 16 Prozent der Bevölkerung ganz Westdeutschlands über einen Flucht- oder Vertreibungshintergrund verfügten).

²¹⁸ Detlef ENDEWARD, Peter STETTNER, *op.cit.*, p. 202 (die gleiche Filmkamera [...], die nach den gleichen Gesetzen funktioniert.)

²¹⁹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 332s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

pour la période allant de 1945 à 1990. Celle-ci comprend soixante-quatorze films essentiellement ouest et est-allemands (seulement deux d'entre eux ont été produits en Autriche et un troisième est une production germano-autrichienne). J'ai donc croisé ma filmographie avec la sienne ainsi qu'avec celle de Verena Feistauer²²⁰. Cette dernière propose un corpus de cent quatre-vingt-cinq *Heimatfilme* des deux Allemagnes, dont paradoxalement seulement une minorité évoque la fuite et l'expulsion, comme elle le souligne elle-même : « Seize de ces films thématisent le destin de réfugiés et d'expulsés à des degrés variables ; dans neuf autres films, il y a des allusions très marginales à la fuite et l'expulsion »²²¹. Pour constituer mon propre corpus, j'ai exclu les films introuvables mentionnés dans ces deux filmographies, lorsqu'il n'a pas été possible d'en vérifier le contenu, ne serait-ce que par un résumé sur le site de référence filmportal.de²²². Evidemment, les films n'ayant aucun lien avec la fuite et l'expulsion ont également été écartés. Pour quelques films, il a été délicat de trancher : fallait-il les conserver uniquement en raison d'une trace de la fuite et l'expulsion ? A titre d'exemple, dans *Ein Kapitel für sich*²²³, l'un des personnages principaux, Frau Kempowski, qui vit avec sa famille dans la zone d'occupation soviétique, se console en mentionnant le fait que les conditions de vie des expulsés (qui ne sont jamais montrés) sont encore pires que les siennes. Dans *Die Sünderin*²²⁴, seul Dantzig, le lieu de naissance de l'héroïne (qui n'est concernée ni par la fuite ni par l'expulsion), mentionné une unique fois au début du film, constituerait un lien très ténu avec mon sujet de recherche. Estimant que ces traces n'apporteraient pas grand-chose à mon analyse, je n'ai donc pas repris ces deux films dans ma propre filmographie. Celle-ci est constituée de cent quatre-vingt-quatre œuvres²²⁵, dont la répartition est reprise dans le tableau ci-dessous²²⁶ :

²²⁰ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 415s

²²¹ *Ibid.*, p. 29s (Sechzehn dieser Filme thematisieren das Schicksal von Flüchtlingen und Vertriebenen in unterschiedlicher Intensität; in weiteren neun Filmen gibt es sehr marginale Anspielungen auf Flucht und Vertreibung.)

²²² Filmportal, « la plate-forme centrale du film allemand », propose des informations sur plus de cent cinquante mille films : <https://www.filmportal.de/> (consulté le 16 septembre 2020)

²²³ *Ein Kapitel für sich*, RFA, Eberhard Fechner, 1979

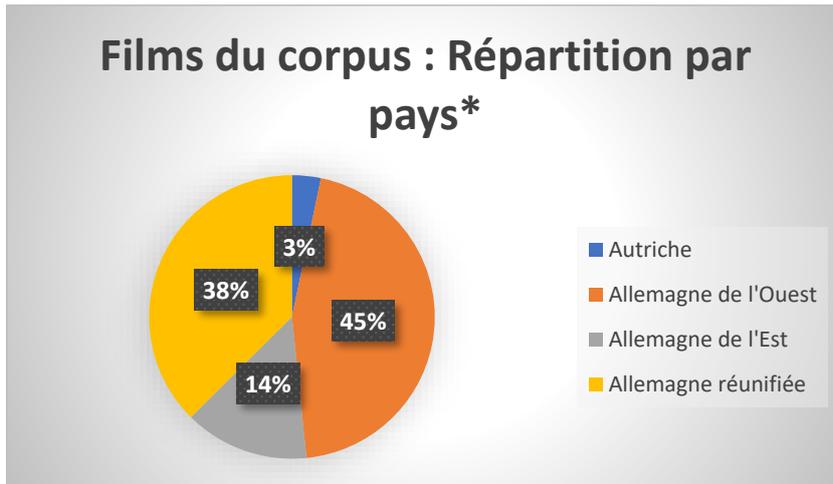
²²⁴ *Die Sünderin*, RFA, Willi Forst, 1950

²²⁵ Ici se poserait la question épineuse de la norme et de son intérêt : combien faudrait-il de films sur le sujet pour considérer qu'il est « bien représenté » et non « sous-représenté » comme le souligne Michaela Ast ? La réponse ne pourrait qu'être empirique ou comparative ; c'est un sujet que je n'approfondirai pas dans ce travail.

²²⁶ Réalisation B. Pirastru-Rigaux.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

- Onze films réalisés sous la tutelle des forces d'occupation, dont trois dans la zone d'occupation soviétique et huit dans les zones américaine et britannique ;
- Six films autrichiens ;
- Soixante-quinze films réalisés en Allemagne de l'Ouest ;
- Vingt-trois films réalisés en Allemagne de l'Est ;
- Soixante-neuf films réalisés en Allemagne réunifiée.



*En raison d'une forte continuité idéologique, les trois films réalisés dans la zone d'occupation soviétique ont été ajoutés à ceux de RDA, et les huit réalisés dans les zones d'occupation occidentales à ceux de RFA.

Evidemment, cette filmographie a été élaborée sans aucune prétention d'exhaustivité. Il a été possible de visionner une bonne partie des films qui la composent, disponibles, selon les cas en ligne (notamment sur YouTube et vimeo), en tant que DVD, comme archives filmiques ou encore dans les médiathèques en ligne de chaînes télévisées. Dans la mesure du possible, j'ai mentionné le succès (ou l'échec) des films ; aussi curieux que cela puisse paraître, cette information n'est pas toujours disponible, même pour des films récents. Dans certains cas, les indications peuvent même être contradictoires, d'un auteur à l'autre. En outre, en Allemagne de l'Est, la dictature, confrontée à l'échec de nombreux films boudés par le public au début des années 1950, trouva malgré tout le moyen de créer des succès artificiels : « Pour remplir tout de même les cinémas, on se mit finalement à y envoyer en service commandé des classes entières ainsi que le personnel des entreprises »²²⁷.

²²⁷ Dagmar, SCHITTLY, *Zwischen Regie und Regime. Die Filmproduktion der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin: Ch. Links Verlag, 2002, p. 49 (Um die Kinos dennoch zu füllen, ging man schließlich dazu über, ganze Schulklassen und Belegschaften abzukommandieren.)

Dans ma filmographie de langue allemande, les œuvres, à quelques exceptions près²²⁸, présentent d'emblée un élément commun : aucun sous-titrage, aucune version dans une autre langue ne sont proposés. Ces réalisations « germano-centrées » ne sont donc destinées qu'à un marché germanophone. Cela démontre à quel point la fuite et l'expulsion sont peu connues hors de l'Allemagne et de l'Autriche et signifie aussi que leurs représentations ne pourraient s'inscrire que dans la mémoire collective des Allemands et des Autrichiens. Il est vrai que le cinéma occidental cultive depuis des décennies, avec un succès toujours renouvelé, le cliché de l'Allemand nazi, représentant du mal absolu. Il s'avère par ailleurs que le corpus comprend un nombre non négligeable d'adaptations d'œuvres littéraires ; elles sont analysées en tant que films, sans qu'une comparaison soit faite entre la source littéraire et la production filmique. Werner Faulstich souligne à ce propos qu'une comparaison « entre "roman et film" ne serait pas légitime, seulement une comparaison entre "livre et film" ou entre "roman et film de fiction", ce qui signifie soit une comparaison entre médias soit une comparaison esthétique [...] »²²⁹. Or ni l'une ni l'autre ne constituent l'un des objectifs de ce travail ; ces études comparatives pourraient représenter évidemment des thématiques pour d'autres recherches. Les remakes, fréquents pour les films des années 1950, constituent un autre type d'adaptation ; j'étudierai bien sûr les éléments de différenciation qui concernent directement la fuite et l'expulsion dans les différentes versions, mais je ne procéderai pas non plus à une étude comparative en règle.

Alina Laura Tiews a consacré l'ensemble de son travail au rôle intégratif du film (1945-1990) pour les réfugiés et les expulsés. Elle a choisi de le faire de manière chronologique, en sollicitant d'autres sources, sur la base de la méthode d'Astrid Erll et Stephanie Wodianka qui nécessite l'analyse d'autres facteurs médiatiques (presse, stratégie marketing, débats, prix obtenus, etc.) nommés réseaux multimédias (*plurimediale Netzwerke*)²³⁰. Selon cette théorie, une analyse de l'œuvre seule serait insuffisante. Or j'ai déjà relevé plus haut le parti pris des critiques et de beaucoup d'intellectuels face au cinéma allemand (et face au public allemand

²²⁸ Cela vaut pour quasiment tous les films réalisés dans les zones d'occupation, en Allemagne de l'Ouest et de l'Est et pour une majorité de films réalisés après la réunification.

²²⁹ Werner, FAULSTICH, *Grundkurs Filmanalyse* (2002), Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008, p. 61 (von "Roman und Film" wäre nicht legitim, nur ein Vergleich von "Buch und Film" oder von "Roman und Spielfilm", das heißt entweder ein Medienvergleich oder ein ästhetischer Vergleich [...]) [dorénavant cité ainsi : Werner, FAULSTICH, *Grundkurs Filmanalyse*]

²³⁰ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 40

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

qui plébiscite les films). Il me paraît donc important de pouvoir au contraire se détacher de ce contexte. En tout cas, la démarche d'Alina Laura Tiewws apporte une pierre à l'édifice : des soixante-quatorze films de sa filmographie (RFA et RDA), elle en analyse dix de manière approfondie, en sollicitant aussi les archives, ce qui lui permet de démontrer que, dans certains cas, des scénarios ont même été retravaillés afin de mettre un accent particulier sur l'intégration réussie des expulsés. En conclusion, elle affirme que « [d]es films de fiction, en débattant des événements historiques avec une large influence, fournirent une importante contribution à l'intégration [des expulsés] »²³¹, tant en RFA qu'en RDA. Pour être appréciés du grand public, les films devaient être simples et consensuels. Alina Laura Tiewws estime que « des problèmes ont certes été abordés [...] mais ils ont été intégrés dans ces films uniquement comme éléments de tension dramatique dont le discours a été lissé. »²³². Quand les films mettent en scène des échecs d'intégration, le public n'en veut jamais, constate-t-elle²³³, les films sont boudés. Car dans ceux qui remportent du succès, le happy end consiste toujours en une intégration réussie, dans les deux pays. Verena Feistauer effectue des constats similaires basés sur l'étude de plusieurs *Heimatfilme* ouest-allemands ; elle aussi considère que ces derniers promeuvent toujours l'intégration des expulsés, qui se déroule d'autant plus aisément qu'ils ne manifestent aucune velléité de retour²³⁴. Selon elle, les *Heimatfilme* sont décontextualisés, ce qui permet de développer « un discours de victimisation »²³⁵ :

Les réfugiés et les expulsés dans les *Heimatfilme* sont des victimes dignes de compassion, sur lesquelles s'est abattu de manière totalement inattendue un sort terrible, sans qu'il y ait faute de leur part, et qui maintenant souffrent en représentant l'ensemble de la population allemande. Pourtant, ils ne se laissent pas décourager par les épreuves, mais ont souvent déjà surmonté leurs traumatismes.²³⁶

²³¹ *Ibid.*, p. 328 (Indem fiktionale Filme die historischen Ereignisse breitenwirksam verhandelten, leisteten sie einen hohen integrativen Beitrag.)

²³² *Ibid.*, p. 322 (Probleme wurden zwar durchaus angesprochen [...] doch sie wurden in diesen Filmen lediglich als dramaturgische Spannungselemente eingesetzt und diskursiv geglättet.)

²³³ *Ibid.*, p. 323

²³⁴ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 405s

²³⁵ *Ibid.*, p. 411 (Viktimisierungsdiskurs)

²³⁶ *Ibid.* (Die Flüchtlinge und Vertriebenen im Heimatfilm sind bemitleidenswerte Opfer, über die unverschuldet und völlig unerwartet ein schweres Schicksal hereingebrochen ist und die nun stellvertretend für die gesamte deutsche Bevölkerung leiden. Sie lassen sich aber von dem Erлittenen nicht unterkriegen, sondern haben ihre Traumata häufig schon überwunden.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Enfin, tout comme Michaela Ast et Alina Laura Tiews, Verena Feistauer soutient que c'est la fuite qui est toujours représentée et non l'expulsion, que l'on ne verrait pour ainsi dire jamais à l'écran²³⁷.

Hormis ces deux ouvrages récents, la recherche s'est jusqu'à présent peu penchée sur la représentation de la fuite et l'expulsion au cinéma, une majorité d'auteurs s'étant consacrée à celle du national-socialisme. Quand elle l'a fait, c'est de manière fragmentaire, selon différents axes, notamment selon les genres cinématographiques. Commençons par les *Heimatfilme*, ces films de terroir qui irritent souvent les critiques, même lorsqu'ils acceptent de les analyser. Un certain nombre d'entre eux met en scène des expulsés, notamment *Grün ist die Heide*, qui constitua l'un des plus grands succès au cinéma et lors de sa diffusion, des années plus tard à la télévision²³⁸. Il n'est donc pas étonnant que ce soit l'un des *Heimatfilme* les plus cités et les plus étudiés dans la littérature consacrée à ce genre. A propos de ce genre cinématographique, Ricarda Strobel souligne que « la recherche a, jusqu'à présent, proposé deux modèles d'analyse : une interprétation historico-culturelle et une interprétation psychologique du phénomène des "*Heimatfilme* allemands des années 1950" [entre guillemets dans le texte] »²³⁹. Elle cite Wilfried von Bredow et Hans-Friedrich Foltin, qui attribuent surtout trois fonctions à « l'idéologie de la *Heimat*, telle qu'elle apparaissait dans les films »²⁴⁰, dans le contexte de l'après-guerre :

- Elle maintint le souvenir de la perte.
- Elle esquaissa des moyens et des possibilités de dédommagement de cette perte et fut ainsi de plus en plus intégrative.

²³⁷ *Ibid.*, p. 229, note 637

²³⁸ Dix-neuf millions de spectateurs lors de sa sortie au cinéma en 1951 : Gerhard, BLIERSBACH, *op. cit.*, p. 66 ; 17,7 millions de téléspectateurs en 1980 lors de sa rediffusion sur la chaîne ARD, source : Wilfried, von BREDOW, Hans-Friedrich, FOLTIN, *Zwiespältige Zufluchten, Zur Renaissance des Heimatgefühls*, Berlin, Bonn: Verlag J.H.W Dietz Nachf., 1981, p. 107

²³⁹ Ricarda, STROBEL, « Heimat, Liebe und Glück: *Schwarzwaldmädel* (1950) » in: FAULSTICH, Werner, KORTE, Helmut, *Fischer Filmgeschichte. Band 3, op. cit.*, p. 163 (Die Forschung hat bislang zwei Erklärungsmodelle angeboten: eine kulturgeschichtliche und eine psychologische Interpretation des Phänomens "deutscher Heimatfilme der 50er Jahre".)

²⁴⁰ *Ibid.*

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

-Elle adapta des situations actuelles à la structure topique des expériences de la *Heimat* dans la mythologie populaire et contribua ainsi à un travail personnel permettant d'intégrer la perte de la *Heimat*.²⁴¹

Cela explique, selon Ricarda Strobel, le très grand succès de ces films, mais aussi pourquoi ils n'ont jamais pu être populaires à un niveau international²⁴². Elle évoque également les travaux du psychologue Gerhard Bliersbach, lui-même passionné de cinéma, dont l'ouvrage constitue toujours une référence, car l'auteur a su, avec une vision très pragmatique, à travers notamment l'analyse détaillée de quelques films réalisés entre 1951 et 1961 (dont des *Heimatfilme* emblématiques), en montrer les ressorts profonds, en liens étroits avec la société d'après-guerre. Il souligne ainsi « la perte » (*der Verlust*) qui englobe toutes les catastrophes, tous les drames collectifs et personnels engendrés par le Troisième Reich et commente :

Il est difficile d'évaluer les effets de cette perte. Le cinéma de l'Allemagne de l'Ouest démontre un tant soit peu combien elle est douloureuse. A la culpabilité nationale et au tourbillon d'extermination national-socialiste s'ajoute, pour beaucoup d'Allemands de l'Ouest, la honte de vivre dans des conditions incroyablement étreintes [...]²⁴³

J'ai déjà évoqué une autre approche des *Heimatfilme* dans le paragraphe consacré à l'histoire du cinéma allemand ; il s'agit de la condamnation du genre, au mieux comme banale attraction populaire de bas niveau, au pire comme expression d'un héritage national-socialiste²⁴⁴. La présence d'expulsés irrite encore davantage les critiques, qui leur reprochent des intentions « revanchistes » ou « nationalistes ». Tobias Ebbrecht en fournit un bon exemple avec son article *Die große Zerstreung: Heimat-TV im deutschen Geschichtsfernsehen*²⁴⁵, rédigé en 2004. En introduction, il souligne : « On peut même affirmer qu'avec le *Heimatfilm* tout un genre cinématographique a été dédié aux réfugiés »²⁴⁶. Cette

²⁴¹ *Ibid.*, p. 163s (-Sie hielt die Erinnerung an den Verlust wach. -Sie deutete Wege und Möglichkeiten der Entschädigung für diesen Verlust an und wirkte so – mehr und mehr - integrierend. -Sie paßte aktuelle Situationen der topischen Struktur von Heimat-Erlebnissen in der Trivialmythologie an und trug so zur inneren Verarbeitung des Verlusts der Heimat bei.)

²⁴² *Ibid.*, p. 165

²⁴³ Gerhard, BLIERSBACH, *op. cit.*, p. 154 (Es ist schwer, die Wirkungen dieses Verlustes abzuschätzen. Westdeutschlands Kino vermittelt eine Ahnung, wie es schmerzt. Zur nationalen Schuld über den nationalsozialistischen Vernichtungsturm kommt für viele Westdeutsche die Scham hinzu, in enorm beschränkten Verhältnissen zu leben [...])

²⁴⁴ BREDOW von, Wilfried, FOLTIN, Hans-Friedrich, *op. cit.*, p. 116s, les auteurs citent plusieurs analyses virulentes qu'il serait trop long de reprendre ici.

²⁴⁵ Tobias, EBBRECHT, *op. cit.*

²⁴⁶ *Ibid.*, (Es kann sogar davon gesprochen werden, dass mit dem Heimatfilm den deutschen Flüchtlingen ein ganzes Filmgenre gewidmet wurde.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

affirmation est erronée, contredite par de nombreux auteurs, dont Michaela Ast, déjà citée, et surtout de manière factuelle par le petit nombre de *Heimatfilme* mettant en scène des expulsés. Mon corpus en compte au total vingt pour trois cents réalisés, soit 7 % seulement de la production. Ils restent donc vraiment minoritaires, et le resteraient même si d'autres *Heimatfilme* évoquant de près ou de loin la fuite et l'expulsion venaient encore s'y rajouter. Tobias Ebbrecht précise : « Le *Heimatfilm* représente comme aucun autre genre cinématographique la continuité avec le national-socialisme » ; cette affirmation contient donc l'unique paradigme de son analyse dont les conclusions sont sans surprise, car il prétend trouver dans nombre de films consacrés à la fuite et l'expulsion une continuité idéologique liée à une *Heimat* nationaliste, qui trouverait son aboutissement dans les docufictions de Guido Knopp que j'évoquerai plus loin. Il constitue cependant un cas extrême, c'est le seul auteur qui, à ma connaissance, a adopté une posture de quasi-déni vis-à-vis de la fuite et l'expulsion ; comme déjà relevé dans le premier chapitre, il n'utilise certains termes qu'entre guillemets, emploie l'expression métaphorique « pays des coupables » (*Land der Täter*)²⁴⁷ pour désigner l'Allemagne et évoque la « soi-disant histoire de l'expulsion » (*die sogenannte Vertreibungsgeschichte*)²⁴⁸. D'autres auteurs se sont aussi penchés sur le *Heimatfilm* et le rôle qu'y jouent les expulsés : Willi Höfig²⁴⁹, Jürgen Trimborn²⁵⁰ et Johannes von Molke²⁵¹. L'ouvrage de Willi Höfig, paru en 1973, constitue l'une des premières études approfondies sur le *Heimatfilm*, dans laquelle il se penche aussi sur la représentation des expulsés. Jürgen Trimborn, quant à lui, a publié son livre vingt-cinq ans plus tard, assurant une certaine continuité avec celui de Willi Höfig. Partant du constat que « [l]es *Heimatfilme* des années 1950 reflètent [...] une image très précise des états d'esprit ouest-allemands dans cette période spécifique [...] »²⁵², il se donne comme objectif « de contribuer à une meilleure compréhension de la vague des *Heimatfilme* d'après-guerre, ainsi qu'à une meilleure compréhension des années cinquante en tant que telles »²⁵³. Les expulsés figurent bien

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 29

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 27

²⁴⁹ Willi, HÖFIG, *Der deutsche Heimatfilm 1947-1960*, Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1973

²⁵⁰ Jürgen, TRIMBORN, *Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre*, Köln: Teiresias Verlag, 1998

²⁵¹ Johannes, von MOLTKE, *No Place Like Home. Locations of Heimat in German Cinema*, Oakland: University of California Press, 2005

²⁵² Jürgen, TRIMBORN, *op. cit.*, p. 8 (Die Heimatfilme der fünfziger Jahre spiegeln [...] ein sehr genaues Bild der bundesdeutschen Befindlichkeiten in dieser spezifischen Zeitepoche wider.)

²⁵³ *Ibid.* (einen Beitrag zum besseren Verständnis der Heimatfilmwelle der Nachkriegszeit zu leisten, darüber hinaus aber auch einen Beitrag zum besseren Verständnis der fünfziger Jahre selbst.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

entendu en bonne place dans ses analyses. Il en va de même dans la publication de Johannes von Moltke, sortie presque vingt ans plus tard, en 2005. Il y renouvelle en profondeur l'analyse du concept *Heimat*, sortant des chemins battus, avec trois thèses : les *Heimatfilme* constituent « une allégorie nationale. [...] [ils] sont tous marqués par une importance récurrente des questions d'espace et de lieu »²⁵⁴ ; enfin, l'auteur considère qu'il s'agit « d'un phénomène typiquement moderne »²⁵⁵. Par ailleurs, il ne se contente pas d'analyser des productions ouest-allemandes, mais prend également en compte des productions de la RDA. Le cas particulier de l'Allemagne de l'Est est aussi mentionné dans un article collectif, publié dans l'ouvrage dirigé par Wolfgang Kaschuba²⁵⁶. Si, à juste titre, les auteurs affirment que le concept de *Heimat* « doit s'[y] fondre dans l'unité plus grande de la patrie socialiste »²⁵⁷, ils l'illustrent curieusement ainsi : « De manière logique, cela se traduit notamment par la désignation "personnes déplacées" pour le même groupe de personnes nommées "expulsées" à l'Ouest »²⁵⁸, ignorant ou feignant d'ignorer que ce diktat linguistique n'est que l'expression d'une censure politique mise en œuvre dès 1945 par l'occupant soviétique et appliquée ensuite jusqu'en 1989 par le SED. Contrairement à ce que peut laisser entendre le titre de l'article, les auteurs se contentent ensuite de présenter de manière chronologique – et parfois un peu trop naïvement élogieuse – l'histoire du cinéma est-allemand, de 1949 à 1987 (l'ouvrage fut publié en 1989), sans rechercher davantage des éléments du genre *Heimatfilm*, pourtant présents dans nombre de films en RDA. Jan Palmowski, au contraire, fournit dans son ouvrage *Die Erfindung der sozialistischen Nation: Heimat und Politik in der DDR*²⁵⁹ une analyse très fournie de la récupération et de l'instrumentalisation du concept de *Heimat* par la dictature est-allemande et de sa déclinaison, notamment au cinéma. S'opposant aux théories affirmant que le nationalisme n'avait joué aucun rôle en RDA, l'auteur fournit la démonstration « que le parti socialiste unifié SED poursuit avec énormément d'efforts

²⁵⁴ Johannes, von MOLTKE, *op. cit.*, p.16s (as a national allegory. [...] [they] are all marked by a recurrent emphasis on questions of space and place.)

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 17 (a specifically modern phenomenon).

²⁵⁶ Anette, BATTENBERG, Jürgen HERDIN, Karen, MEYER, Annette, WAGNER, « Heimatfilm in der DDR. Annäherung an eine Fragestellung » in: Wolfgang, KASCHUBA (Hrsg.), *op. cit.*, p. 149s

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 150 (in der größeren Einheit des sozialistischen Vaterlands aufgehen)

²⁵⁸ *Ibid.*, (Konsequent zeigt sich das nicht zuletzt an der Bezeichnung "Umsiedler" für dieselbe Personengruppe, die im Westen « Heimatvertriebene » genannt wird.)

²⁵⁹ Jan, PALMOWSKI, *Die Erfindung der sozialistischen Nation: Heimat und Politik in der DDR*, Berlin: Ch. Links Verlag, 2016

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'objectif de construire une identité nationale spécifique à la RDA »²⁶⁰, en opposition avec l'Allemagne de l'Ouest. Le concept de *Heimat* vint s'ajouter à ceux de « l'antifascisme » et du socialisme, les trois constituant les piliers de la nouvelle nation est-allemande²⁶¹. Dans le cadre de cette nouvelle nation socialiste,

l'Etat et le parti prétendaient que les nouveaux citoyens (dans le jargon officiel) [...] étaient parfaitement intégrés, contrairement à la RFA, et ne revendiquaient plus avec agressivité un retour dans leur ancienne *Heimat*. Dans ce contexte, on fit de la *Heimat* une stratégie culturelle d'intégration significative.²⁶²

Cette stratégie est largement mise en œuvre au cinéma, comme l'illustre Jan Palmowski en particulier avec la série télévisée *Märkische Chronik*²⁶³ qui remporta un grand succès et que j'analyserai en détail.

Le genre des documentaires et docufictions historiques²⁶⁴, qui fait flores depuis les années 2000, est personnifié en Allemagne par Guido Knopp, bête noire des historiens qui le considèrent comme un renégat²⁶⁵. En effet, cet historien a fait carrière à la télévision en y réalisant des documentaires et docufictions historiques sur la Deuxième Guerre mondiale, le national-socialisme et aussi la fuite et l'expulsion. Générant un fort engouement populaire, mais produits selon des critères médiatiques et non académiques, ils ont fait l'objet de nombreuses et virulentes critiques. Il serait difficile et finalement sans intérêt de lister tous les auteurs qui se sont exprimés sur le sujet. Quoiqu'il en soit, il est généralement reproché à

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 7 (dass die sozialistische Staatspartei SED mit sehr viel Aufwand das Anliegen verfolgte, eine DDR-spezifische nationale Identität zu konstruieren)

²⁶¹ *Ibid.*, p. 13

²⁶² *Ibid.*, p. 45 (Staat und Partei behaupteten, dass die Neubürger (im offiziellen Jargon) [...] anders als in der BRD vollständig integriert waren und keine aggressiven Forderungen nach Rückkehr in ihre alte Heimat mehr erhoben. In diesem Zusammenhang entwickelte sich Heimat zu einer bedeutsamen kulturellen Integrationsstrategie.)

²⁶³ *Märkische Chronik*, RDA, Hubert Hoelzke, 1983/1988

²⁶⁴ Leur production augmenta à partir de 1984, date de la création des premières chaînes de télévision privées en Allemagne de l'Ouest. « [P]oussées par la forte concurrence des nouvelles chaînes privées et utilisant les énormes possibilités du traitement de l'image numérique, les chaînes de télévision publiques commencèrent alors à produire des documentaires historiques grand public, rapidement et à peu de frais » : Axel, BANGERT « Zwischen Traumschiff und Titanic: Der Untergang der Wilhelm Gustloff im zeitgenössischen deutschen Fernsehen » in: Bill, NIVEN, *Die Wilhelm Gustloff*, *op. cit.*, p. 307 (begannen die öffentlichen Rundfunkanstalten damals, angetrieben durch die scharfe Konkurrenz der neuen Privatsender und die enormen Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung nutzend, unter geringem Zeit- und Kostenaufwand populäre Geschichtsdokumentationen zu produzieren)

²⁶⁵ Micha BRUMLIK le qualifie avec mépris de *Fernsehprofessor* (professeur de télévision) en allusion à son titre universitaire de docteur que d'aucuns lui auraient bien retiré, *op. cit.*, p. 144

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Guido Knopp (et aux autres réalisateurs de docufictions) une importante simplification de l'histoire, l'utilisation sans discernement de témoins dans la tradition de *l'Oral History*, dont la parole est toujours sacralisée, et l'emploi d'archives visuelles et audiovisuelles sans mention de leurs origines. Mais surtout, le genre des docufictions pose un véritable problème, dans la mesure où le téléspectateur n'est plus vraiment en mesure de démêler la fiction de la réalité ; il est d'ailleurs submergé par les émotions en raison d'une dramatisation permanente liée aux témoignages mis fréquemment en images dans des mini-fictions, à un rythme très rapide (séquences courtes toujours cadencées par de la musique) et aux commentaires faits en off. Matthias Steinle en fait le bilan suivant :

Généralement, l'histoire n'est pas niée ni falsifiée au niveau factuel [...] la régression est davantage d'ordre esthétique et intellectuel et c'est à l'intérieur des signes eux-mêmes qu'opère le révisionnisme. Cette vision édulcorée du Troisième Reich [...] résulte d'une convergence de plusieurs facteurs : les désirs de la mémoire culturelle, les [...] enjeux de la politique de l'histoire [...] les conventions du genre et les recettes économiques.²⁶⁶

Mais quelles que puissent être parfois l'ampleur et la gravité des critiques, un constat s'impose, partagé par la plupart des auteurs : les réalisations de Guido Knopp et celles de ses confrères ont massivement contribué à la représentation du passé et à l'évolution de la mémoire collective en Allemagne. Christian Jacques abonde dans ce sens, dans son article consacré à « La mise en scène "de la fuite et l'expulsion" (*Flucht und Vertreibung*) dans les films documentaires allemands et ses enjeux »²⁶⁷ ; constatant que « la télévision s'affirme comme [...] l'outil principal de médiation d'une histoire pour tous »²⁶⁸, il soulignant la finalité de ces productions :

Dans le contexte du processus d'unification des deux sociétés allemandes, l'insistance sur les souffrances du peuple allemand semblait à même de jouer le rôle de ciment permettant la constitution d'un consensus quant à l'interprétation d'un passé voulu commun.²⁶⁹

Tout à fait à l'opposé des docufictions et autres « fictions réelles », il existe des documentaires plus factuels, montrant les vraies conditions de vie des expulsés. Peter Stettner en a analysé

²⁶⁶ Matthias, STEINLE, *op. cit.*, p. 100

²⁶⁷ Christian, JACQUES, « La mise en scène "de la fuite et l'expulsion" (*Flucht und Vertreibung*) dans les films documentaires allemands et ses enjeux » in : Carola, HÄHNEL-MESNARD, Dominique, HERBET, *op. cit.*, p. 171s

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 172

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 177

trois²⁷⁰, filmés dans la zone d'occupation britannique, en 1948 et 1949. Il s'agit de documentaires relativement courts, le plus long dure trente-sept minutes, le plus court neuf minutes. A propos du plus long, *Droit d'asile (Asylrecht)*²⁷¹, il souligne que « [m]ême quarante ans après sa réalisation, le film impressionne. Les images mettent en exergue, de manière très intense, la misère et la détresse des expulsés »²⁷². Ce reportage montre en effet les conditions très difficiles de l'époque et notamment le fait que beaucoup d'expulsés n'étaient pas acceptés dans la zone britannique et renvoyés dans la zone soviétique, d'où ils s'étaient souvent enfuis, les conditions d'accueil étant drastiques. « Il est frappant que ce film ne montre pas de "success-story" [entre guillemets dans le texte], contrairement à beaucoup de productions plus tardives qui traitent de la problématique des réfugiés »²⁷³, constate l'auteur qui souligne que ce documentaire, destiné notamment à être diffusé en Grande-Bretagne pour justifier le travail des forces d'occupation britanniques en faveur des expulsés, ne trouva aucun débouché en Allemagne. « Aucun cinéma ne veut le diffuser, aucun public le voir »²⁷⁴ écrit à l'époque la revue *Evangelischer Film-Beobachter*, citée par l'auteur. Cette information est éclairante pour notre travail et confirme d'ores et déjà que personne ne souhaitait à la fin des années 1940 être confronté à sa propre misère ou à celle des autres. Bien au contraire. A cette date, nous sommes d'ailleurs à l'aube des *Heimatfilme* les plus flamboyants. Peter Stettner fait encore un autre constat en étudiant le documentaire de neuf minutes *Misère des réfugiés à la frontière de la zone [d'occupation soviétique] (Flüchtlingsnot an der Zonengrenze)*²⁷⁵, diffusé en 1959. En pleine Guerre froide, ce documentaire raconte autre chose, qui ne correspond plus à la réalité historique : tous les réfugiés sont accueillis et installés tant bien que mal dans la zone d'occupation britannique, il n'est plus question de renvois massifs dans la zone d'occupation soviétique. « Ce qui est clair ici, c'est un regard

²⁷⁰ Peter, STETTNER, « Flüchtlingsbilder im Dokumentarfilm. Geschichte und Geschichten 1948-1960 » in: WILHARM, Irmgard, *op. cit.*, p. 129s

²⁷¹ *Asylrecht. Report on the Refugees Situation*, ZO britannique, Rudolf W. Kipp, 1949.

²⁷² Peter, STETTNER, *op.cit.*, p. 133

²⁷³ *Ibid.*, p. 136 (Auffällig ist, dass der Film im Gegensatz zu vielen späteren Produktionen, die sich mit der Flüchtlingsproblematik befassen, keine "Erfolgsgeschichte" zeigt)

²⁷⁴ *Ibid.*, « Kein Kino will ihn spielen, kein Publikum sehen. »

²⁷⁵ Ce documentaire, *Flüchtlingsnot an der Zonengrenze*, est une version retravaillée et notablement raccourcie du film initial, élaborée en 1959. En 1960, une troisième version éponyme fut produite. Je n'ai pas incorporé ces deux versions dans le corpus, car elles furent essentiellement destinées aux écoles et aux centres de formation : *Ibid.*, p. 137

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

d'une République Fédérale, à la fin des années 1950, qui a largement réussi l'intégration politique et économique de millions de réfugiés »²⁷⁶, conclut Peter Stettner.

Bill Niven, quant à lui, dont l'article « Irréconciliables ? La mémoire de l'Holocauste et la mémoire de la fuite et de l'expulsion » a déjà été mentionné plus haut, est parti de deux grands événements médiatiques, la diffusion de la série américaine *Holocaust*, suivie de près par la série documentaire allemande *Flucht und Vertreibung*, diffusée deux ans plus tard en 1981, non pour en analyser le contenu, mais pour scruter la société allemande, car

la question principale n'était pas tant de savoir si une série a donné l'impulsion à l'autre, mais que l'Allemagne de l'Ouest a été prête, pour la première fois de son histoire, à se confronter ouvertement à ces deux événements et à les considérer l'un en rapport de l'autre.²⁷⁷

Partant des deux catastrophes évoquées dans les séries éponymes, il revient surtout sur les causalités et les différentes responsabilités, ainsi que sur l'évolution des historiographies et des interprétations depuis les années 1950, en se penchant sur l'évolution des mémoires causales et l'émergence d'une mémoire transnationale qui les accompagnent. Pour cette histoire qui demeure brûlante en Allemagne, il note aussi que

la fuite et l'expulsion des Allemands n'ont été en aucune façon causées par des réactions à l'Holocauste. [...] Revendiquer qu'on ne peut pas parler de la fuite et l'expulsion sans mentionner d'abord l'Holocauste était et reste un concept presque métaphysique de causalité, et cela relève aussi d'un certain sens de la convention éthique. [...] Mais la véritable causalité historique s'en trouve rapidement troublée.²⁷⁸

Bill Niven a aussi publié un ouvrage collectif sur *Die Wilhelm Gustloff*²⁷⁹, navire emblématique déjà évoqué plus haut, devenu lieu de mémoire, dont l'histoire porte curieusement plusieurs symboles. Baptisé du nom d'un nazi « martyr », assassiné avant-guerre par un étudiant juif, ce bateau fit la fierté du régime nazi, qui médiatisa largement son utilisation comme bateau de croisière de l'organisation de loisirs nazie *Kraft durch Freude* (KdF) (*La force par la joie*). Utilisé comme navire de guerre, il termina torpillé par un sous-marin soviétique. Plus de neuf mille personnes²⁸⁰, essentiellement des expulsés, que ce navire évacuait, trouvèrent la mort

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 138 (Was hier deutlich wird, ist ein Blick aus einer Bundesrepublik, in der Ende der 50er Jahre die politische und ökonomische Integration von Millionen Flüchtlingen gelungen war.)

²⁷⁷ Bill, NIVEN, *Irréconciliables ?*, *op. cit.*, in: HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique, *op. cit.*, p. 43

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 48s

²⁷⁹ Bill, NIVEN (Hrsg), *Die Wilhelm Gustloff*, *op. cit.*

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 10

lors de ce naufrage, qui eut lieu en mer Baltique le 30 janvier 1945, douzième anniversaire de l'accession au pouvoir d'Hitler. Dans cet ouvrage, Michael Ennis et Axel Bangert, déjà cités²⁸¹, s'interrogent sur la représentation de ce drame au cinéma pour le premier et à la télévision pour le second. Ils soulignent l'hybridité des films et des très nombreux reportages, d'autant qu'aucun document original n'existe sur le naufrage. Les productions s'inscrivent du reste dans une double concurrence, celle des chaînes privées et celles des mémoires. Ces différentes analyses²⁸² révèlent que la filmographie, surtout des films documentaires, est conséquente (je ne chercherai pas l'exhaustivité pour *Die Gustloff*, conservant uniquement les quelques films de fiction ainsi que les docufictions ayant eu le plus de succès). Dans le même ouvrage, Eric Langenbacher²⁸³ revient sur la concurrence des mémoires en replaçant l'histoire de ce paquebot et de sa médiatisation dans les débats liés à l'évocation de la souffrance des Allemands (*deutsches Leid*). S'il constate à juste titre que la "mémoire forte" des crimes nazis reste toujours dominante, il avance des arguments curieux pour défendre cette prédominance ; ceux-ci prouvent que le débat est largement politisé, ce qui nuit évidemment à la vérité historique, mise de côté. Pour cet auteur, la culpabilité collective des Allemands ne fait aucun doute²⁸⁴ ; selon lui, il convient donc de maintenir une culture de la repentance (*Bußkultur*) au détriment de celle rappelant les épreuves vécues par les Allemands eux-mêmes. Tout en reconnaissant le rôle important des médias (dont bien sûr les films) pour la construction de la mémoire, il affirme que le souvenir des souffrances des Allemands s'estompera rapidement, aussi par manque de matériaux bruts (*Rohmaterial*) qui puissent réellement l'évoquer²⁸⁵. Si ses arguments sont très discutables, une interview d'Andreas Kossert²⁸⁶, publiée sept ans plus tard, paraît en tout cas confirmer sa conclusion, l'historien,

²⁸¹ Michael, ENNIS, *op. cit.*, p. 205s, Axel, BANGERT, *op. cit.*, p. 305s in: Bill, NIVEN, *Die Wilhelm Gustloff*, *op. cit.*

²⁸² Michael Ennis a répertorié soixante-treize documentaires mettant en scène le naufrage du *Wilhelm Gustloff* : Michael, ENNIS, « Auswahlbibliografie zur Versenkung der *Wilhelm Gustloff* » in: Bill, NIVEN (Hrsg), *Die Wilhelm Gustloff*, *op. cit.*, p. 372s [dorénavant cité ainsi : Michael, ENNIS, Auswahlbibliografie]

²⁸³ Eric, LANGENBACHER, « Fragmente des Verlusts: Die Wiederkehr der Erinnerung an deutsches Leid und an die Wilhelm Gustloff » in: Bill, NIVEN, *Die Gustloff*, *op. cit.*, p. 328s

²⁸⁴ Pour étayer ses propos, il cite Joschka Fischer « qui dit que [les Allemands] s'étaient infligés eux-mêmes leurs blessures en ce temps-là et que le seul débat qui puisse encore être mené est celui-ci : "Quel mal nous sommes-nous fait ?" » *Ibid.*, p. 349 (sagte, dass man sich die Wunden jener Zeit selbst zugefügt habe und dass die einzige noch offene Debatte sei: "Was haben wir uns selbst angetan?")

²⁸⁵ C'est aussi un argument curieux et discutables, car il peut s'appliquer à de nombreux groupes de victimes qui ne disposent plus de traces concrètes témoignant de leurs épreuves.

²⁸⁶ Uwe, KLUßMANN, « Historiker über deutsche Flüchtlinge nach 1945. "Verlaust, zerlumpt - damit entsprachen sie dem Klischee" » in: Der Spiegel Online, Interview mit Andreas Kossert, 22.05.2018, Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

spécialiste de la fuite et l'expulsion, soulignant l'ignorance du sujet (*Unkenntnis*) chez le grand public. Eric Langenbacher analyse dans le même article quelques œuvres de fiction dont deux films télévisés sur la fuite et l'expulsion : *Die Flucht*²⁸⁷ et *Die Wilhelm Gustloff*²⁸⁸. Il en fait une critique globalement positive, estimant qu'il s'agit de réalisations plutôt équilibrées qui dénoncent le soutien de beaucoup d'Allemands au régime nazi, blâment l'ancienne culture militariste prussienne et dont les personnages principaux, auxquels les spectateurs peuvent s'identifier, sont clairement antinazis. Enfin, il souligne que de tels films sont nécessaires dans l'Allemagne contemporaine pour éviter que l'extrême-droite ne récupère cette mémoire. Mais il oublie, comme beaucoup d'auteurs, de mentionner l'importance de celle-ci pour les victimes elles-mêmes et leurs descendants. Alina Laura Tiews, quant à elle, s'emploie à démontrer que le thème de la fuite et l'expulsion n'aurait jamais disparu des écrans²⁸⁹, critiquant vivement la thèse de Manfred Kittel sur l'éviction des expulsés de la mémoire collective à partir des années 1960, qu'il développe dans son ouvrage *Vertreibung der Vertriebenen? Der historische deutsche Osten in der Erinnerungskultur der Bundesrepublik (1961-1982)*²⁹⁰. Dans ce cadre, elle reproche à l'historien de définir positivement le lieu de mémoire de la fuite et l'expulsion, arguant au contraire qu'il serait connoté négativement et que les expulsés en porteraient la responsabilité, en raison notamment des scandales qu'ils provoquèrent au courant des années 1960.

Par ailleurs, les études sur la représentation de la fuite et l'expulsion, même si les formes de représentation n'incluent pas le film comme support, peuvent fournir des paradigmes et des éléments intéressants pour mon travail : plusieurs ouvrages y ont été consacrés intégralement. Certains ont déjà été mentionnés, comme l'ouvrage collectif dirigé par Carola Hähnel-Mesnard et Dominique Herbet, *Fuite et expulsions des Allemands, Transnationalité et représentations 19e - 21e siècle*, qui fait le point en 2016 sur les dernières avancées de la recherche, dans une perspective transnationale. Des destins spécifiques y sont présentés,

<http://www.spiegel.de/spiegelgeschichte/deutsche-fluechtlinge-nach-1945-ignoranz-und-fremdenfeindlichkeit-a-1190780.html> (consulté le 22 mai 2018).

²⁸⁷ *Die Flucht*, RFA, Kai Wessel, 2007, constitua un grand succès avec environ onze millions de spectateurs.

²⁸⁸ *Die Gustloff*, RFA, Joseph Vilsmaier, 2008, dont la production coûta dix millions d'euros, un record pour un film télévisé. L'objectif de dix millions de téléspectateurs ne fut pas atteint, mais huit millions de personnes regardèrent tout de même le film (sans compter les ventes de DVD).

²⁸⁹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 166s

²⁹⁰ Manfred, KITTEL, *Vertreibung der Vertriebenen? Der historische deutsche Osten in der Erinnerungskultur der Bundesrepublik (1961-1982)*, München: Oldenbourg Verlag, 2007

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

comme ceux des Allemands de Russie déportés²⁹¹, des Saxons de Transylvanie restés en Roumanie²⁹², mais se revendiquant expulsés, des Allemands du Banat en perte d'identité²⁹³ ; ces sujets singuliers m'interrogeant immédiatement sur leur (im)possible représentation à l'écran. Maren Röger y publie aussi un article²⁹⁴ dans lequel elle compare des productions télévisuelles allemandes et polonaises, dont elle constate l'évolution, grâce à la réconciliation germano-polonaise. Elle a par ailleurs rédigé un ouvrage, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung. Mediale Erinnerungen und Debatten in Deutschland und Polen seit 1989*²⁹⁵, dans lequel elle procède à des analyses comparatives entre les médias (dont des films) allemands et polonais, toujours sur le thème de la fuite et l'expulsion. Maren Röger revient en détail sur l'histoire de la fuite et l'expulsion et aussi sur les différents facteurs en Allemagne et en Europe qui ont provoqué « l'explosion des souvenirs » (*Erinnerungsboom*) en Allemagne, qu'elle date de 2002. En amont, elle se penche sur les causes qui ont provoqué le changement de regard sur les revendications des expulsés à partir des années 1960, en citant les thèses des historiens Christian Lodz et de Manfred Kittel²⁹⁶. Comme la plupart des auteurs, elle revient sur le concept de tabou, qu'elle conteste aussi : le sujet n'a jamais été tabou, mais les historiens craignaient d'être considérés comme appartenant à l'extrême-droite (*das rechte Lager*). De ce fait, beaucoup préféraient éviter le thème de la fuite et l'expulsion. Plus tard, explique-t-elle, les médias ont fait de la rhétorique du tabou un acte performatif. En analysant un nombre conséquent de films, elle revient sur la fonction des témoins dans les documentaires avec la problématique des "vrais" souvenirs et évoque les lieux de mémoire liés à la fuite et l'expulsion. En conclusion, Maren Röger confirme que la mémoire de la fuite et l'expulsion est

²⁹¹ Gwénola, SEBAUX, « Destinées russe-allemandes : Exode et déportation des Allemands de Russie » in : HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique (Ed.), *op. cit.*, p. 79s

²⁹² Pierre, de TRÉGOMAIN, « Renversements sémantiques. Mémoires des "expulsions" chez les Saxons de Transylvanie » in : HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique (Ed.), *op. cit.*, p. 89s

²⁹³ Gwénola, SEBAUX, « Les Allemands du Banat : Fuite, émigration, éclatement d'une collectivité historique » in : HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique (Ed.), *op. cit.*, p. 315s

²⁹⁴ Maren, RÖGER, « Histoire(s) de la télévision allemande et polonaise : films et documentaires sur "fuite et expulsion" depuis 1989, in : HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique (Ed.), *op. cit.*, p.157 [dorénavant cité ainsi : Maren, RÖGER, *Histoire(s) de la télévision allemande*]

²⁹⁵ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, op. cit.*

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 42s : Christian Lodz estime que le débat s'est politisé et polarisé, tandis que le grand public se désintéressait de plus en plus du sujet. Les organisations des expulsés en RFA et le SED en RDA nouant une alliance involontaire, les premiers traitant de communistes tous ceux qui voulaient reconnaître la frontière entre l'Allemagne et la Pologne, les deuxièmes qualifiant de révisionnistes tous ceux qui voulaient évoquer la fuite et l'expulsion et les territoires perdus. Manfred Kittel, quant à lui, considère plutôt que le sujet a été refoulé à cause de la politique du gouvernement social-démocrate et de l'action de certains médias.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

avant tout visuelle. Alors que cette histoire est d'une grande complexité, elle observe une simplification à différents niveaux : en Allemagne, les narrations débutent presque toujours à la fin de la guerre, avec l'avancée de l'Armée Rouge²⁹⁷ (tandis qu'en Pologne, elles débutent systématiquement en 1939) ; les médias audiovisuels insistent toujours sur des cas extrêmes, souvent identiques ou du moins proches, avec une prédilection pour le *Treck* dans la neige et la glace ; il en va de même de pour l'utilisation des témoins, qui racontent généralement des histoires très proches. Au niveau visuel, elle affirme constater une étonnante continuité avec les traditions narratives nazies, associées souvent à des utilisations sans discernement d'images d'archive tournées sous le Troisième Reich. Mais, conclut-elle, la télévision est un lieu de réconciliation et de consensus²⁹⁸, elle joue donc un rôle positif.

Toujours dans le domaine de la représentation, Elisabeth Fendl a publié en 2010 un ouvrage collectif intitulé *Zur Ästhetik des Verlusts, Bilder von Heimat, Flucht und Vertreibung*²⁹⁹. Dans l'introduction, Konrad Köstlin rappelle que « [l]a représentation de ce qui était jusqu'à présent invisible a une histoire. Elle fait un parallèle entre l'esthétique de la perte et des cultes religieux, dans lesquels l'art servait d'une certaine mesure à transformer l'invisible en visible »³⁰⁰. Dans le même ouvrage, Stephan Scholz³⁰¹ analyse le rôle du genre dans le souvenir visuel collectif de la fuite et l'expulsion. Il part du thème de la mère, qui est selon lui une métaphore de la *Heimat*, ce constat venant conforter la théorie de Gerhard Bliersbach évoquée plus haut. Mais il va plus loin en soutenant que cette métaphore manifeste une fidélité à la *Heimat* et la rend ahistorique, apolitique et innocente, tout en la transformant en paradis perdu, ce qui est selon lui un topos dans la littérature des expulsés. Il a par ailleurs publié en 2015 un ouvrage très fouillé consacré aux monuments aux expulsés

²⁹⁷ Notons cependant que les sagas familiales adaptées au cinéma débutent très souvent bien avant la guerre. Par exemple : *Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?*, RFA, Michael Lähn, 1987. Adaptation du roman éponyme d'Arno Surminski et *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, RFA, Günter Gräwert, Rainer Wolffhardt, Rolf Hädrich, 1978. Adaptation du roman éponyme de Christine Brückner.

²⁹⁸ Ce consensus nécessitant d'éviter des questions trop douloureuses.

²⁹⁹ Elisabeth, FENDL (Hrsg.), *Zur Ästhetik des Verlusts, Bilder von Heimat, Flucht und Vertreibung*, Münster: Waxmann Verlag, 2010

³⁰⁰ Konrad, KÖSTLIN, « Einführung » in: Elisabeth, FENDL (Hrsg.), *op. cit.*, p. 9 (Die Darstellung des bisher Unsichtbaren hat eine Geschichte. Sie verbringt die Ästhetik des Verlusts in die Nähe religiöser Kulte, in denen etwa die Kunst dazu diente, das Unsichtbare in das Sichtbare zu überführen)

³⁰¹ Stephan, SCHOLZ, « Schmerzens-Mutter-Liebe » in: Elisabeth, FENDL (Hrsg.), *op. cit.*, p. 165s [dorénavant cité ainsi : Stephan, SCHOLZ, « *Schmerzens-Mutter-Liebe* »]

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

*Vertriebenendenkmäler. Topographie einer deutschen Erinnerungslandschaft*³⁰², dont certaines analyses me seront également utiles, notamment celle sur « le thème des victimes »³⁰³ (*Opfermotive*) qui se penche sur les croix et, comme dans l'article cité ci-dessus, sur les mères et les enfants, ainsi que sur l'absence des hommes ; un parallèle pourra être fait avec un certain nombre de films. L'auteur identifie par ailleurs quatre fonctions du souvenir associées aux monuments, le deuil et le fait de surmonter la perte, l'acceptation des expulsés et leur intégration, la mobilisation politique et enfin la constitution d'une conscience historique.

Je m'appuierai aussi sur des analyses filmiques effectuées sur d'autres sujets historiques proches. Hélène Camarade, Elizabeth Guilhamon et Claire Kaiser ont publié en 2013 l'ouvrage collectif *Le national-socialisme dans le cinéma allemand contemporain*, dont j'ai déjà cité des articles. Les questionnements présentés dans l'introduction font aussi partie des miennes :

[Le cinéma] constitue en ce sens un filtre mémoriel à partir duquel peut être appréhendé ce qu'une société est capable de dire sur son passé. [...] Y a-t-il une nouvelle vision des victimes et des coupables ? Les films préparent-ils ou accompagnent-ils les changements de paradigme mémoriel ? S'inscrivent-ils au contraire à contre-courant de l'historiographie ? [...] qu'est-il possible de transmettre, sous quelle forme ?³⁰⁴

Un autre ouvrage collectif a été publié en 2018 sur la représentation de la RDA dans le cinéma allemand après 1989, *La RDA et la société postsocialiste dans le cinéma allemand après 1989*³⁰⁵, dans lequel on retrouve des études comparatives et interdisciplinaires qui pourront aussi alimenter ma réflexion. Les films y sont

replacés dans les débats identitaires et mémoriels qui ont lieu depuis l'unification en Allemagne. Après 1990, les Allemands se sont en effet trouvés face à une tâche difficile, qu'ils n'avaient pas anticipée pendant les 40 années de division. Après l'euphorie des retrouvailles, ils ont eu à redéfinir une identité nationale, mais aussi un nouveau rôle à jouer [...] dans l'Europe.³⁰⁶

³⁰² Stephan, SCHOLZ, *Vertriebenendenkmäler. Topographie einer deutschen Erinnerungslandschaft*, Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2015 [dorénavant cité ainsi : Stephan, SCHOLZ, *Vertriebenendenkmäler*]

³⁰³ *Ibid.*, p. 287

³⁰⁴ Hélène, CAMARADE, Elizabeth, GUILHAMON, Claire, KAISER, (Ed.), *op. cit.*, p. 9s

³⁰⁵ Hélène, CAMARADE, Elizabeth, GUILHAMON, Matthias, STEINLE, Hélène, YECHE, *La RDA et la société postsocialiste dans le cinéma allemand après 1989*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2018

³⁰⁶ *Ibid.*, p.12

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

La représentation de la fuite et l'expulsion s'insère évidemment dans ces nouvelles problématiques nationales et internationales, notamment avec la Pologne et la République tchèque. Un tableau analytique³⁰⁷, en annexe, permet d'ailleurs de situer concrètement les films dans leur contexte.

3. LES REPRESENTATIONS, LEURS RÔLES ET FONCTIONS

3.1. RESILIENCE ET NOSTALGIE

- 3.1.1. Le cinéma, thérapie pour les expulsés
- 3.1.2. Le cas de Lüder Lüdersen
- 3.1.3. L'impossible retour et la nostalgie

3.1.1. Le cinéma, thérapie pour les expulsés

La logeuse à Maximiliane von Quindt (qui va souvent au cinéma le soir) : « Où allez-vous toujours le soir ? » Maximiliane von Quindt : « Je vais pleurer »³⁰⁸

A la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les Allemands et les Autrichiens avaient conscience d'avoir survécu à une catastrophe à nulle autre pareille. Quelles que fussent leurs responsabilités et leur implication dans les crimes contre la paix et contre l'humanité orchestrés par le régime nazi, force est de constater qu'ils payèrent eux aussi un lourd tribut : 5,3 millions de soldats morts au front, 1,5 million portés disparus, onze millions de prisonniers de guerre, dont plus d'un tiers en Union Soviétique³⁰⁹. Des centaines de milliers de civils, Allemands du Reich et ethniques, hommes et femmes, y furent également internés dans des camps de travail où la mortalité fut très élevée. Un million de soldats de la Wehrmacht y moururent en captivité³¹⁰ et il fallut attendre 1956 pour que l'Union Soviétique libère les

³⁰⁷ Réalisation B. Rigaux-Pirastru

³⁰⁸ *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, RFA, Günter Gräwert, Rainer Wolffhardt, Rolf Hädrich, 1978. Adaptation des romans éponymes de Christine Brückner. (Wohin gehen Sie abends immer? Ich gehe weinen.)

³⁰⁹ Svenja, GOLTERMANN, *Die Gesellschaft der Überlebenden*, München: Pantheon Verlag, 2011, p. 17

³¹⁰ Hermann, GLASER, *Kleine deutsche Kulturgeschichte von 1945 bis heute*, Frankfurt Am Main: Fischer Verlag, 2007, p. 76

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

derniers prisonniers. Six cent mille civils allemands décédèrent lors des bombardements³¹¹. Un million deux cent cinquante mille enfants et adolescents perdirent leur père durant la guerre, deux cent cinquante mille d'entre eux restèrent orphelins de père et de mère³¹². Cinq cent mille enfants furent séparés de leurs parents³¹³, surtout durant la fuite et l'expulsion ; une majorité d'entre eux ne retrouva jamais sa famille, malgré le travail remarquable de la Croix Rouge et du Service de Recherche (*Suchdienst*). Ces structures traitèrent quinze millions de demandes, car un Allemand sur quatre recherchait des membres de sa famille³¹⁴. Largement en surnombre, trois millions de femmes ne purent ou ne voulurent pas se (re)marier³¹⁵, plus d'un million d'entre elles étaient veuves de guerre³¹⁶. 1,9 million de femmes, dont 1,4 million originaires des territoires de l'Est, furent violées à la fin de la guerre par des soldats de l'Armée Rouge³¹⁷. Beaucoup de soldats rentrèrent profondément traumatisés du front et de captivité, sans que la médecine ne prît leurs symptômes au sérieux. Il était tout à fait banal de croiser des invalides de guerre dans la rue ; après-guerre, ils étaient 1,5 million³¹⁸ (des deux conflits mondiaux). Bon nombre de couples ne purent revivre ensemble, tant les circonstances avaient transformé chaque conjoint. De ce fait, le nombre de divorces explosa les premières années d'après-guerre, avant de se stabiliser. L'Autriche, dans ses frontières de 1938 rétablies en 1945, connut une situation analogue. En 1948, plus de quatre cent mille Autrichiens³¹⁹, soit 6 % de la population, bénéficiaient d'une pension de guerre, d'invalidité, de veuvage ou d'orphelin. Tant en Allemagne qu'en Autriche, la pénurie de logements, de combustible et de nourriture fut aggravée par la présence des expulsés, ces

³¹¹ Erhard, SCHÜTZ, « Nach dem Entkommen, vor dem Ankommen – Eine Einführung » in: AGAZZI, Elena, SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *Handbuch Nachkriegskultur: Literatur, Sachbuch und Film in Deutschland (1945-1962)*, Berlin: Walter de Gruyter, 2013, p. 13

³¹² Hermann, GLASER, *op. cit.*, p. 76

³¹³ VOLKSBUND, « Nachkriegsjahre. Kriegsfolgen 1945-1949 », 2006, https://www.volksbund.de/fileadmin/redaktion/Landesverbaende/Niedersachsen/4_Bildungsarbeit/4.6._Material_f._d._Unterricht/Beispiele_Praxis-Nachkriegsjahre.pdf, p. 48 (consulté le 15 juillet 2019)

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ Claudia, SEIFERT, *Aus Kindern werden Leute, aus Mädchen werden Bräute*, München: dtv, 2006, p. 195

³¹⁶ Florian, HUBER, *Hinter den Türen warten die Gespenster*, Berlin: Berlin Verlag, 2017, p. 71,

³¹⁷ Gerhard Reichling interviewé dans le film documentaire *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*, *op. cit.*

³¹⁸ Thomas, VOGEL, « Kriegsfolgen » in: Bundeszentrale für politische Bildung, Dossier Der Zweite Weltkrieg, 30.04.2015, <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/der-zweite-weltkrieg/202284/kriegsfolgen> (consulté le 18 septembre 2020)

³¹⁹ AUSTRIA-FORUM, *Kriegsopfer*, 17.04.2019, <https://austria-forum.org/af/AEIOU/Kriegsopfer> (consulté le 30 juillet 2019)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

derniers constituant l'une des populations les plus éprouvées³²⁰. Subissant comme leurs concitoyens les conséquences de la guerre détaillées ci-dessus, ils étaient de surcroît confrontés à une série de ruptures violentes :

Autant ils avaient radicalement perdu d'un coup leur existence – non seulement leurs biens, leur position sociale et leur emploi, mais surtout leur « équilibre intérieur » -, autant ils durent [...] radicalement recommencer à zéro, construire une existence quasiment à partir de rien³²¹.

Certes, plusieurs auteurs insistent sur le fait que l'après-guerre constitua une période de « déterritorialisation et de déplacement »³²² sans précédent et que tous les Allemands durent, à divers degrés, refaire leur vie, la situation des expulsés ne constituant « "qu'un cas extrême de l'intégration générale de *tous* [en italique dans le texte] dans une nouvelle époque" »³²³. Cette « standardisation » des difficultés ne tient pas vraiment compte des épreuves particulières vécues par les expulsés durant la guerre, puis même en temps de paix, que leurs concitoyens en Allemagne, dans ses nouvelles frontières de 1945, n'expérimentèrent pas et ne purent souvent même pas imaginer. Une fois arrivés en Allemagne, les expulsés survécurent dans des hébergements de fortune, supportant la promiscuité et la misère ; souvent des années durant, ils demeurèrent dans la plus grande incertitude quant à leur avenir. Leurs épreuves et leur destin spécifiques n'intéressèrent pas les autochtones. Ces derniers, souvent contraints par les autorités de les héberger, ne manifestèrent en général qu'hostilité et mépris, se considérant eux-mêmes comme des victimes de la guerre. Andreas Kossert, dans son ouvrage *Kalte Heimat* (Froide petite patrie), déjà évoqué, décrit en détail ce rejet, profondément empreint de préjugés et de racisme. L'accueil ne fut pas meilleur en Autriche, les expulsés s'y retrouvèrent même dans une situation encore plus précaire, car les forces d'occupation et les autorités autrichiennes s'employèrent à les envoyer tous en Allemagne, tentant en parallèle par divers moyens de les dissuader de rester. L'empathie, que le Petit Robert définit comme la « faculté de s'identifier à quelqu'un, de ressentir ce qu'il

³²⁰ En ce qui concerne le destin des Allemands, il n'est bien sûr pas question d'oublier celui des Juifs survivants de l'Holocauste qui choisirent, pour la plupart, de recommencer leur vie ailleurs.

³²¹ Karl, SCHLÖGEL, *Die Mitte liegt ostwärts*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2002, p. 39 (So radikal sie mit einem Schlag ihre Existenz eingebüßt hatten - nicht nur Haus und Hof, Stellung und Beruf, sondern vor allem « die innere Ordnung » -, so radikal mussten sie [...] von neuem beginnen, eine Existenz fast aus dem Nichts aufzubauen.)

³²² Erhard, SCHÜTZ, « Gefangenschaft und Heimkehr » in: AGAZZI, Elena, SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *op. cit.*, p. 199 (Deterritorialisierung und Deplatziertheit)

³²³ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 14 ("ein Extremfall der allgemeinen Integration *aller* in eine neue Zeit")

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ressent »³²⁴ faisait cruellement défaut. Le soutien psychologique n'existait pas à l'époque. Une scène du film *Christina*³²⁵ illustre magistralement ce manque total d'empathie : Klaus Stauffer, héritier d'un grand moulin, doit épouser son amie d'enfance, dont la fortune assainira les comptes de l'affaire familiale, mal en point. Mais le jeune homme s'éprend de Christina, une jeune et belle Allemande ethnique originaire de Roumanie, qu'il épousera finalement, malgré la forte opposition de sa mère. Cette dernière, dépitée, se confie à Czybulka, le vieux palefrenier qu'elle emploie dans son domaine, originaire de la région de Hermannstadt (Sibiu), comme Christina :

- As-tu des enfants, Czybulka ?
- Oui, deux fils, mais ils ont été abattus lors de la fuite.
- Il faut les lâcher, d'une manière ou d'une autre.³²⁶

Aussi incroyable que cela puisse paraître, la mort violente et prématurée des deux fils du palefrenier est comparée ici au départ du fils ayant choisi une épouse rejetée par la mère. Celle-ci ne manifeste aucune compassion, aucun intérêt pour le destin tragique de son domestique qu'elle vient de découvrir alors qu'il semble travailler déjà depuis un certain temps pour elle. Czybulka vit seul ; elle aurait donc aussi pu s'interroger sur le sort de son épouse, ce qui n'est pas le cas. Cette séquence, focalisée sur la mère qui finira par accepter le choix de son fils, reflète donc l'indifférence de la population ouest-allemande à l'égard des expulsés traumatisés. Du reste, le vieux domestique ne s'attend à rien et prodigue encore des conseils à sa maîtresse. Il est probable que le réalisateur et le scénariste, concentrés sur l'histoire d'amour entre l'héroïne et Klaus, et ne ressentant, au fond, aucune empathie pour les réfugiés et les expulsés à l'instar de leurs concitoyens, n'aient même pas été conscients de l'énormité de ce dialogue. « Car un film, quel qu'il soit, est toujours débordé par son contenu »³²⁷. Un autre film, beaucoup plus récent, diffusé en 2015, *Le frère perdu (Der verlorene Bruder)*³²⁸ se fait quant à lui consciemment l'écho de l'incompréhension ressentie par les personnes n'ayant pas vécu la fuite et l'expulsion. Ludwig et Elisabeth Blaschke ont

³²⁴ Le Nouveau Petit Robert (3e édition), *op. cit.*, p. 745

³²⁵ *Christina*, RFA, Fritz Eichler, 1953

³²⁶ *Ibid.* (- Hast Du Kinder, Czybulka? - Ja, zwei Söhne, aber die wurden erschossen damals auf der Flucht. - Man muss sie hergeben, so oder so.)

³²⁷ Marc, FERRO, *Cinéma et histoire*, *op. cit.*, p. 141s

³²⁸ *Der verlorene Bruder*, RFA, Matti Geschonneck, 2015. Adaptation du roman *Der Verlorene* de Hans-Ulrich Treichel.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

perdu leur fils encore nourrisson lors de la fuite. Après de longues années de recherches, ils pensent l'avoir enfin retrouvé, mais ils peinent à prouver leur parenté. La tante Josepha, bigote et psychorigide, leur reproche régulièrement d'avoir perdu cet enfant et désapprouve l'entêtement de la mère à vouloir le récupérer. Elle aussi établit des parallèles avec ses propres épreuves :

- On doit aussi un jour accepter la situation. J'ai aussi longtemps attendu mon Karl et il n'est finalement pas revenu.³²⁹

Lors de la dernière scène de reproches, son frère Ludwig Blaschke réagit violemment :

La tante Josepha, s'adressant à Elisabeth Blaschke : - Si tu avais fait plus attention à ton enfant !

Ludwig Blaschke s'énerve : - La ferme ! Tu ne peux pas t'imaginer comment c'était à ce moment-là !

La tante Josepha, choquée : - Mais comment tu me parles !

Ludwig Blaschke s'emporte et crie : - La ferme ! Vous pouvez être contents d'être encore en vie ! La ferme !³³⁰

Ludwig Blatschke finit donc par réagir aux propos absurdes de sa sœur, mais le fossé demeure, car il ne lui raconte pas ce qu'ils ont vécu et elle ne souhaite visiblement pas l'apprendre. Cela correspond au vécu de millions d'expulsés, qui ne purent pas partager le récit de leurs malheurs avec leurs concitoyens. Ils n'eurent parfois la possibilité de le faire que dans leur sphère privée. Mais en général, chacun dut en supporter tout seul les conséquences, tant physiques que psychologiques : perte totale de repères, difficultés d'adaptation, dépression, angoisse, amertume, mélancolie, nostalgie, désir de vengeance, mauvaise image de soi, suite des blessures physiques, manifestations somatiques, etc.

Mais comme tous les autres Allemands, les expulsés se retrouvèrent aussi confrontés, selon les cas, à leurs responsabilités et culpabilité. Les procès de Nuremberg furent l'objet d'une très large médiatisation, des intellectuels débattirent en public de la question de la culpabilité, souvent considérée à tort comme collective ; les Alliés diffusèrent des films de rééducation et procédèrent à une dénazification censée toucher toute la population. Dans la zone

³²⁹ *Ibid.* (Man muss sich auch mal abfinden. Ich hab auch lange auf meinen Karl gewartet und dann ist er doch nicht wiedergekommen.)

³³⁰ *Ibid.* (Tante Josepha: - Hättest du besser auf dein Kind aufgepasst. Ludwig Blatschke: - Halt den Mund, du hast keine Ahnung, wie das war damals! Tante Josepha: - Wie redest du denn! Ludwig Blatschke: - Halt den Mund! Ihr könnt froh sein, dass ihr noch lebt! Halt den Mund!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

d'occupation soviétique, puis en RDA, l'adhésion politique au nouveau régime joua un rôle structurant, qui put parfois relativiser une collaboration passée avec le régime nazi. De ce fait, d'anciens nazis y réussirent parfois une « reconversion »³³¹, tandis qu'à l'Ouest, le nouveau contexte de la Guerre froide et aussi un certain pragmatisme³³² limitèrent les actions de dénazification, dont les résultats ne furent pas non plus à la hauteur des attentes. Mais cela ne devrait pas occulter le fait que des millions d'Allemands, y compris des expulsés, furent contraints de se présenter devant un tribunal de dénazification (*Spruchkammer*). Les plus compromis risquaient une peine de prison, (dans quelques rares cas, la peine de mort fut prononcée). Les autres pouvaient perdre définitivement leurs droits à la perception d'une retraite ou leur place dans la fonction publique, ou encore être condamnés au versement d'une amende. Le tribunal pouvait aussi prononcer une interdiction d'exercer durant plusieurs années. « Mais [quoi qu'il en soit], jusqu'à la clôture de la procédure, c'était l'incertitude quant aux moyens de subsistance »³³³. Car même pour une recherche d'emploi ou une formation, il fallait être en mesure de présenter le certificat de dénazification délivré par le tribunal. Certes, beaucoup de personnes se procurèrent des témoignages de complaisance, les fameux *Persilscheine*, et dans les années qui suivirent, les condamnations furent souvent allégées. Mais les premières années d'après-guerre, la précarité fut tout de même aggravée par l'incertitude liée aux procédures. Et la dénazification suscita honte, remords et culpabilité ou, au contraire, sentiment de trahison, colère et incompréhension. Le nazisme, avec les catastrophes sans précédent qu'il avait provoquées, représenta le point culminant des drames allemands vécus en l'espace de quelques décennies, car un nombre considérable d'hommes avait déjà participé à la Première Guerre mondiale, avant d'être une nouvelle fois enrôlés. Puis « [l]a génération de ceux qui furent adultes sous le fascisme (nés entre 1900 et 1914) avait été

³³¹ En RDA, « [...] d'anciens membres du parti nazi représentaient encore début des années 1960 bien 12 % des députés de la Chambre du Peuple [...] et d'anciens nazis occupaient [...] des postes hauts placés dans la fonction publique » ([...] noch Anfang der Sechziger Jahre [stellten] ehemalige NSDAP-Mitglieder gut zwölf Prozent der Abgeordneten der Volkskammer [...] und in hohen Staatsämtern [...] [saßen] ehemalige Nazis [...]) : Erhard, SCHÜTZ, « Nach dem Entkommen, vor dem Ankommen – Eine Einführung » in: AGAZZI, Elena, SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *op. cit.*, p. 41

³³² Tandis qu'en RDA l'orientation politique (communiste) prévalut généralement sur la compétence, en RFA la compétence professionnelle prévalut sur le passé nazi. Ainsi, une majorité d'universitaires, de juristes, de médecins, d'artistes – la liste n'est pas exhaustive - purent continuer à y travailler ou furent autorisés assez rapidement à reprendre leur activité professionnelle.

³³³ Svenja, GOLTERMANN, *op. cit.*, p. 98 (Bis zum Abschluss des Verfahrens aber hing die Lebensgrundlage in der Schwebe.)

composée "d'enfants" [entre guillemets dans le texte] [...] de la Première Guerre mondiale. Eux aussi avaient subi une grande misère, des pertes, le deuil et la faim »³³⁴. Ces deux générations endurèrent aussi la grande crise économique. Leurs propres enfants et petits-enfants furent endoctrinés par le régime nazi, les plus grands étant ensuite employés comme enfants-soldats à la fin de la guerre. Même les plus jeunes ne furent pas épargnés :

Pour arriver à une compréhension de la situation globale de ceux qui naquirent entre 1938 et 1945, il serait certainement indispensable de s'intéresser aux expériences [...] traumatisantes [...] des bombardements et de l'expulsion. Il faut en tout cas supposer qu'une partie non négligeable de cette génération eût à lutter contre les traumatismes cumulés du "père au front" [entre guillemets dans le texte], des bombardements et de l'expulsion.³³⁵

A ma connaissance, un seul film résume ces traumatismes : *La morale des bandits* (*Die Moral der Banditen*)³³⁶. Tant Erwin Stranka, le réalisateur et scénariste, que Horst Bastian, l'auteur du roman éponyme dont est tiré le film, ont vécu l'expulsion enfants : le premier est né en Tchécoslovaquie en 1935, le second en 1939 à Exin (Kcynia en Pologne). Leurs origines et leur vécu ne sont certainement pas étrangers à ce réalisme. Dans cette œuvre est-allemande, surtout destinée à la jeunesse, une bande d'enfants et d'adolescents à la dérive est située au cœur de l'action qui se déroule dans un village, dans les premières années d'après-guerre. L'un d'entre eux, âgé de quinze ans, assure le rôle du narrateur, sa voix en off accompagne donc certaines scènes. Au début du film, il présente ses compagnons de la manière suivante :

Sans parents, sans *Heimat* [...] Le plus grand était venu de Dresde, sa mère avait brûlé comme une torche lors du bombardement de Dresde le 13 février 1945 et le père était mort au front, il n'a jamais su où. Wolfgang était venu de Pologne (sic), sa mère était morte gelée alors que le *Treck* traversait la lagune de Courlande. [...] Manfred avait été déplacé de Bohême, son père était en prison pour meurtre.³³⁷

³³⁴ Alice, FRIESEN von, *op. cit.*, p. 24 (Die Erwachsenengeneration des Faschismus (zwischen 1900 und 1914 geboren) bestanden (sic) aus "Kindern" [...] des Ersten Weltkriegs. Auch sie hatten großes Elend, Verlust, Trauer und Hunger erfahren.)

³³⁵ Micha, BRUMLIK, *op. cit.*, p. 157 (Um zu einem Verständnis der Gesamtsituation der zwischen 1938 und 1945 Geborenen zu kommen, wäre es gewiß unerlässlich, sich den [...] traumatisierenden [...] Erfahrungen von Bombenkrieg und Vertreibung zuzuwenden. Anzunehmen ist jedenfalls, daß ein nicht geringer Teil dieser Generation mit den kumulierenden Traumata von "Vater im Krieg", Bombenkrieg und Vertreibung zu kämpfen hatte.)

³³⁶ *Die Moral der Banditen*, RDA, Erwin Stranka, 1974. Adaptation du roman éponyme de Horst Bastian.

³³⁷ *Ibid.*, (Ohne Eltern, ohne Heimat [...] Der Langere war aus Dresden gekommen, die Mutter war bei dem großen Angriff auf Dresden am 13. Februar 1945 verbrannt wie eine Fackel und der Vater im Krieg gefallen, wo hat er nie erfahren. Wolfgang kam aus Polen (sic), während des Trecks über das Kurische war ihm die Mutter erfroren. [...] Manfred, der war ein Umsiedler aus Böhmen, sein Vater saß im Gefängnis wegen Mordes.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Lui-même est « un enfant de réfugié, orphelin [de père], malade »³³⁸. A l'école, il écrit dans une rédaction que « notre maison à Stettin a été touchée par un obus, et à partir de ce moment-là, j'ai été malade »³³⁹. Cette description réaliste est rarissime dans mon panel de films germanophones ; le projet de film avait d'ailleurs été initialement censuré en 1965. La nouvelle version tournée neuf ans plus tard, bien qu'édulcorée, brosse encore le portrait d'une jeunesse violente et délinquante, avec cependant l'invariable happy end imposé en RDA : le modèle du socialisme, personnifié par l'instituteur, sociabilise et pacifie enfants et adolescents, y compris ceux qui avaient vécu la fuite et l'expulsion. En réalité, leurs traumatismes ne purent être effacés d'un coup de baguette magique ou idéologique. De surcroît, en raison des catastrophes en chaîne évoquées plus haut, la palette des émotions négatives, incroyablement large et ambivalente, concerna donc toutes les générations d'expulsés, qui se considéraient à juste titre comme des victimes, mais tout en pouvant aussi être des coupables à divers degrés. Le travail de deuil et de reconstruction représenta donc une démarche particulièrement complexe dans des sociétés où l'on se taisait. Ce « mur de silence »³⁴⁰ toucha d'ailleurs autant les victimes que les coupables. En RDA, la censure l'imposa aux expulsés, ces « nouveaux citoyens » (*Neubürger*) devant se fondre sans bruit ni remous dans la société socialiste. Notons au passage que la cause implicite des traumatismes évoqués dans le film *Die Moral der Banditen*, cité plus haut, est uniquement constituée par la guerre. En RFA et en Autriche, les voix se turent d'elles-mêmes, face à l'indifférence, à l'incompréhension et au mépris.

Sur la base de ces constats, les principales questions auxquelles je tenterai de répondre dans ce chapitre sont donc les suivantes : Comment les expulsés furent-ils finalement capables de vivre dans une nouvelle société en gérant leurs émotions ? Quel rôle joua le cinéma dans leur nouvelle vie et dans la gestion de leurs émotions ? Car, indéniablement, une majorité reprit pied (mais à quel prix ?). Cela engloba beaucoup d'aspects, par exemple apprendre et exercer un nouveau métier, comprendre, voire parler un nouveau dialecte, supporter un nouveau climat, fonder un foyer avec un(e) autochtone, s'appropriier de nouveaux codes culturels, etc. Pour atteindre de tels objectifs, où trouvèrent-ils des ressources pour résister à

³³⁸ *Ibid.* (ein Flüchtlingskind, Halbweise, krank)

³³⁹ *Ibid.* (unser Haus in Stettin bekam einen Volltreffer und von da an war ich krank.)

³⁴⁰ Florian, HUBER, *op. cit.*, p. 235 (Eine Wand aus Schweigen)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'anéantissement, surmonter tout ou partie de leurs émotions négatives et se reconstruire ? D'ailleurs, furent-ils vraiment « incapables de faire le deuil » comme le prétendirent Alexander et Margarete Mitscherlich, dont la théorie développée dans leur ouvrage *Die Unfähigkeit zu trauern*³⁴¹, très largement diffusée depuis la première parution de leur ouvrage en 1967, est encore considérée aujourd'hui par beaucoup comme une évidence ? Je citerai ici deux auteurs qui ont remis à juste titre leur analyse en question, et dont je partage les prises de position. L'historien Friso Wielenga consacre un chapitre entier à ce sujet dans son ouvrage *Schatten deutscher Geschichte*³⁴² (*Ombres de l'histoire allemande*, non traduit en français) :

En résumé, leur diagnostic établit que la population allemande aurait, peu de temps après la capitulation de 1945, chassé de sa mémoire les crimes des dernières années afin de se protéger. [...] *Die Unfähigkeit zu trauern* fut réédité plusieurs fois, et le titre fréquemment cité devint quasiment le synonyme de [cette] thèse [...]. La popularité de la théorie des Mitscherlich est compréhensible, car considérée de manière superficielle, elle explique de manière plausible de nombreux aspects de la confrontation avec le Troisième Reich. [...] Le psychanalyste Tilmann Moser, du reste un élève des Mitscherlich, releva à juste titre que "d'une part, les auteurs établissent un diagnostic comme s'ils avaient un seul patient devant eux et, d'autre part, appliquent le diagnostic à tout un peuple, auquel ils reprochent en permanence l'incapacité de changer." [...] chez les Mitscherlich, le diagnostic se dégrade en « coup de massue moral contre un [...] collectif auquel on accorde à peine des circonstances atténuantes. L'analyste compréhensif devient un accusateur impitoyable, qui peut à peine contrôler sa colère. [...] En outre, et cela constitue une deuxième critique chez Tilmann Moser, Alexander et Margarete Mitscherlich ont fait une erreur de raisonnement psychanalytique. Ces derniers ont eux-mêmes constaté "qu'il ne peut y avoir un deuil que lorsqu'un individu a été capable de s'identifier à un autre individu". En cas de deuil et d'affliction, il s'agit de douleur et de chagrin provoqués par la perte d'amis ou d'êtres chers, de personnes qui rendent la vie précieuse. Avec une telle définition, comment peut-il être question de deuil de millions de Juifs, de Russes, de Polonais, de Tsiganes, qu'on méprisait en général et dont le destin laissait une majorité d'Allemands indifférents ? Même après que ce destin fut mis en évidence dans tous ses détails en 1945, il ne pouvait pas être question de deuil, ne serait-ce qu'en raison du manque de bienveillance vis-à-vis des victimes et du caractère colossal du génocide, mais tout au plus de honte et de culpabilité. Longtemps, il n'y eut même pas de place pour cela chez la plupart des Allemands, car ils étaient notamment confrontés eux-mêmes à la perte de proches, à l'incertitude quant au destin de disparus et de prisonniers, ou parce qu'ils étaient victimes de la fuite et l'expulsion. Tilmann Moser, fort de sa propre expérience de psychiatre, affirme que pour les *expulsés* [en

³⁴¹ Alexander und Margarete, MITSCHERLICH, *op. cit.*

³⁴² Friso, WIELENGA, *Schatten deutscher Geschichte*, Greifswald: SH-Verlag, 1995, p. 27s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

italique dans le texte], le combat pour la survie avait été tellement fondamental, qu'au départ il n'y eut même pas de place pour le deuil de proches qui avaient perdu leur vie.³⁴³

Ce constat se traduisait concrètement par une absence de solidarité, souvent même au sein des familles et en tout cas dans la société. La catégorie des expulsés, venus tous de l'Est, s'était substituée à celles qui, encore très peu de temps auparavant, avaient été stigmatisées et persécutées par le régime nazi. Les expulsés étaient arrivés souvent avec une vision positive, voire idéalisée du « cœur de l'Allemagne » ou de l'Autriche qui, rappelons-le, avait fait partie du Troisième Reich jusqu'au 27 avril 1945 (date de la déclaration d'indépendance). Le choc fut donc d'autant plus rude pour eux, qu'ils s'étaient attendus à être accueillis et soutenus par ceux qu'ils considéraient comme leurs concitoyens, la déception et la désillusion venant s'ajouter à leurs émotions négatives. Alexander et Margarete Mitscherlich ont ignoré ces données factuelles, manifestant par là même un manque d'empathie. Friso Wielenga en conclut que :

Die Unfähigkeit zu trauern, à divers égards, ne tient pas compte de la réalité politico-culturelle après 1945. La réalité de la confrontation avec le passé national-socialiste est certes pénible en

³⁴³ *Ibid.* (Zusammengefaßt lautete ihre Diagnose, daß die deutsche Bevölkerung unmittelbar nach der Kapitulation von 1945 die Verbrechen der vorausgegangenen Jahre zum Selbstschutz aus dem Gedächtnis verbannt habe. [...] Die Unfähigkeit zu trauern erlebte mehrere Neuauflagen, und der häufig zitierte Titel wurde beinahe zum Synonym für die[se] These [...]. Die Popularität der Theorie der Mitscherlichs ist erklärlich, weil sie oberflächlich betrachtet eine plausible Erklärung für eine Anzahl von Aspekten des Umgangs mit dem Dritten Reich bietet. [...] Der Psychoanalytiker Tilmann Moser, übrigens ein Schüler der Mitscherlichs, merkte zu Recht an, daß "die Autoren einerseits diagnostizieren, als hätten sie einen Einzelpatienten vor sich, andererseits die Diagnose einem ganzen Volk anhängen, dem sie die Unfähigkeit sich zu ändern, dauernd vorbehalten". [...] die Diagnose verkomme bei den Mitscherlichs zu einem "moralischen Knüppel gegen ein [...] Kollektiv, dem kaum noch mildernde Umstände zugebilligt werden. Der verstehende Analytiker wird zum erbarmungslosen Ankläger, der seine Wut kaum zu bändigen vermag. [...] [...] Darüber hinaus – und das ist ein zweiter Kritikpunkt bei Moser – machten die Mitscherlichs einen psychoanalytischen Denkfehler. "Trauer", stellten sie selbst zu Recht fest, "kann nur dort entstehen, wo ein Individuum der Einfühlung in ein anderes Individuum fähig gewesen ist". Bei Trauer geht es um Schmerz und Kummer durch den Verlust von Freunden oder Geliebten, von Menschen, durch die das Leben wertvoll ist. Wie kann bei einer solchen Definition die Rede von Trauer um den Tod von Millionen Juden, Russen, Polen, Sinti und Roma sein, die häufig verachtet wurden und deren Schicksal die meisten Deutschen gleichgültig ließ? Auch nachdem 1945 dieses Schicksal in all seinen Einzelheiten deutlich wurde, konnte schon durch das fehlende Wohlwollen gegenüber den Opfern und durch den millionenfachen Charakter des Völkermords von Trauer keine Rede sein, höchstens von Scham und Schuldbewußtsein. Und auch dafür war bei den meisten Deutschen lange Zeit kein Platz, unter anderem, weil sie selbst mit dem Verlust von Nächsten konfrontiert wurden, mit der Unsicherheit über das Schicksal von Vermißten und Gefangenen, oder weil sie Opfer von Flucht und Vertreibung waren. Für die *Vertriebenen*, so weiß Moser aus eigener psychiatrischer Praxis, war der Kampf ums Überleben so elementar gewesen, daß selbst für Trauer um umgekommene Verwandte zunächst kein Platz war.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

raison du sujet lui-même, mais fut en même temps plus complexe que leur théorie généralisante sur le refoulement et la dénégation.³⁴⁴

Le psychologue Gerhard Bliersbach, né en 1945, réfute également la théorie des deux psychanalystes :

Le reproche d'une "incapacité à faire le deuil" allemande implique la situation d'un adulte qui a un logement et un travail régulier. Était-ce aussi simple que cela pour nous au début des années 1950 (par comparaison) ?³⁴⁵

Par ailleurs, il relève avec justesse que Alexander et Margarete Mitscherlich « n'avaient pas lu les journaux, ni regardé la télévision ni étaient allés au cinéma régulièrement »³⁴⁶, contrairement à la large majorité des Allemands et des Autrichiens qui, eux, lisaient les journaux et fréquentaient assidûment les salles obscures, avant que la télévision ne commence à trôner dans les foyers à partir des années 1960 (y compris en Allemagne de l'Est, avec un peu de retard). Mais quelles étaient véritablement les aspirations de ces populations, et des expulsés en particulier ?

- Ils avaient besoin d'être consolés ; Le Petit Robert donne la définition suivante pour la consolation : « Soulagement apporté à la douleur, à la peine de quelqu'un »³⁴⁷ ;
- Ils recherchaient la tranquillité et la paix ;
- Ils éprouvaient la nécessité de surmonter leurs peurs et d'être rassurés ;
- Ils souhaitaient se distancier de leurs épreuves et de leur présent très difficile ;
- Ils espéraient un avenir heureux ;
- Ils devaient trouver de nouveaux repères, d'autant que leur situation était d'une grande ambivalence :
 - Allemands, ils se retrouvaient pourtant réfugiés et étrangers dans leur propre pays.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 29s (*Die Unfähigkeit zu trauern* kollidiert vielfältig mit der politisch-kulturellen Realität nach 1945. Die Wirklichkeit des Umgangs mit der NS-Vergangenheit ist zwar angesichts der Sache selbst mühevoll, aber zugleich vielschichtiger gewesen als ihre generalisierende Theorie über Verdrängung und Leugnung.)

³⁴⁵ BLIERSBACH, Gerhard, *op. cit.*, p. 135 (Der Vorwurf einer deutschen "Unfähigkeit zu trauern" impliziert die Lebenssituation eines Erwachsenen, der ein Dach überm Kopf hat und einer geregelten Arbeit nachgeht. Ging es bei uns (vergleichsweise) so einfach zu Anfang der fünfziger Jahre?)

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 20 (haben nicht regelmäßig Zeitung gelesen, ferngesehen und Kinofilme geguckt.)

³⁴⁷ Le Nouveau Petit Robert (3e édition), *op. cit.*, p. 449

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

- On attendait d'eux une intégration rapide, alors qu'ils étaient déchirés entre un désir de retour, auquel ils ne pouvaient renoncer sans ressentir des sentiments de déloyauté et d'affliction, et la volonté instinctive d'améliorer leur situation présente. A cette dernière exigence répondaient forcément des projections dans un futur très proche, non pas dans la *Heimat* perdue, mais dans le pays qui les accueillait. Concrètement, ils rêvaient par exemple d'un logement plus décent que la baraque misérable où ils vivotaient dans la plus grande promiscuité.
- Il n'était pas rare qu'ils soient soulagés d'être enfin en sécurité et que de ce fait, une perspective de retour relève parfois davantage du mythe que d'un véritable souhait (ce qui n'était pas toujours avouable). Cela concernait, par exemple, les expulsés qui avaient subi de grandes violences ou ceux qui avaient refusé d'être polonisés et donc opté pour la nationalité allemande assortie d'un départ volontaire pour l'Allemagne.
- Au niveau spatio-temporel, ils pouvaient être déstabilisés par un rythme de vie et une relation au temps qui n'étaient jusqu'à présent pas les leurs : les citadins assignés dans des villages vivant dans un monde quasi préindustriel et, à l'inverse, les paysans contraints de travailler dans l'industrie. Ces derniers, pour la grande majorité d'entre eux, ne retrouvèrent d'ailleurs plus leur mode de vie.
- L'incompréhension ou une compréhension très partielle des événements constituaient un autre sujet de déstabilisation, accentuant encore la complexité des émotions ressenties.
- Il ne faut pas non plus négliger le fait que les expulsés furent particulièrement mobiles pour trouver du travail, retrouver des membres de leur famille et de leur communauté, quitter la zone d'occupation soviétique ou la RDA, voire pour émigrer à l'étranger. Ces déplacements constituèrent diverses expériences, positives ou négatives, représentant une forme « d'entre-deux » avec des foyers temporaires, entre leur vie d'avant dans l'ancienne *Heimat* et une implantation définitive.

Donc bien avant d'évoquer une éventuelle intégration, il importe de se pencher sur ces besoins émotionnels complexes, parfois divergents, voire conflictuels, en faisant la distinction « entre l'histoire du traumatisme et l'histoire de la culpabilité »³⁴⁸. C'est surtout celle du traumatisme que je continuerai à évoquer et à interroger : comment les expulsés ont-ils pu sortir de leur détresse, surmonter leurs traumatismes, voire faire preuve de résilience grâce au cinéma ? Serban Ionescu donne la définition suivante de la résilience, que Boris Cyrulnik, notamment, a contribué à faire connaître en France³⁴⁹ :

Malgré l'absence d'une définition unique [...] universellement acceptée, il y a, en fait, un accord sur deux points essentiels : (a) la résilience caractérise une personne ayant vécu ou vivant un événement à caractère traumatisant ou de l'adversité chronique qui fait preuve d'une bonne adaptation (ce qui a des significations différentes selon son âge et le contexte socioculturel dans lequel elle vit) et (b) que la résilience est le résultat d'un processus interactif entre la personne, sa famille et son environnement³⁵⁰

Une personne faisant preuve de résilience ne surmonte pas seulement ses épreuves, mais est véritablement capable de prendre un nouveau départ :

Pour un individu, faire preuve de résilience consiste à s'engager, au-delà des épreuves traversées, dans une trajectoire inattendue à ses propres yeux et à ceux des autres. L'idée de résilience suppose que cet itinéraire bis débouche sur des perspectives à la fois émancipatrices et épanouissantes. Cette forme positive de néodéveloppement ne se réalise évidemment pas aisément. Elle se manifeste le plus souvent comme la conséquence d'un processus complexe. Il ne s'agit nullement d'un rebondissement « magique ». Au contraire, ce nouveau développement post-traumatique évoque généralement une reconstruction lente et discontinue. Un itinéraire résilient est le résultat d'un processus non-linéaire [...]. Lighezollo et de Tychey confirment cette vision de la résilience : celle-ci, selon eux, "dépassé le sens d'une simple capacité de résistance aux épreuves de l'existence, en y adjoignant un caractère dynamique" (p. 23). Tomkiewicz, dans un de ses derniers écrits, "Du bon usage de la résilience" (2001), ajoute qu'un risque serait de donner une extension illégitime au concept de résilience en baptisant par ce terme "des réactions qui ne seraient que de simples résistances à l'adversité". Il soulignait encore que celle-ci devait comporter l'idée d'un "départ pour une existence nouvelle,

³⁴⁸ Aleida und Jan, ASSMANN, *op. cit.*, Hörbuch CD2 5:00 (zwischen der Traumgeschichte und der Schuldgeschichte)

³⁴⁹ Marie, ANAUT, « La résilience : évolution des conceptions théoriques et des applications cliniques. Pour introduire le propos » in : CAIRN.INFO, 06.08.2015, <https://www.cairn.info/revue-recherche-en-soins-infirmiers-2015-2-page-28.htm> (consulté le 13 février 2019)

³⁵⁰ Serban, IONESCU (dir.), *Traité de résilience assistée*, Paris : Presses Universitaires de France, 2011, p. 3
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

d'un projet de vie, voire d'un certain enrichissement de la personnalité soumise aux épreuves et aux traumatismes".³⁵¹

Les expulsés sont bien sûr pleinement concernés, tant par les épreuves vécues en amont que par celles subies à l'arrivée, dans un environnement généralement hostile. A défaut d'empathie et de solidarité, ils se nourrissaient de rêve pour assurer leur survie psychique et, dans certains cas, être même capables de résilience. Anton Kaes souligne

[qu'ils] [...] ne pouvaient pas se permettre de beaucoup penser au passé, s'ils voulaient survivre et réussir dans la nouvelle "société basée sur la compétition". C'est le cinéma qui devait équilibrer les déficits émotionnels et les déformations collectives de caractère que cela engendrait.³⁵²

Non seulement le film comme vecteur de résilience – avec des héros et des héroïnes résilients - mais aussi la séance de cinéma elle-même, durant laquelle il était collectivement autorisé de pleurer – certainement comme dans nul autre lieu et dans nul autre cercle – ont représenté une aide précieuse pour des millions de personnes. En partant de là, la lecture et l'interprétation des films s'en trouvent modifiées, les éléments qui s'y trouvent – et ceux qui en sont absents - prenant une autre signification. Tous les expulsés étaient bien entendu concernés par ce nouveau départ. Mais pour être capables de reprendre pied, et cela était fondamental, ils avaient besoin d'éprouver des émotions positives, de retrouver quelques repères et d'avoir une meilleure image d'eux-mêmes. Dans ce cadre, Boris Cyrulnik distingue avec justesse la réalité des faits, en l'occurrence des traumatismes, de la représentation du réel :

Anne Freud disait très justement qu'il faut deux coups pour faire un traumatisme. Le premier coup, il est dans le réel : c'est le coup, on est blessé, on a mal, on a un bleu, on a froid, on est humilié, c'est du réel. Et le deuxième coup est dans la représentation du réel, dans l'idée que je me fais de ce qui m'est arrivé sous votre regard à vous, famille, [...], société.³⁵³

Or nous avons vu plus haut que, dans le quotidien des expulsés, très peu d'occasions s'offraient à eux pour cela. C'est le cinéma qui les aida à se reconstruire et même à faire preuve

³⁵¹ Jean-Pierre, POURTOIS, Bruno HUMBEECK, Huguette DESMET « Résistance et résilience assistées : contribution au soutien éducatif et psychosocial », in : Serban, IONESCU (dir.), *op. cit.*, p. 41s

³⁵² Anton, KAES, *op. cit.*, p. 22 ([sie] [...] konnten es sich nicht leisten, viel an die Vergangenheit zu denken, wollten sie in der neuen "Leistungsgesellschaft" überleben und reüssieren. Die emotionalen Defizite und kollektiven Gemütsdeformationen, die dabei entstanden, sollte das Kino ausgleichen.)

³⁵³ Boris, CYRULNIK, « Comment un professionnel peut-il devenir un tuteur de résilience ? » in : CYRULNIK, Boris, SERON, Claude, *La Résilience ou comment renaître de sa souffrance ?*, Paris : Editions Fabert, 2003, p. 30
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

de résilience – c'est là mon postulat que je développerai dans ce chapitre en me basant sur des exemples précis. Certes, il ne constitua pas l'unique moyen qui leur permit de se remettre de leurs épreuves. Beaucoup puisèrent aussi force et consolation dans le domaine spirituel. Andreas Kossert consacre d'ailleurs un chapitre entier au thème de la foi, intitulé « L'Eglise arriva avec les expulsés. Eglises et piété »³⁵⁴. Il y explique que les expulsés, catholiques et protestants, étaient en général bien plus pratiquants que les autochtones et qu'ainsi les premiers contribuèrent notablement à un renouveau de la foi dans bien des communautés, y compris en RDA. Mais l'un n'excluant pas l'autre, les expulsés purent aussi se ressourcer en regardant des films, expérimentant d'ailleurs ainsi un véritable décloisonnement social ; en effet, ils se retrouvaient avec des autochtones au cinéma, partageant avec eux des émotions similaires dans le cadre d'une forme de communion profane. Après-guerre, le cinéma s'employa à leur conter d'innombrables histoires avec des happy ends. Ces fictions - plus de 90 % des films du corpus tournés entre 1946 et 1962 sont en effet des œuvres de fiction - constituaient tout à la fois un loisir, un exutoire et un exercice salutaire, car

la narration, en prenant en considération l'être humain dans toutes ses dimensions cognitives, imaginatives et émotionnelles, offre un format incomparable pour passer en revue les conflits [...] à l'épreuve de l'imagination et élaborer une solution.³⁵⁵

La sortie au cinéma pour voir un film de fiction fut donc loin de caractériser un simple escapisme, comme l'ont reproché et le reprochent encore beaucoup d'auteurs aux réalisateurs de l'époque ainsi qu'à la génération des adultes ayant vécu le nazisme et la guerre, les accusant ainsi d'avoir voulu occulter les faits et nier leurs responsabilités.

"Je vais au cinéma pour vivre quelque chose" a dit Rainer Werner Fassbinder dans les années 1970. Le point fort de la phrase est constitué par l'affirmation qu'une expérience médiatique [...] ne représente pas une fuite devant la réalité, ni un substitut ni une forme dégradée de la "vraie vie", mais une expérience spécifique. [...] Au cinéma, je n'échappe donc pas à mes soucis de la vie quotidienne, mais ai une discussion avec moi-même face à l'écran. [...] Cette matrice de

³⁵⁴ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 229s (« Mit den Vertriebenen kam Kirche » Kirchen und Frömmigkeit)

³⁵⁵ Michael, NEUMANN, *Die fünf Ströme des Erzählens. Eine Anthropologie der Narration*, Berlin: De Gruyter, 2013, p. 6 (die Narration, indem sie den Menschen in all seinen kognitiven, imaginativen und emotionalen Dimensionen einbezieht, bietet ein unvergleichliches Format, um die [...] Konflikte im Proberaum der Imagination durchzuspielen und einer Lösung näherzuführen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'expérience doit être l'objet de processus d'assimilation cognitifs et émotionnels, mais "contient" aussi des émotions.³⁵⁶

Les sociétés de production ouest-allemandes et autrichiennes comprirent d'emblée ces besoins cognitifs et émotionnels du grand public ; elles réalisèrent ainsi massivement et avec célérité nombre de « bons objets ». Claudia Dillmann, dans son article « Le pacte avec le public. A propos des conditions de réalisation du cinéma d'Adenauer » (*Der Pakt mit dem Publikum. Zu den Produktionsbedingungen des Adenauer-Kinos*)³⁵⁷, souligne cette remarquable réactivité des maisons de production qui, jusqu'au début des années 1960, surent élaborer des films en quelques mois en affirmant, à juste titre, « donner au public ce qu'il voulait voir »³⁵⁸. Mais les équipes de production n'étaient-elles pas aussi composées de personnes souffrant parfois des mêmes traumatismes que leurs concitoyens ? Leurs capacités empathiques eurent en tout cas comme résultat de grands succès commerciaux. Mais si à l'Ouest les besoins du grand public orientèrent systématiquement le contenu des films, à l'inverse, en Allemagne de l'Est, ce dernier fut toujours dicté et contrôlé étroitement par les organes du parti unique avec de systématiques visées politiques, et tout particulièrement par le ministère de la Sécurité d'Etat [Stasi] :

[Celui-ci] structura de diverses manières son influence massive dans le domaine du film : d'une part, en prenant directement des décisions et en préparant ainsi la politique culturelle du parti, d'autre part, en passant par des collaborateurs inofficiels [*Inoffizielle Mitarbeiter – IM*], qui veillaient aux flux d'informations, intervenaient dans les processus et les influençaient. D'innombrables dossiers prouvent le rôle important de la Sécurité d'Etat (Stasi) dans le domaine du cinéma.³⁵⁹

³⁵⁶ Vinzenz, HEDIGER, « Gefühlte Distanz. Zur Modellierung von Emotionen in der Film- und Medientheorie » in: BÖSCH, Frank, BORUTTA, Manuel (Hrsg.), *Die Massen bewegen: Medien und Emotionen in der Moderne*, Frankfurt/New-York: Campus Verlag, 2006, p. 49 ("Ich gehe ins Kino, um etwas zu erleben" lautet ein Satz von Rainer Werner Fassbinder aus den 1970er Jahren. Die Sprengkraft des Satzes liegt in der Behauptung, dass mediales Erleben [...] keine Flucht vor der Realität darstellt, kein Substitut und kein Verfallsform des "realen" Erlebens, sondern ein Erleben sui generis sei. [...] Ich fliehe also nicht vor meinen Alltagsorgen ins Kino, sondern setze mich im Angesicht der Leinwand mit mir selbst auseinander. [...] Diese Matrix des Erlebens soll zum Gegenstand kognitiver und emotionaler Verarbeitungsprozesse taugen, "enthält" aber auch Emotionen.)

³⁵⁷ Claudia, DILLMANN, « Der Pakt mit dem Publikum » in: DILLMANN, Claudia, MÖLLER, Olaf (Hrsg.), *Geliebt und verdrängt: Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland 1949-1963*, Frankfurt am Main: Deutsches Filminstitut, 2016, p. 27

³⁵⁸ *Ibid.* (dem Publikum zu geben, was es sehen wollte.)

³⁵⁹ Dagmar, SCHITTLY, *op. cit.*, p. 306 ([Dieses] verschaffte sich auf mehrfache Art seinen massiven Einfluss auf dem Gebiet des Films: Zum einen, indem es direkt Entscheidungen und damit die Kulturpolitik der Partei vorbereitete und zum anderen über Inoffizielle Mitarbeiter, die für den Informationsfluss sorgten, direkt in Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Cela se traduit notamment par un faible nombre de films évoquant de près ou de loin le thème de la fuite et l'expulsion ; ainsi, pour la période allant de 1949 à 1962, les films est-allemands représentent-ils à peine 20 % du corpus³⁶⁰ (cinq en onze ans !). Toutefois, une partie de la population de la RDA eut accès au cinéma de l'Ouest. En effet, les Berlinoises purent se rendre relativement facilement dans les secteurs occidentaux de la ville – et donc y aller au cinéma – jusqu'à l'érection du mur en 1961. Mais à cette période, la télévision arrivait dans les foyers et quasiment tous les citoyens de la RDA³⁶¹ restèrent en contact avec l'autre Allemagne grâce à cette innovation technologique, le régime renonçant à installer les brouilleurs initialement prévus pour les empêcher de capter les chaînes ouest-allemandes.

Les Alliés autorisèrent dès 1946 la reprise de la production cinématographique dans l'Allemagne occupée, répondant ainsi à « [l]a demande immédiate de distraction et de divertissement »³⁶² de la part de la population. Les premiers films de fiction appartenaient tous à la catégorie des « films des décombres » (*Trümmerfilme*), tournés avec réalisme dans des villes en ruines. L'un des premiers à sortir en salle, encore la même année, *Irgendwo in Berlin*³⁶³ (*Quelque part à Berlin*) fut produit par Gerhard Lamprecht, un réalisateur renommé³⁶⁴. Gustav Iller, un jeune garçon, attend ardemment le retour de son père. Ce dernier revient effectivement, mais affaibli et traumatisé comme tant d'autres hommes. Dans un premier temps, incapable de travailler et de reprendre véritablement sa place dans sa famille, il représente un fardeau pour son entourage. C'est pourquoi,

comme Robert R. Shandley le relève, tout le film est polarisé sur le fait que Monsieur Iller, en tant que *père* [en italique dans le texte], (re)prenne en main ses responsabilités, en décharge sa femme et surtout les enfants, et mette fin à la situation chaotique.³⁶⁵

Prozesse eingriffen und diese mitbestimmten. Unzählige Akten belegen die wichtige Rolle der Staatssicherheit im Filmbereich.)

³⁶⁰ Sur quarante-deux films, huit sont est-allemands et deux autrichiens.

³⁶¹ A l'exception de ceux qui habitaient aux confins orientaux du pays.

³⁶² Svenja, GOLTERMANN, *op. cit.*, p. 16 (Das prompte Verlangen nach Unterhaltung und Vergnügen).

³⁶³ *Irgendwo in Berlin*, Zone d'occupation soviétique, Gerhard Lamprecht, 1946

³⁶⁴ Gerhard Lamprecht (1897-1974) débuta très jeune dans le monde du cinéma comme scénariste et acteur, puis réalisateur. Beaucoup de ses films eurent du succès. Il accéda à une notoriété internationale grâce à son excellente adaptation du roman d'Erich Kästner, *Emile et les détectives* (*Emil und die Detektive*), tournée en 1931.

³⁶⁵ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 72 (der ganze Film ist, wie Robert R. Shandley herausarbeitet, darauf gerichtet, dass Herr Iller [...] als Vater die Verantwortung von seiner Frau und vor allem von den Kindern (zurück) übernimmt und die chaotischen Zustände [...] beendet.)

Effectivement, il saura à la fin du film se ressaisir et reprendre sa vie en mains. Ce nouveau départ, qui annonce et promet la reconstruction du pays, est précédé par un drame. Willy, un enfant orphelin originaire des territoires de l'Est (on n'en apprend pas davantage), décède de la suite de ses blessures, après un saut téméraire du haut d'une ruine. Cet ami de Gustav, certes soutenu par quelques adultes, mais impliqué dans des petits trafics, « n'arrive pas dans la nouvelle *Heimat* »³⁶⁶. Il sera resté dans un entre-deux misérable, l'évocation de son ancienne *Heimat* se limitant au souvenir de son chien, avant qu'il ne parte pour toujours, tandis que les autres protagonistes entament une nouvelle vie vraisemblablement heureuse. Si ce film eut du succès (mais le choix était très restreint dans l'immédiat après-guerre), la population portait trop de deuils et avait trop côtoyé la mort pour encore vivre à l'écran des histoires en demi-teinte ; les expulsés voulant certainement encore moins que les autres être confrontés à la mort, de surcroît à celle d'un enfant. Les réalisateurs le comprirent instinctivement, car les œuvres cinématographiques qui suivirent se terminent pour la plupart sur une note d'espoir et d'optimisme. Le film à sketches *In jenen Tagen*³⁶⁷ (*En ces jours-là*), diffusé en 1947, raconte notamment l'histoire de Marie, une jeune femme originaire de Silésie, en fuite avec son bébé. Réfugiée dans une grange, elle a quasiment tout perdu : son *Treck*, sa *Heimat*, le père de son enfant mort au front ; elle n'a même plus de quoi se nourrir. En guise de foyer, elle dispose d'une adresse, dans un village à proximité de Hambourg (il s'agit vraisemblablement du lieu où habitent les parents de son fiancé décédé). Encore faut-il réussir à l'atteindre. Mais elle rencontre opportunément Josef, un soldat qui prend soin d'elle et de son enfant et les emmène finalement en voiture jusqu'à Hambourg, se rendant ainsi coupable de désertion. Joseph leur sauve la vie, car l'Armée Rouge s'approche, en mettant la sienne en péril (un déserteur était condamné à mort). Arrêté, il réussit néanmoins à s'enfuir. Tout laisse suggérer qu'il rejoindra Marie dans le village où elle compte séjourner. La narration a été construite comme un conte de Noël, Josef, Marie et l'enfant dans la grange symbolisant la Sainte Famille, Alina Laura Tiews et Verena Feistauer le soulignent toutes deux³⁶⁸. L'odyssée commune de Josef et de Marie avec l'enfant est ponctuée de nombreux gros plans sur leurs visages et la petite famille qu'ils composent de facto. Ce miracle – car comment, en réalité,

³⁶⁶ Alina Laura TIEWS, *op. cit.*, p. 83

³⁶⁷ *In jenen Tagen*, Zone d'occupation britannique, Helmut Käutner, 1947

³⁶⁸ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 56s ; Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 75s

Joseph aurait-il pu trouver de l'essence pour parcourir un trajet de l'Oder à Hambourg ? Pourquoi tombe-t-il sur un soldat qui lui sauve la vie en lui ordonnant de prendre la fuite, puis en faisant semblant de tirer sur lui ? – répond aux aspirations des expulsés. Ils ont besoin de vivre une forme de miracle. Deux ans après la guerre, la plupart d'entre eux vit encore dans le plus grand dénuement, dans des hébergements de fortune, en attendant de pouvoir éventuellement rejoindre ou retrouver des proches quelque part en Allemagne ou, du moins, en espérant obtenir un jour un logement plus décent. On ne connaît rien de l'arrière-plan familial de Josef, mais Marie dit explicitement qu'elle est seule avec un enfant, dont le père ne reviendra pas. Des centaines de milliers de femmes expulsées se trouvaient dans ce cas. L'histoire de Marie, aidée et aimée, et qui sait exactement où elle doit se rendre, tout à l'inverse de leur isolement et de leurs incertitudes, leur permet de rêver et d'espérer, mais sans tout à fait perdre de vue la réalité de l'après-guerre. Car de la grange, ce cocon intime où il se rencontre, le couple revient vite à la réalité : Josef finit par déposer Marie dans un faubourg de Hambourg en ruines. Il l'embrasse, lui promet de venir la voir et dit « petit cœur » (*Herzele*) au bébé, avec lequel il noue déjà des liens. Ce baiser, ce petit mot mettent du baume au cœur. Les spectateurs assistent à la (re)constitution d'une famille complète, fait rare et désiré. Les deux auteures citées³⁶⁹ ci-dessus reprochent au film, et à cette dernière histoire en particulier, des « perspectives apologétiques de victime »³⁷⁰ et de « ne problématiser nulle part la relation de cause à effet, dans un cadre historique »³⁷¹. Or elles se méprennent, selon moi, quant à l'objectif du film, qu'il convient de replacer exactement dans le contexte de l'époque. *In jenen Tagen* fut tourné de juin 1946 à mars 1947 ; sa première eut lieu le 13 juin 1947. A cette date, la population allemande se remettait à peine des conséquences du terrible hiver 1946/1947 : un froid glacial avait sévi quatre mois durant, de la mi-novembre 1946 à la mi-mars 1947 – l'équipe de tournage elle-même avait dû réaliser des scènes dans des conditions extrêmes. Les températures négatives (jusqu'à -20°C) sur cette longue période avaient encore considérablement aggravé la situation matérielle des Allemands, déjà désastreuse. Aucune statistique ne fut tenue à l'époque, mais l'historien Wolfgang Benz, cité

³⁶⁹ Elles sont loin d'être les seules à critiquer ce film ; c'est le cas de beaucoup d'auteurs, qui relèvent que les Allemands mis en scène sont tous des victimes du régime nazi et que ce même régime est une entité lointaine, non personnifiée.

³⁷⁰ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 78 (apologetische Opferperspektive)

³⁷¹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 62 (problematisiert [der Film] nirgends das Verhältnis von historischer Ursache und Wirkung)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

dans un article du *Spiegel Online*, considère que vraisemblablement plusieurs centaines de milliers d'Allemands décédèrent cet hiver-là de faim et de froid³⁷². Cette situation constitue le point de départ du film, d'abord avec un long pano-travelling qui, de droite à gauche, balaie un paysage hivernal de ruines et de décombres, où deux personnes âgées transportent des fagots, suivies d'un unijambiste s'appuyant péniblement sur des béquilles, pour s'arrêter dans un atelier à ciel ouvert. Deux hommes, Willi et Karl, occupés à y démonter une vieille voiture, dialoguent : « Rien à fumer, rien à boire, rien à manger, pas de charbon, pas de vrai métier, pas de logement, pas d'argent, pas de nouvelles de Suzanne, pas d'avenir, pas d'illusion, pas de, pas de, pas de... »³⁷³ constate Willi. Karl complète : « Pas d'êtres humains. Il n'y a plus d'êtres humains »³⁷⁴. Le premier constat est d'ordre matériel et psychologique : les Allemands venaient de passer cet hiver quasiment sans chauffage, avec des rations alimentaires totalement insuffisantes (80 % de la population est sous-alimentée, être de 20 à 30 % en-deçà de son poids normal n'avait rien d'exceptionnel), des épidémies de typhus, une pénurie de médicaments et une hausse significative de la mortalité. Ils en sortaient donc très affaiblis, très déprimés, voire même désespérés. La répartie de Karl est, quant à elle, d'ordre moral : « Il n'y a plus d'êtres humains » ne fait pas seulement référence à la barbarie du Troisième Reich, mais aussi à la « jungle » de l'immédiat après-guerre, où chacun luttait désespérément pour sa propre survie. Cela se traduisait par un égoïsme forcené et une hausse notable de la délinquance (vols, escroqueries, etc.). Bien sûr, la situation s'exacerba encore durant cet hiver, renforçant la perception d'une société en complète déliquescence. *Hungerwinter*³⁷⁵ (*Hiver de la faim*), une docufiction, qui fait partie du corpus, revient en 2009 sur ces événements. Une expulsée, qui les a vécus enfant avec sa famille, y témoigne de leur immense misère, de leur lutte pour la survie ainsi que de leur condition « d'êtres humains de deuxième classe »³⁷⁶. *In jenen Tagen* et en particulier le dernier épisode consacré à la fuite et l'expulsion s'adressaient donc à une population désespérée. Quels sont les objectifs de ce film (dont le scénario avait dû être soumis aux forces d'occupation britanniques pour validation et autorisation de

³⁷² Katja, IKEN, Caroline, SCHIEMANN, Benjamin, BRADEN, « *Zeitzeugen des Hungerwinters 1946/47 "Die Moral geht zum Teufel"* » in: Der Spiegel Online, 20.02.2017, <https://www.spiegel.de/geschichte/hungerwinter-1946-47-in-deutschland-das-ueberleben-nach-dem-krieg-a-1133476.html> (consulté le 19 août 2019)

³⁷³ *In jenen Tagen*, op. cit. (Nichts zu rauchen, nichts zu trinken, nichts zu essen, keine Kohlen, kein richtiger Beruf, keine Wohnung, kein Geld, keine Nachricht von Susanne, keine Zukunft, keine Illusionen, keine, keine, keine...)

³⁷⁴ *Ibid.* (Keine Menschen. Es gibt keine Menschen mehr.)

³⁷⁵ *Hungerwinter*, RFA, Gordian Maugg, 2009

³⁷⁶ *Ibid.*, témoignage d'Edith Eints (Menschen zweiter Klasse).

tournage) ? Ils sont énoncés par l'automobile que désossent Willi et Karl - sa voix en off accompagne tout le film (ce qui fait là toute son originalité) – immédiatement après que Willi a émis son jugement : « Il n'y a plus d'êtres humains » :

depuis de longs jours déjà, je suis témoin de vos [...] réflexions inextricables et dépressives avec lesquelles vous tentez d'excuser votre inactivité et votre injustice vis-à-vis de votre prochain. [...] Vous avez parlé d'êtres humains et vous demandiez, je crois que c'était Monsieur Willi, ce qu'est un être humain et Monsieur Karl, si je ne me trompe pas, prétendait qu'il n'y en a pas. Pas aujourd'hui et encore moins en ces jours-là, qui furent ma vie³⁷⁷. Laissez-moi vous raconter quelques histoires à ma façon [...]. Laissez-moi en faire le récit de manière factuelle, impartiale ou insensible [...]³⁷⁸

L'automobile est donc présentée comme un témoin objectif. Après avoir raconté les histoires des sept propriétaires ou utilisateurs qui l'ont conduite, elle conclut ainsi :

j'ai vu quelques êtres humains. L'époque a été plus forte qu'eux. Mais leur humanité a été plus forte que l'époque. Ces êtres humains ont existé. Il en existera toujours. De tout temps. Pensez-y quand vous allez travailler.³⁷⁹

Sa narration concerne bien davantage le présent et prépare aussi le proche avenir : la situation n'est pas désespérée, les Allemands doivent sortir de leur torpeur dépressive et reprendre pied pour reconstruire le pays. Même si tous les épisodes mettent en avant la solidarité et l'amour, le dernier, le plus long de tous³⁸⁰, consacré aux expulsés, est différent des autres à divers égards :

- Il se termine sur une note positive³⁸¹ : il paraît certain que Josef et Marie se reverront et formeront un couple ;

³⁷⁷ La voiture est fabriquée en 1933 et raconte à partir de cette date sept histoires auxquelles elle a assisté, dont la dernière, celle avec Marie et Josef, se déroule en 1945.

³⁷⁸ *In jenen Tagen, op. cit.*, (schon seit vielen Tagen nämlich bin ich Zeuge der [...] depressiven Überlegungen mit denen sie ihre Untüchtigkeit zu entschuldigen versuchen und ihre Ungerechtigkeit gegen ihresgleichen. [...] Sie sprachen von Menschen und fragten, ich glaube, Herr Willi war's, was ein Mensch sei und Herr Karl, wenn ich nicht irre, behauptete, es gebe keine. Heute nicht und schon gar nicht in jenen Tagen, die mein Leben waren. Lassen sie mich ein paar Geschichten erzählen auf meine Art [...] Lassen sie mich sachlich, vorteilsfrei oder herzlich berichten).

³⁷⁹ *Ibid.* (ich habe ein paar Menschen gesehen. Die Zeit war stärker als sie. Aber ihre Menschlichkeit war stärker als die Zeit. Es hat sie gegeben, diese Menschen, es wird sie immer geben. Zu allen Zeiten. Denken Sie daran, wenn Sie an ihre Arbeit gehen.)

³⁸⁰ Alina Laura TIEWS relève que sa durée (16 mn 33) dépasse nettement celle des autres épisodes dont la durée va de 8 mn 8 à 14 mn 16. *Op. cit.*, p. 61

³⁸¹ Tandis que les autres épisodes se terminent respectivement par l'exil, l'interdiction d'exercer, le suicide, l'arrestation probablement suivie d'une exécution, la mort au front et à nouveau des arrestations. Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

- Il est le seul à comporter une dimension symbolique et onirique, exprimée sous forme de « conte de Noël » qui doit renforcer le message d'espoir ;
- La guerre est finie pour eux : Marie est doublement en sécurité à l'Ouest, dans ce qui sera la zone d'occupation britannique, loin de l'Armée Rouge. Josef a déserté ;
- Même s'ils sont encore en route, chacun de son côté, une *Heimat* les attend : le village fictif de Illingenworth, dont le nom est prononcé à de multiples reprises.

Le film se termine avec un nouveau pano-travelling qui part cette fois-ci de l'atelier de Willi et Karl pour balayer le même paysage, cette fois-ci de gauche à droite, accompagné d'une musique entraînante (celle du début était triste). Deux enfants portant un gros fagot courent pleins d'énergie à travers les décombres puis la caméra effectue un zoom sur les premières fleurs, qui rappellent aux spectateurs que le printemps, tant attendu cette année-là, est finalement arrivé et qu'il faut donc continuer à espérer. *In jenen Tagen* eut du succès, car il avait su évoquer des sujets douloureux tout en suscitant des émotions positives. L'hiver 1946/1947 n'est jamais explicitement mentionné, mais il est présent, constituant également une métaphore pour le proche passé national-socialiste « glacial » et « glaçant », suivi heureusement d'un printemps démocratique, plein de promesses. « Les films historiques sont rarement une reconstruction précise d'un passé [...] mais représentent bien plus souvent un présent camouflé »³⁸² souligne Gerhard Bliersbach. Son constat s'applique aussi à ce film : en 1947, les expulsés (et les Allemands en général) n'allaient au cinéma ni pour une leçon d'histoire ni pour une leçon de morale. Beaucoup d'analyses négligent, voire ignorent cette dimension, pourtant essentielle, se méprenant de ce fait sur la situation de communication induite par le film de fiction et oubliant que les journaux, la radio et les films documentaires « de rééducation » diffusés par les Alliés se chargeaient de rappeler très régulièrement aux Allemands les crimes nazis. D'ailleurs, la même année, un autre film connut un succès analogue à celui de *Jenen Tagen : Entre hier et demain (Zwischen gestern und morgen)*³⁸³, car on y retrouve la solidarité, l'espoir et l'amour, auxquels se rajoutent même la grandeur d'âme et l'honnêteté. Ces vertus sont personnifiées par Kat (jouée par Hildegard Knef), jeune beauté originaire de Stettin, blonde et rayonnante au milieu des ruines, qui vit d'expédients et de

³⁸² Gerhard, BLIERSBACH, *op. cit.*, p. 151 (Historische Filme sind selten die präzise Rekonstruktion einer Vergangenheit [...] sondern viel häufiger die Drapierung einer Gegenwart.)

³⁸³ *Zwischen gestern und morgen*, Zone d'occupation américaine, Harald Braun, 1947

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

petits trafics. Celle-ci a retrouvé dans les décombres d'un hôtel partiellement détruit par les bombardements un collier de grande valeur qui lui avait été confié pendant la guerre. Sa revente au marché noir doit lui assurer une somme assez coquette. Mais afin de disculper Michael Rott, revenu d'émigration et injustement soupçonné d'avoir volé ce bijou, elle renonce à cette transaction. Ainsi Kat, jeune femme pauvre originaire des territoires de l'Est³⁸⁴, après avoir déjà donné spontanément des leçons d'optimisme à Michael Rott, se transforme-t-elle encore en bonne fée, permettant sa réhabilitation. Cette belle histoire au milieu des ruines véhicule donc des valeurs et des vertus fort rares en 1947, il était donc d'autant plus précieux de pouvoir les vivre à l'écran. La fin du film laisse supposer que Michael Rott et Kat formeront un couple et, par la même occasion, une famille. Car Kat vivait jusqu'à présent seule avec un enfant, comme Marie dans le film *In jenen Tagen*. Même si *Zwischen gestern und morgen* est ponctué de nombreux flashs-back, il est explicitement focalisé sur l'après-guerre immédiat, comme l'indique d'ailleurs d'emblée son titre. Il s'agissait donc essentiellement d'insuffler du courage et de l'optimisme aux spectateurs.

Tout à l'opposé de ce conte de fée, le film *Le paysan parjure (Der Meineidbauer)*³⁸⁵, sorti dans les salles en 1956, présente un expulsé originaire de Breslau, Christoph Demuth³⁸⁶, qui devient maître-chanteur. Greffier auprès du tribunal des successions, il a sorti d'un dossier un document capital, une lettre prouvant que l'héritage d'un paysan va à sa compagne et à ses deux enfants et non à son demi-frère. A l'audience, ce dernier, Mathias Ferner, jure sous serment qu'il ignore tout d'un testament, ce qui est faux, car c'est lui qui l'a détruit. Bien que visiblement torturé par sa mauvaise conscience, le greffier Christoph Demuth ne se décide pas à produire la lettre. Il prive ainsi la femme et ses enfants d'un héritage qui leur revenait, ce qui les précipitera dans la misère et le malheur. Un peu plus tard, il se rend chez Mathias Ferner pour le faire chanter :

- Je m'appelle Demuth, Christoph Demuth (*Demut signifiant humilité, soumission. N.d.T*)
[...] Est-il possible de s'asseoir ? [...] Je n'ai encore jamais rien fait de tel [...]. A vrai

³⁸⁴ Kat n'a vécu ni la fuite ni l'expulsion, car elle était venue s'installer à Munich durant la guerre. Mais elle ne peut plus rentrer chez elle à Stettin et raconte qu'elle est depuis trois ans sans nouvelles de ses parents. Sur le plan juridique, elle fait cependant partie des expulsés. Et en 1947, tout Allemand sait que Stettin est « sous administration polonaise ».

³⁸⁵ *Der Meineidbauer*, RFA, Rudolf Jugert, 1956. Il s'agit de la quatrième adaptation à l'écran de la pièce de théâtre de Ludwig Anzengruber avec opportunément un expulsé.

³⁸⁶ Magistralement interprété par Joseph Offenbach.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

dire, je... je ne suis pas du tout un méchant homme, mais j'ai tout perdu et le poste au tribunal, je veux dire, je suis reconnaissant de l'avoir obtenu, mais pour ce qu'on y gagne. Mais je ne suis pas fonctionnaire, seulement employé. On pourrait me licencier n'importe quand. (Il est mal à l'aise)

- Que voulez-vous chez moi ? (Le paysan, Mathias Ferner)
- Connaissez-vous Breslau ? (La caméra est positionnée à côté de Mathias Ferner, à la stature massive, et se braque en plongée sur Christoph Demuth qui paraît encore plus petit et médiocre). Oh, ça c'est une belle ville ! J'avais là-bas mon propre atelier, mon vrai métier, c'était photographe. (Il peine à entrer dans le vif du sujet)
- Et pourquoi vous me racontez tout ça ? (Mathias Ferner, de plus en plus méfiant)
- Oui, pourquoi ? Pour que vous me compreniez. Vous êtes installé là dans votre belle ferme, que vous avez obtenue grâce à une ruse et vous ne pouvez peut-être même pas vous imaginer ce que c'est, quand on doit recommencer à zéro dans ses vieux jours. (Il sort un document de sa veste, se lève et le tend au paysan. Il se retrouve maintenant à la même hauteur que lui)
- C'est quoi ? (Mathias Ferner)
- C'est une photocopie. Parce que j'ai finalement trouvé la lettre. Je vous ai encore appelé, mais vous étiez déjà parti. Mais ensuite j'ai compris pourquoi la lettre était si importante pour vous... c'est en fait le seul témoin. Et ensuite j'ai compris que c'était un objet de valeur pour moi.
- Où est la lettre ? (Le paysan est menaçant, il domine Christoph Demuth d'une bonne tête. Il s'avance vers lui, le faisant reculer)
- Je ne l'ai pas sur moi. [...] (c'est Christoph Demuth qui s'avance maintenant vers le paysan, prenant le dessus) je ne voulais pas prendre le risque que vous me preniez ici la lettre de force.
- Et combien coûte la lettre ? (Le paysan s'est assis, accablé ; c'est Christoph Demuth qui le domine à présent).
- Eh bien, pas une fortune. Seulement une petite sécurité mensuelle, si vous pouviez peut-être me l'accorder. De grosses sommes, oh, c'est vite dépensé. Les époques et les devises changent. Mais bon, si je pouvais peut-être m'accorder une fois le soir un verre de vin ou peut-être un cigare et de temps en temps une sortie au cinéma, n'est-ce pas, et que chaque chemise dont j'ai besoin ne soit pas tout de suite un problème. (Christoph Demuth s'assied à son tour, face au paysan)
- Et si je refuse ? (Le paysan, agressif, ravalant sa colère)
- Oh, ce ne serait pas malin, Monsieur Ferner, si vous me provoquiez. La pauvreté (Christoph Demuth insiste sur le mot), savez-vous, ne rend pas meilleur. [...] Et j'y ai tout de suite pensé, Monsieur Ferner, je crois qu'on se ferait remarquer si je viens toujours chercher ma rente ici et à la poste, on se fait remarquer. Le mieux serait que

vous me l'apportiez. (Christoph Demuth est à présent très sûr de lui). Et, s'il vous plaît, pardonnez-moi, Monsieur Ferner (d'un ton plus bas, un peu triste).³⁸⁷

En 1947, dans *Zwischen gestern und morgen*, Kat fait preuve d'une grandeur d'âme angélique en rendant ce qu'elle n'avait pas volé. En 1956, dans *Der Meineidbauer*, Christoph Demuth prend ce qui ne lui appartient pas. Le contraste est saisissant. Kat n'a pas de travail, alors que Christoph Demuth a pu reprendre pied en Autriche. Certes, cet homme âgé d'une cinquantaine d'années souffre de déclassement social - et certainement du mal de pays. Il ne vit toutefois pas dans la misère, même s'il est pauvre. Devenu maître-chanteur pour arrondir ses fins de mois, il se caractérise, tout comme sa victime, l'autochtone Mathias Ferner, par l'appât du gain, l'amoralité et l'égoïsme. Pis encore, il commet une lourde faute professionnelle en soustrayant la lettre du dossier de succession, manifestant par là-même un manque de reconnaissance pour ce poste fourni par l'Etat. Les deux hommes restent indifférents au destin de la femme spoliée et de ses enfants, ils sont cependant tourmentés par leur mauvaise conscience. Christoph Demuth, après avoir perçu ce qu'il nomme

³⁸⁷ *Der Meineidbauer, op. cit.*

- Mein Name ist Demuth, Christoph Demuth. [...] Ist das erlaubt, sich zu setzen? [...] Ich hab sowas noch nie getan, [...]. Ich... ich bin überhaupt eigentlich kein schlechter Mensch, aber ich hab alles verloren und der Posten am Gericht da, ich meine, ich bin dankbar, dass ich ihn bekam, aber was man da verdient. Ich bin ja kein Beamter, nur Angestellter und jederzeit kündbar.

- Was wollen Sie bei mir?

- Kennen Sie Breslau? Oh, das ist eine schöne Stadt. Da hab ich ein eigenes Atelier gehabt, ich bin nämlich von Beruf eigentlich Photograph.

- Und warum erzählen Sie mir das alles?

- Ja warum? Damit Sie mich verstehen. Sie sitzen hier auf Ihrem schönen Hof, den Sie sich geschworen haben und können sich vielleicht gar nicht vorstellen, wie das ist, wenn man auf seine alten Tage noch mal von vorne anfangen muss.

- Was ist das?

- Das ist eine Fotokopie. Ich fand nämlich den Brief hinterher. Ich hab Ihnen noch nachgerufen, aber da waren Sie schon weg. Aber dann erkannte ich, warum der Brief Ihnen so wichtig war... es ist so eigentlich der einzige Zeuge. Und dann erkannte ich, dass es für mich ein Wertobjekt ist.

- Wo ist der Brief?

- Nicht bei mir. [...] der Gefahr, dass Sie mir den Brief mit Gewalt hier wegnehmen, wollte ich mich nicht aussetzen.

- Und was kostet der Brief?

- Ach, kein Vermögen. Nur eine kleine monatliche Sicherheit, wenn Sie mir vielleicht gewähren wollten. Große Beträge, oh, die geben Sie flott aus. Zeiten und Valuten, die sind veränderlich. Na ja, aber wenn ich mir vielleicht mal abends ein Glas Wein leisten könnte oder vielleicht eine Zigarre und hi und da mal ein Kino, nicht, und dass nicht jedes Hemd, das man braucht, gleich ein Problem ist.

- Und wenn ich mich weigere?

Oh, das wäre nicht klug, Herr Ferner, wenn Sie das von mir herausfordern würden... Armut, wissen Sie, macht nicht edel. [...] Und das habe ich mir gleich überlegt, Herr Ferner, das würde, glaub ich, auffallen, wenn ich hier meine Rente immer von Ihnen abhole und auf der Post fällt's auf. Am besten wär's, sie brächten es mir. Und bitte, verzeihen Sie mir, Herr Ferner.

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

hypocritement sa « rente » durant dix ans, tombe gravement malade. Il meurt à l'hôpital, après une opération de l'estomac. Il n'a « digéré » ni ses épreuves ni son méfait. Rongé par le remords, il a confié la lettre à un prêtre et se soumet à la décision de celui-ci : en effet, voulant réparer l'injustice (*Das Unrecht aus der Welt schaffen*), le prêtre remet donc la lettre à la femme spoliée et non à Mathias Ferner. Cette comédie dramatique, considérée parfois à tort comme un *Heimatfilm*, fut un échec commercial. Ce n'est pas étonnant, eu égard aux sentiments et aux comportements présentés dans ce film : jalousie, haine, vengeance, mépris, colère, mensonge, contrebande, violence physique, meurtre et chantage. Certes, il se conclut par un happy end, un jeune couple rompant finalement le cercle vicieux des conflits. Mais l'expulsé Christoph Demuth est mort, après avoir souffert et fait souffrir les autres. Petit homme médiocre, malhonnête et ingrat, il ne peut susciter ni empathie ni identification. A l'époque, en 1956, quel expulsé aurait souhaité se voir ainsi à l'écran ? La situation matérielle de la plupart d'entre eux s'était améliorée, ils mangeaient à leur faim et travaillaient. Quatre ans plus tôt, en 1952, beaucoup avaient perçu un dédommagement financier (*Lastenausgleich*), décidé par le gouvernement fédéral de RFA, qui les aida à reprendre pied, sans qu'une grande majorité ne réussisse cependant à reconstituer son patrimoine et à retrouver son niveau de vie antérieur à la fuite et l'expulsion. Cette aide suscita jalousie, irritation et incompréhension chez les autochtones qui considéraient les expulsés comme « des profiteurs ». « Jusqu'à aujourd'hui, le bruit court que les expulsés auraient été généreusement dédommagés et se seraient de surcroît enrichis grâce à des informations fictives sur leurs possessions perdues »³⁸⁸. « C'est mon seul bien »³⁸⁹ : c'est ainsi que Christoph Demuth qualifie la lettre avec laquelle il fait chanter Mathias Ferner. Dans le dialogue repris ci-dessus, il tente d'ailleurs d'attendrir le paysan en lui décrivant sa situation, « pour que vous me compreniez » lui lance-t-il. Mais c'est cause perdue, Mathias Ferner ne manifeste pas le moindre intérêt pour ses épreuves d'expulsé. Chacun se considère comme une victime, injustement spoliée, sans être capable de s'intéresser à son prochain. Peu importe que la fiction se déroule dans un village des Alpes en Autriche. Le spectateur allemand, en 1956, pense immédiatement au dédommagement : les expulsés, suffisamment méprisés dans la

³⁸⁸ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 101 (Bis heute hält sich die Behauptung, die Vertriebenen seien großzügig entschädigt worden und hätten sich zudem durch fiktive Angaben zum verlorenen Besitz bereichert.)

³⁸⁹ *Der Meineidbauer*, *op. cit.* (Es ist mein einziges Vermögen)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

réalité, sont humiliés d'être représentés par un escroc, tandis que les autochtones sont confortés dans leurs préjugés. Ce film constitue une exception qu'il convenait de relever, car il met le doigt sur l'amertume, l'insatisfaction, la frustration ressenties par beaucoup d'expulsés ainsi que sur l'une des conséquences possibles de leur déclassement social, la délinquance. Il s'avère que le public bouda les quelques films réalistes avec des expulsés au comportement asocial, comme *Der Meineidbauer. Mamitschka*³⁹⁰ en représente un autre exemple flagrant : il raconte l'histoire d'une famille nombreuse originaire de Bohême (Tchécoslovaquie). Certes ces Allemands ethniques souffrent du mauvais accueil qui leur est réservé dans le sud de l'Allemagne, mais ils se montrent aussi incapables de s'insérer. Un important gain au loto, qui aurait dû aplanir toutes leurs difficultés, leur est fatal : ils gaspillent l'argent et deux de leurs enfants se tuent sur leur moto toute neuve. Le reste de la famille émigre finalement en Amérique. Rolf Thiele, le réalisateur, lui-même originaire de Bohême, avait souhaité adapter à l'écran une histoire vraie³⁹¹. Il traita d'ailleurs le thème de la fuite et l'expulsion, de près ou de loin, dans plusieurs de ses films, tous repris dans le corpus³⁹². Quant à *Mamitschka*, ce fut un succès en Autriche, où les expulsés ne représentaient que 5 % de la population, et un échec commercial en RFA. Les millions d'expulsés qui y redoublaient d'effort pour y reprendre pied et s'intégrer, ne désiraient certainement pas voir à l'écran le contraire de ce à quoi ils aspiraient. En revanche, les Autrichiens (et les Allemands, de l'Ouest et de l'Est) qui virent le film purent être confortés dans leurs préjugés : ces Allemands ethniques étaient-ils finalement de « vrais Allemands » ? Leur comportement asocial et l'impossibilité d'une implantation en Allemagne semblent répondre par la négative à cette question. Nous retrouvons des expulsés cas sociaux dans la comédie *La forteresse – Condamnés au péché (Die Festung – Verdammt zur Sünde)*³⁹³, diffusée en 1964. Elle se distingue non seulement par son échec commercial retentissant, malgré la présence de grandes stars³⁹⁴, mais marque aussi la fin des *Heimatfilme*, tant appréciés durant les années 1950. On y montre la famille Starosta, installée de manière précaire dans une forteresse désaffectée, avec d'autres expulsés. Si ces

³⁹⁰ *Mamitschka*, RFA, Rolf Thiele, 1955

³⁹¹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 158s

³⁹² Rolf Thiele, producteur avec Hans Abich des trois films suivants : *Liebe 1947*, Zone d'occupation britannique, Wolfgang Liebeneiner, 1949 ; *Ingrid. Die Geschichte eines Fotomodells*, RFA, Geza von Radványi, 1954. Rolf Thiele est également producteur et scénariste de *Friederike von Barring*, RFA, 1956

³⁹³ *Die Festung – Verdammt zur Sünde*, RFA, Alfred Weidemann, 1964, adaptation du roman *Die Festung* de Henry Jaeger, écrit en 1962. Contrairement au film, le roman connut un grand succès.

³⁹⁴ Hildegard Knef, Tilla Durieux, Martin Held

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

derniers travaillent et quittent petit à petit leur logement de fortune, les Starosta ne s'en sortent pas. Le père, paresseux et incapable de s'adapter, travaillait autrefois dans un domaine comme cocher (il n'est pas précisé d'où la famille est originaire). Avec sa belle-mère, son épouse et trois de leurs enfants, il vit dans une pièce unique. Leurs fils aînés ont quitté la famille, à laquelle ils ne rendent jamais visite, pour travailler sur un champ de foire. Leur fille se prostitue. Leur fils adolescent, quasiment illettré, ne va pas en cours et finit par se retrouver de ce fait dans un centre de redressement. Mais le père l'aide à s'enfuir et la famille tout entière se bat contre la police venue récupérer le garçon. C'est donc l'histoire d'expulsés devenus asociaux, au passé déjà quelque peu trouble (le père avait été alcoolique et la mère a eu le plus jeune fils avec un autre homme). Presque vingt ans après la fuite et l'expulsion, ce film dut être un véritable camouflet pour les expulsés, il n'est donc pas étonnant qu'ils le boycottèrent, ainsi d'ailleurs que le reste de la population. Ces échecs cinématographiques prouvent bien en effet que c'est l'ensemble des Allemands, expulsés et autochtones, qui ne voulait en aucune manière être confronté à des réalités misérables et difficiles. Les vingt années passées, une bonne partie de la population s'était employée à reconstruire le pays et à se reconstruire elle-même, l'exercice étant particulièrement difficile pour les expulsés. Qui donc aurait souhaité voir à l'écran des expulsés laissés-pour-compte incapables de surmonter leurs traumatismes, même si bien évidemment de tels cas existaient réellement ? Et incapables de tirer parti du soutien assuré par l'Etat (ou de sa bonne étoile, à l'instar de la famille de Mamitschka qui gagne au loto), comme le souligne dans *Die Festung – Verdammt zur Sünde* une éducatrice du service d'aide sociale à l'enfance venue sermonner les parents en raison du comportement de leur fils adolescent :

- Vous savez très bien combien cela a été difficile pour les services sociaux de trouver une place en apprentissage pour votre fils. Il n'a même pas terminé l'école primaire. [...] Tous vos enfants sont en échec scolaire. On dirait que c'est un point faible dans la famille. [...] (L'éducatrice leur demande pourquoi ils ont eu tant d'enfants – sept au total. Face au constat d'impuissance des parents et à leur absence de collaboration, elle leur indique ensuite que l'Etat se substituera à eux pour l'éducation de leur fils rebelle)
- [L'Etat] ferait mieux de s'occuper de me trouver enfin un logement. (Le père, Monsieur Starosta, irrité)
- L'Etat ne peut pas s'occuper de tout. (L'éducatrice, sèchement)
- Non, pas de tout, mais de quelque chose. D'autres ont depuis longtemps un vrai logement. (Le père, en allumant un cigare)

- Ceux-là se sont donné de la peine. Ces familles ici ont toutes travaillé et vécu ensemble. (L'éducatrice, de plus en plus sèchement) [...] Je le sais, vous ne voulez pas [travailler]. Voilà tout. Votre vie ne ressemble à rien, Monsieur Starosta. [...] Et votre dédommagement ? Avez-vous au moins mis l'argent de côté pour un logement ?
- Avec ça on a acheté une télévision à ma mère. [...] ³⁹⁵ (L'épouse de Monsieur Starosta) (Après encore quelques minutes de dialogue ubuesque, l'éducatrice s'en va, considérant – à juste titre – tous les membres de la famille comme des cas désespérés)

Die Festung – Verdammt zur Sünde raconte encore une autre histoire, celle du couple bancal de Viktor et Malwine (jouée par Hildegard Knef), également des expulsés. Viktor souffre d'une jalousie malade, Malwine ne s'est pas remise de viols subis pendant la fuite. Lors d'une dispute, Viktor tue accidentellement son épouse. Ce tableau très noir d'expulsés dont « la vie ne ressemble à rien », présenté sous forme de tragicomédie, n'avait logiquement rien d'attirant ni d'amusant pour les expulsés. Ils avaient eu l'occasion de rêver, de se consoler et de panser leurs plaies au cinéma durant les années précédentes avec de nombreux films, *Heimatfilme* et autres, qui avaient très bien répondu à leurs besoins émotionnels. En 1948, deux films avaient ouvert la voie, constituant la transition entre les « films des décombres » et les *Heimatfilme* : *Des hommes entre les mains de Dieu (Menschen in Gottes Hand)*³⁹⁶ et *Chemins douteux (Wege im Zwielicht)*³⁹⁷. Le premier connut un franc succès. Dans les deux films dominant des figures paternelles qui montrent le chemin à la jeune génération. Dans *Menschen in Gottes Hand*, c'est Gustav Renken, solide paysan expulsé de Prusse Orientale, déjà âgé de soixante-trois ans, qui vient s'installer en Allemagne de l'Ouest dans la ferme de sa belle-fille. Il y découvre une situation désolante, son fils Karl étant déchiré entre sa femme (à la campagne) et sa maîtresse (en ville). Karl finit par tuer accidentellement cette dernière lors d'une altercation. Après sa sortie de prison, il rentre repentant dans sa ferme, découvrant l'existence d'un fils. Son père a entre-temps courageusement relancé l'activité agricole,

³⁹⁵ *Ibid.* - Sie wissen doch ganz genau, wie schwierig es war für das Jugendamt überhaupt eine Lehrstelle für Ihren Sohn zu finden. Er hat ja nicht mal das Abschlusszeugnis der Volksschule. Alle ihre Kinder haben in der Schule versagt. Das scheint eine Schwäche zu sein, die in der Familie liegt. [...]

- Der [Staat] sollte sich lieber darum kümmern, dass ich endlich eine Wohnung kriege.

- Der Staat kann nicht alles tun.

- Nee, nicht alles aber etwas. Andere haben schon längst eine richtige Wohnung.

- Die haben sich auch darum bemüht. Diese Familien hier haben alle gearbeitet und zusammengelebt. [...] Ich weiß, Sie wollen nicht [arbeiten]. Das ist es. Ihr Leben hat kein Gesicht, Herr Starosta. [...] Was ist mit ihrer Abfindung vom Lastenausgleich? Haben Sie das Geld wenigstens für eine Wohnung gespart?

- Dafür haben wir meiner Mutter einen Fernsehapparat gekauft. [...]

³⁹⁶ *Menschen in Gottes Hand*, Zone d'occupation britannique, Rolf Meyer, 1948

³⁹⁷ *Wege im Zwielicht*, Zone d'occupation britannique, Gustav Fröhlich, 1948

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

soutenu sa belle-fille et élevé avec elle son petit-fils. Le vieil expulsé, dans ce film, travaille inlassablement pour sa famille et en recueille finalement les fruits. Il constitue l'exemple même de l'expulsé résilient, capable de donner un nouveau sens à sa vie, tourné vers les autres. Ce film contient déjà des éléments typiques du *Heimatfilm*, notamment l'opposition entre la ville et la campagne, très nette. La ville n'est plus simplement l'endroit où les gens sont obligés de vivre, elle incarne le lieu de tous les dangers : la maîtresse manipulatrice et immorale, qui tente par tous les moyens de garder Karl pour elle, y vit dans une pièce sordide et, là-bas, se déroulent aussi tous les trafics dans un décor de ruines. En revanche, c'est à la campagne que se construit l'avenir heureux de la famille Renken, enfin réunie dans le happy end. Dans le dernier épisode, lorsque Karl rentre enfin chez sa femme à la ferme, il n'y a que des scènes bucoliques : des attelages de bœufs tirent des charrettes de foin dans la cour, une classe traverse la propriété en chantant, le père et le fils se retrouvent dans un pré, et lorsque Karl rencontre enfin son petit garçon, il doit le poursuivre à travers champs avant de rejoindre, enfin, sa femme à la ferme. C'est encore le vieil expulsé Gustav Renken a qui le dernier mot, en voyant le couple enfin réuni : « Et ben voilà ! Maintenant on se repose ! »³⁹⁸, en s'adressant à ses deux chevaux. Verena Feistauer estime que

[L]e film présente [...] effectivement quelques similitudes avec le *Heimatfilm*, mais est plus sombre, plus désespéré et finalement aussi plus réaliste que la majorité des *Heimatfilme* réalisés dans les années 1950 ; de surcroît, il renonce aux typiques prises de vue idéalisées de paysages et de faune et de flore. Pour la représentation de la ville de Hambourg, le film utilise clairement des éléments narratifs et visuels empruntés aux « films des décombres »³⁹⁹.

Une analyse de l'ordre chronologique de l'utilisation des genres montre cependant dans ce film un « glissement » du « film des décombres » au *Heimatfilm*. En effet, le film débute par une scène très réaliste dans un camp de réfugiés, d'où Gustav Renken est autorisé à se rendre dans la ferme de son fils et de sa belle-fille. Ensuite, le film alterne des scènes à la campagne, tournées parfois aussi à l'intérieur de la ferme avec d'autres, filmées à Hambourg. Ces dernières sont toujours laides, le cadre étant constitué par des ruines ou des chambres minables. Mais comme je l'ai décrit ci-dessus, le dernier épisode, lors duquel le spectateur est

³⁹⁸ *Menschen in Gottes Hand*, *op. cit.* (Na also, machen wir Feierabend!)

³⁹⁹ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 88s ([d]er Film zeigt [...] tatsächlich einige Anklänge an den Heimatfilm, ist aber düsterer, verzweifelter und letztlich auch realistischer als das Gros der in den 50er Jahren entstandenen Heimatfilme; außerdem verzichtet er auf die typischen idealisierten Landschafts- und Naturaufnahmen. Bei der Darstellung der Stadt Hamburg [...] verwendet der Film eindeutig Erzählelemente und Optik des Trümmerfilms.) Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

soulagé d'apprendre que tout ira bien, se déroule exclusivement à la campagne. Les gens paraissent y vivre selon un rythme immuable, aucune scène n'est d'ailleurs perturbée par un engin motorisé. Il n'y a donc rien de désespéré dans le film, mais de grandes difficultés qui seront finalement toutes surmontées. Les expulsés, après être passés par bien des épreuves et avoir travaillé dur, peuvent s'accorder du repos.

Une figure paternelle, énergique et bienveillante comme celle de Gustav Renken, domine aussi le film *Wege im Zwielficht*, dans lequel un maire, Otto Lukas, donne une chance à trois jeunes hommes, originaires de Breslau (Silésie), qui peinent à trouver une place dans la société d'après-guerre. Impliqués dans des petits trafics, soupçonnés (à tort) de meurtre, ils ont fui la ville pour se réfugier dans un village (nous retrouvons ici l'opposition entre la ville et la campagne). A la demande du maire, ils reconstruisent un pont, vital pour l'activité économique locale. Par rapport à *Menschen in Gottes Hand*, le film aborde davantage de problématiques :

- La responsabilité des Allemands, représentés par le maire, âgé d'une quarantaine d'années, invalide de guerre – mais il s'agit d'un « bon Allemand », a priori non impliqué dans le régime nazi, sinon il ne pourrait occuper son poste. Or ce rôle est interprété par le réalisateur lui-même, Gustav Fröhlich (1902-1987) qui avait déjà une longue et fructueuse carrière d'acteur derrière lui, tant sous la République de Weimar que sous le Troisième Reich. En 1948, donner des leçons de morale à l'écran à de jeunes soldats expulsés, alors qu'il venait de collaborer fidèlement douze ans durant avec le régime nazi⁴⁰⁰, fut osé. Le grand public, certainement irrité par cette impudence (Gustav Fröhlich était un acteur fort connu), bouda le film.
- La réinsertion des jeunes soldats qui n'ont pas pu étudier ou terminer leurs études à cause de la guerre (c'est le cas des trois expulsés),
- La misère des expulsés (méprisés et rejetés) avec, comme corollaire, la petite délinquance comme nécessité de survie.

Les sentiments exprimés par les trois jeunes hommes ne sont guère positifs : cynisme, colère, découragement, tristesse. De surcroît, un jeune garçon qui s'était lié d'amitié avec eux, meurt

⁴⁰⁰ Il divorça même de son épouse juive en 1935.

noyé accidentellement, juste avant l'inauguration du pont⁴⁰¹. Ce choix dans le scénario, assez curieux, a certainement aussi contribué au peu de succès de ce film, qui se termine d'ailleurs en demi-teinte. Un seul expulsé peut envisager un avenir heureux, car non seulement il reprend ses études grâce au maire, mais il « prend femme » aussi, en l'occurrence l'ex-fiancée de celui-ci. Le destin de ses deux compagnons reste en revanche incertain ; on peut simplement supposer que l'un d'entre eux basculera à nouveau dans la délinquance. En 1948, cette conclusion assez réaliste n'avait rien de très rassurant ni de très réconfortant pour les expulsés qui restaient pour la plupart réellement dans l'incertitude quant à leur avenir.

Mais le cinéma des années 1950 sut les rassérer et les consoler, de surcroît avec un très large éventail de films. En effet, alors que mon corpus ne compte que quatorze films pour la période allant de 1946 à 1950 (dont cinq documentaires), il en compte quarante-trois produits entre 1951 et 1962. Cette périodisation (1951–1962) que j'ai déterminée est le fruit de plusieurs constats :

- L'évolution des genres cinématographiques : Le premier *Heimatfilm* mettant en scène des expulsés, *Grün ist die Heide*, sortit dans les salles en 1951, le dernier, *Eaux sauvages (Wilde Wasser)*⁴⁰² en 1962. *Grün ist die Heide* avait été précédé en 1950 par le premier film ouest-allemand en couleur, également un *Heimatfilm*, qui obtint un succès inattendu : *La fiancée de la Forêt-Noire (Schwarzwaldmädel)*⁴⁰³ attira seize millions de spectateurs dans les cinémas, consacrant ainsi la prospère renaissance du genre⁴⁰⁴ pour plus d'une décennie. Ce renouveau s'inscrit globalement dans l'apogée de la fiction, comme je l'ai déjà mentionné plus haut, tous genres confondus.
- L'arrivée de la télévision : en RFA, le record de fréquentation des salles fut atteint en 1956. La baisse continue entamée ensuite, due à l'arrivée des téléviseurs dans les foyers qui s'équipèrent très rapidement, fut amorcée un peu plus tard en RDA, à partir de 1963. La télévision bouleversa non seulement les rituels audiovisuels (de la sortie

⁴⁰¹ Ce décès d'un enfant renvoie au film *Irgendwo in Berlin*.

⁴⁰² *Wilde Wasser*, RFA et Autriche, Rudolf Schündler, 1962

⁴⁰³ *Schwarzwaldmädel*, RFA, Hans Deppe, 1950

⁴⁰⁴ L'histoire du *Heimatfilm* débuta avec celle du cinéma, les critères du genre (notamment environnement naturel et préservé, ancrage dans la *Heimat*, problèmes toujours résolus dans un happy end) se retrouvant dans les « films populaires » (*Volksfilme*) des années 1920, puis dans les films de montagne (*Bergfilme*) des années 1930 et enfin dans certains films tournés sous le régime nazi.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

au cinéma, on passa aux soirées télévision à domicile ou chez les voisins) mais aussi les genres. Elle inventa en effet les séries et se mit à réaliser des documentaires, ce dernier genre serait sinon resté confidentiel.

- La prise de pouvoir des journalistes à la télévision : Ils accédèrent à un nouveau mass-média et jouent depuis un rôle essentiel dans le choix et la réalisation de documentaires.
- Les évolutions politiques : les transformations mentionnées ci-dessus furent concomitantes avec la fin du gouvernement du chancelier Konrad Adenauer qui donna sa démission en 1963. Si la CDU (*Christlich Demokratische Union Deutschlands*, le parti chrétien démocrate allemand) dirigea encore le pays jusqu'aux élections de 1969, des journalistes, une partie de la classe politique et l'opposition extra-parlementaire préparèrent la politique d'ouverture vers l'Est mise en œuvre par Willy Brandt à partir de 1969. En parallèle, les associations d'expulsés de RFA devinrent la cible privilégiée des autorités est-allemandes, de ce fait, on retrouvera cet « ennemi imaginaire » dans des fictions et des documentaires à partir des années 1960.
- Le changement de génération constitua aussi un élément clé, particulièrement dans le cadre du travail de résilience favorisé par le cinéma. De jeunes producteurs et journalistes arrivèrent sur le marché au début des années 1960. Peu d'entre eux avaient connu la fuite et l'expulsion. De plus, cette génération instruisit, parfois très violemment, le procès des parents, tous accusés d'adhésion au nazisme. Il ne fut donc plus question de s'adapter à leurs demandes. Le manifeste d'Oberhausen, qui concerne exclusivement le cinéma avec le leitmotiv « Le cinéma de papa est mort »⁴⁰⁵, est symptomatique de cette rupture entre deux générations.

Le premier schéma⁴⁰⁶ ci-dessous démontre que, durant cette période, les films avec des expulsés furent majoritairement produits en Allemagne de l'Ouest. Le deuxième schéma⁴⁰⁷ répartit l'ensemble de ces films par genres⁴⁰⁸, ce qui permet de constater que

⁴⁰⁵ « Papas Kino ist tot »

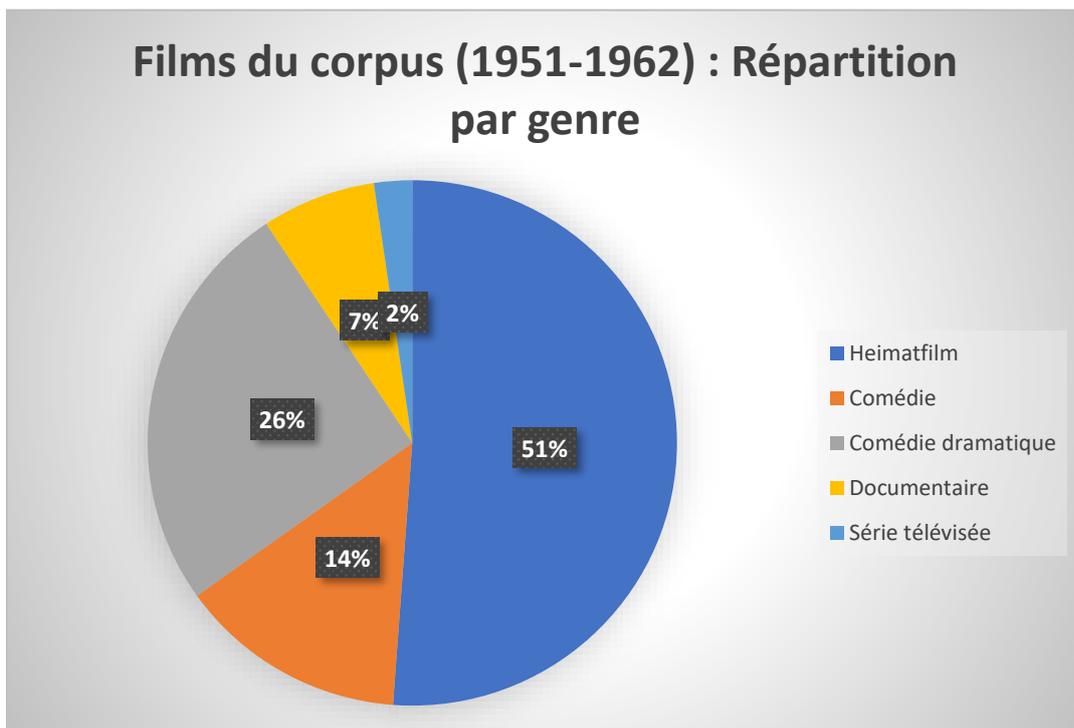
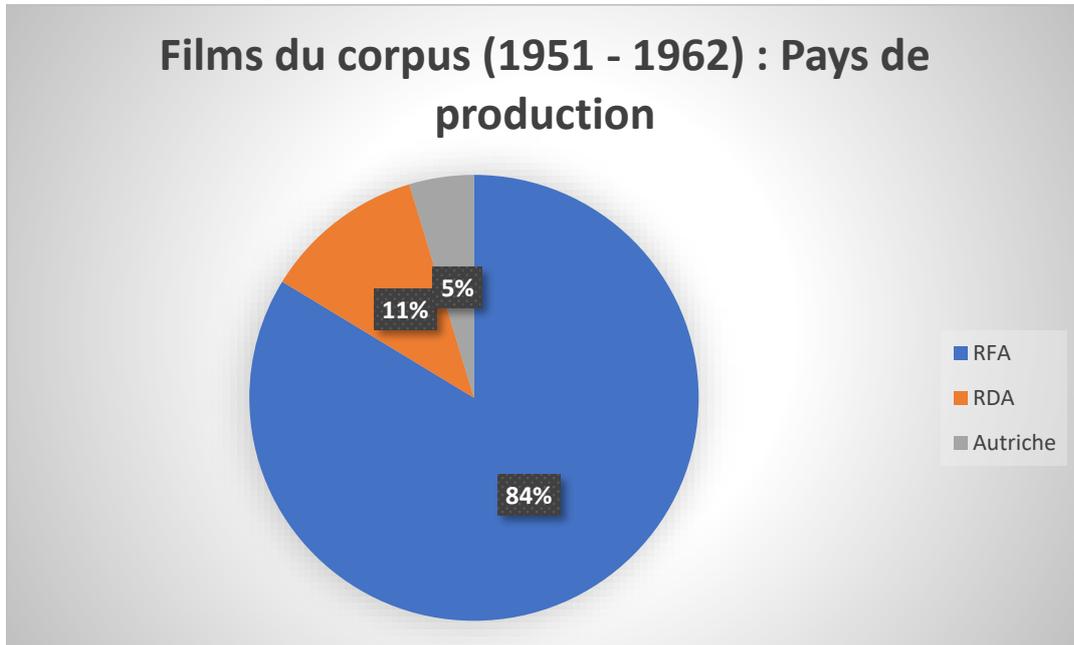
⁴⁰⁶ Réalisé par B. Rigaux-Pirastru

⁴⁰⁷ Idem.

⁴⁰⁸ J'ai revu la classification usuelle de certains films, incluant par exemple dans les *Heimatfilme* des productions est-allemandes et, au contraire, sortant de cette catégorie des films ouest-allemands qui ne me paraissent pas correspondre à ce genre (cf. corpus).

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

les *Heimatfilme* avec des expulsés sont, en proportion, surreprésentés. En effet, Willy Höfig indique que les *Heimatfilme* représentent 25 % de la production de l'époque⁴⁰⁹,



tandis que mon corpus, pour la période allant de 1951 à 1962, en contient un peu plus de 50 % (vingt-deux pour un total de quarante-trois). Cependant, je ne souhaite pas étudier isolément

⁴⁰⁹ Willy, HÖFIG, *op.cit.*, p. 94 : le périmètre dont il tient compte est proche du mien, car il analyse les films germanophones (hors RDA) produits entre 1947 et 1960.
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

chaque genre, mais plutôt démontrer combien il existe des passerelles, des continuités et des similitudes entre les différents genres de films, dont l'objectif, du moins à l'Ouest, est d'ailleurs toujours identique : satisfaire le grand public. Presque tous ces films véhiculent le message que finalement « tout ira bien », y compris bien sûr ceux d'Allemagne de l'Est qui font la promotion de l'Etat socialiste. En effet, sur les quarante fictions, trente-six comportent un happy end, même les comédies dramatiques *Der Meineidbauer* et *Mamitschka*, déjà évoquées, soit 90 % des films⁴¹⁰. Tout d'abord, où a lieu la narration ? Deux tiers d'entre eux (vingt-six sur quarante, dont bien sûr tous les *Heimatfilme*) se déroulent essentiellement « au vert », à la campagne ou à la montagne, dans un environnement intact qui ne laisse en général pas deviner qu'une guerre terrible vient de s'achever. Dans ces films, si parfois la ville est parfois aussi mise en scène, c'est toujours de manière antinomique afin de magnifier la nature où l'on retrouve les vraies valeurs. En réalité, au début des années 1950, tant les villes que les campagnes présentaient un paysage déprimant. « Après la capitulation, non seulement la population souffrit des conséquences de la guerre, mais la nature aussi en ressentit les effets »⁴¹¹. Allemands et Autrichiens braconnèrent et rasèrent sans ménagement parcs et forêts pour se chauffer (les photos du *Tiergarten* de Berlin de cette époque, parmi bien d'autres exemples, en constituent un témoignage stupéfiant) ; les Alliés déboisèrent pour leur compte de grandes surfaces de forêts ; enfin, une (ré)industrialisation très rapide transforma brutalement les paysages avec une urbanisation galopante et une pollution de l'environnement. Les villes, gravement endommagées par les bombardements, furent souvent radicalement métamorphosées par de nouvelles constructions effaçant le passé⁴¹². Il fallait reloger le plus rapidement possible des millions de personnes : tant à l'Est qu'à l'Ouest, on vit fleurir des barres d'immeubles qui offrirent certes des logements décents, mais dans un

⁴¹⁰ Les quatre films dont l'issue n'est pas heureuse sont les suivants : *Der Verlorene*, RFA, Peter Lorre, 1951, un film noir qui fut un échec commercial complet. Ensuite deux films historiques : *Kinder, Mütter und ein General*, RFA, Laszlo Benedek, 1955, et *Nacht fiel über Gotenhafen* (diffusé en France avec le titre *L'Ombre de l'étoile rouge*), RFA, Frank Wisbar, 1959. Le premier, également un flop, relate l'histoire invraisemblable de mères partant au front pour tenter de récupérer leurs fils adolescents portés volontaires, dans le chaos des derniers mois de guerre (durant leur odyssée, elles croisent des personnes en fuite et logent dans des bâtiments abandonnés). Le deuxième met en scène le naufrage du *Gustloff*, lors duquel neuf mille personnes en fuite périrent en janvier 1945. Enfin, *Rose Bernd*, RFA, Wolfgang Staudte, 1957, une comédie dramatique dont le personnage principal éponyme tue son enfant illégitime.

⁴¹¹ Jörg, GERLE, « Das grüne Gewissen. Natur und Film, der Versuch einer Symbiose » in: DILLMANN, Claudia, MÖLLER, Olaf, *op. cit.*, p. 115 (Nach der Kapitulation litt nicht nur die Bevölkerung unter den Folgen des Krieges, auch die Natur bekam die Auswirkungen zu spüren).

⁴¹² Herrmann, GLASER, *op. cit.*, p. 95

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

environnement déshumanisé, destiné à accueillir une circulation automobile de plus en plus intense. Les expulsés étaient souvent les plus mal lotis quant au logement et au travail. Changer d'environnement au cinéma s'apparentait à un bol d'air pur, à un voyage imaginaire. En 1955, un film autrichien magnifiant la nature obtint un immense succès avec vingt-deux millions de spectateurs⁴¹³ : *L'écho des montagnes* (*Echo der Berge*, titre pour l'Autriche), *Le garde forestier du bois d'argent* (*Der Förster vom Silberwald*, titre pour l'Allemagne)⁴¹⁴. Ce *Heimatfilm* comporte de longues scènes relevant quasiment du film documentaire, mettant en valeur la faune et la flore des Alpes. L'expulsé Hubert Gerold, garde forestier et garde-chasse d'un riche propriétaire, fait partie des fervents défenseurs de cet écosystème. Il associera cette passion à celle pour Liesl, la petite-fille de son employeur, qui quittera la ville et son ambiance délétère pour s'installer définitivement dans le village alpin de son grand-père – et pour former un couple avec Hubert Gerold. A la fin du film, lors de la messe de la Saint Hubert, le curé tient un discours utopiste et écologique avant la lettre :

Aucun animal sauvage, aucune plante qui pousse dans la terre de notre *Heimat* ne doivent être détruits par notre faute. Nous connaissons tous la passion de l'être humain pour une fleur qui n'a pas été plantée de main de jardinier, pour un animal qui ne vit pas derrière des barreaux, pour une terre qui n'a pas été travaillée par une charrue, pour un cours d'eau qui murmure encore dans son lit naturel.⁴¹⁵

Ce plaidoyer irréaliste pour une vie en harmonie avec la nature renvoie au paradis perdu, au jardin d'Eden, rappelant peut-être aux expulsés, sans jamais la nommer, *leur Heimat*, mais en les incluant également dans un monde meilleur, où il n'y aura(it) plus de conflits. Ce film constitua le plus grand succès d'après-guerre, talonné de près par *Grün ist die Heide*. Ce dernier, se déroulant exclusivement dans la lande de Lunebourg (*Lüneburger Heide*), fort connue et appréciée en Allemagne, n'est pas avare de séquences naturalistes, valorisées également par des chansons traditionnelles. A nouveau, on retrouve des expulsés au cœur du

⁴¹³ Gerhard, BLIERSBACH, *op. cit.*, p. 102

⁴¹⁴ *Echo der Berge* (titre pour l'Autriche), *Der Förster vom Silberwald* (titre pour l'Allemagne), Autriche, Alfons Stummer, 1955

⁴¹⁵ *Ibid.* (Kein Tier, das heute noch frei lebt, keine Pflanze die dem Heimatboden entspringt, darf durch unser Verschulden zu Grunde gehen. Wir alle wissen von der Sehnsucht des Menschen nach einer Blume, die nicht von einem Gärtner gepflanzt wurde, nach einem Tier, das nicht hinter Gittern lebt, nach einer Erde, die kein Pflug berührt hat, nach einem Gewässer, das noch frei in seinen Ufern rauscht.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

scénario⁴¹⁶ : un père, sa fille et l'amie de cette dernière. Lüder Lüdersen, le père est tout comme Hubert Gerold intensément attaché à la nature, mais il l'aime mal car il braconne. Ce *Heimatfilm* se termine forcément bien, avec même deux couples qui se forment. En raison de son scénario particulier et de son énorme succès, beaucoup d'auteurs se sont déjà penchés sur ce film ; j'y consacre également un chapitre ci-dessous, en particulier dédié au personnage de Lüder Lüdersen. Un troisième film obtint un succès analogue, *Les filles d'Immenhof (Die Mädels vom Immenhof)*⁴¹⁷, diffusé en 1955, à tel point d'ailleurs qu'il connut plusieurs suites et même un remake en 2019 (sans expulsés)⁴¹⁸, tandis qu'un musée édifié à proximité des lieux de tournage à Malente, dans le Schleswig-Holstein, se charge de cultiver la mémoire de ces films qui ont marqué des générations d'Allemands. Dans *Die Mädels vom Immenhof* et sa suite, sortie l'année suivante, *Mariage à Immenhof (Hochzeit auf Immenhof)*⁴¹⁹, l'on retrouve l'association réussie de la nature avec une histoire d'amour qui se termine par un mariage. Les sœurs Angela, Dick et Dalli, des expulsées orphelines, vivent à la campagne chez leur grand-mère, dans la propriété d'Immenhof où sont élevés des poneys islandais. Dick et Dalli éprouvent une grande passion pour ces animaux. Cavalières hors-pair, elles parcourent la campagne, libres comme l'air, avec d'autres enfants. Ce vent de liberté, cette communion avec la nature, la joie de vivre que dégagent tous les films de la série passionnèrent les spectateurs. Les trois sœurs n'évoquent jamais la fuite et l'expulsion entre elles ou avec leur grand-mère. Seul le voisin qui courtise Angela (et finit par l'épouser) lui fait part de son admiration pour son courage et sa capacité à surmonter les épreuves⁴²⁰.

Ainsi, à l'Ouest, les plus gros succès de la période 1951-1962 furent-ils constitués par des films se déroulant essentiellement dans un cadre idyllique, loin de la ville, où l'homme vit en harmonie avec la nature, et par des expulsés dans les rôles principaux, ceux-ci se distinguant par leur attachement à leur nouvel environnement, toujours situé dans leur pays d'accueil⁴²¹. La dimension esthétique de ces films, considérée à tort comme kitsch, influa sur les émotions

⁴¹⁶ Alina Laura Tiëws, *op. cit.*, après avoir étudié dans les archives le scénario du film et ses évolutions, a pu démontrer la volonté de valoriser des expulsés.

⁴¹⁷ *Die Mädels vom Immenhof*, RFA, Wolfgang Schleif, 1955, adaptation du roman *Dick und Dalli und die Ponies* de Ursula Bruns.

⁴¹⁸ Je n'ai évidemment intégré dans le corpus que ceux qui évoquent la fuite et l'expulsion.

⁴¹⁹ *Hochzeit auf Immenhof*, RFA, Volker von Collande, 1956

⁴²⁰ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 118, évoque également ce point.

⁴²¹ La seule exception étant constituée par le film *Schwarzwaldmädel*, dans lequel ne figure pas d'expulsés, mais dont le succès phénoménal ouvrit la voie aux autres *Heimatfilme*.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

des expulsés, les incluant dans un monde beau, harmonieux et sans ruptures, leur permettant de vivre ainsi au cinéma exactement le contraire de ce qu'ils devaient expérimenter en réalité. En Allemagne de l'Est, l'on retrouve un schéma similaire dans l'un des rares films de la période où figurent des expulsés, *Châteaux et chaumières (Schlösser und Katen)*⁴²², réalisé par Kurt Maetzig (1911-2012). Ce cofondateur de la DEFA accomplit toute sa carrière en RDA, restant fidèle à la dictature socialiste malgré la censure permanente qui interdit d'ailleurs l'une de ses œuvres en 1965. Sur ses vingt-trois films, deux évoquent la fuite et l'expulsion : *N'oubliez pas ma Traudel (Vergeßt mir meine Traudel nicht)*⁴²³ et donc *Schlösser und Katen*. Ce film raconte l'arrivée et l'intégration d'expulsés dans un village qui se « convertit » au socialisme. La dimension politique prévaut bien sûr dans ce long-métrage qui se déroule exclusivement à la campagne. Si au début de l'histoire, les scènes tournées dans les champs sont loin d'être romantiques – car il s'agit de démontrer la difficile condition des paysans et de militer pour la collectivisation, la beauté des paysages devient bucolique au fur et à mesure que le socialisme gagne du terrain et que les habitants du village, autochtones et expulsés, adhèrent à la collectivisation, présentée comme une démarche volontaire. La dimension émotionnelle de ces scènes idylliques dans un environnement préservé (berger avec son troupeau, couple cheminant dans une allée herbeuse bordée d'arbres, moissons, etc.), analogues à celles des *Heimatfilme* de l'Ouest, participe de la propagande politique flagrante du film qui se termine, lui aussi, par un mariage entre une autochtone et un expulsé. Ce type de conclusion harmonieuse constitue véritablement la règle durant la période prise en considération. Nous avons vu plus haut que trente-six des quarante fictions se terminent bien. Sur ces trente-six films, trente se concluent par un, voire deux mariages ou un projet de mariage, deux autres par la réconciliation d'un couple déjà existant. Le bonheur est donc avant tout conjugal, comme l'illustre le schéma ci-dessous⁴²⁴. Les quelques œuvres est-allemandes n'échappent pas à cette règle : sur cinq films, quatre s'achèvent sur un mariage ou un projet de mariage qui ne peut qu'aboutir. Les spectateurs, quand ils allaient voir un film, savaient que la fin serait heureuse. Ils le voulaient d'ailleurs et les maisons de production en tinrent largement compte. Cet apaisement, cette assurance d'un bonheur futur leur étaient absolument nécessaires. Le

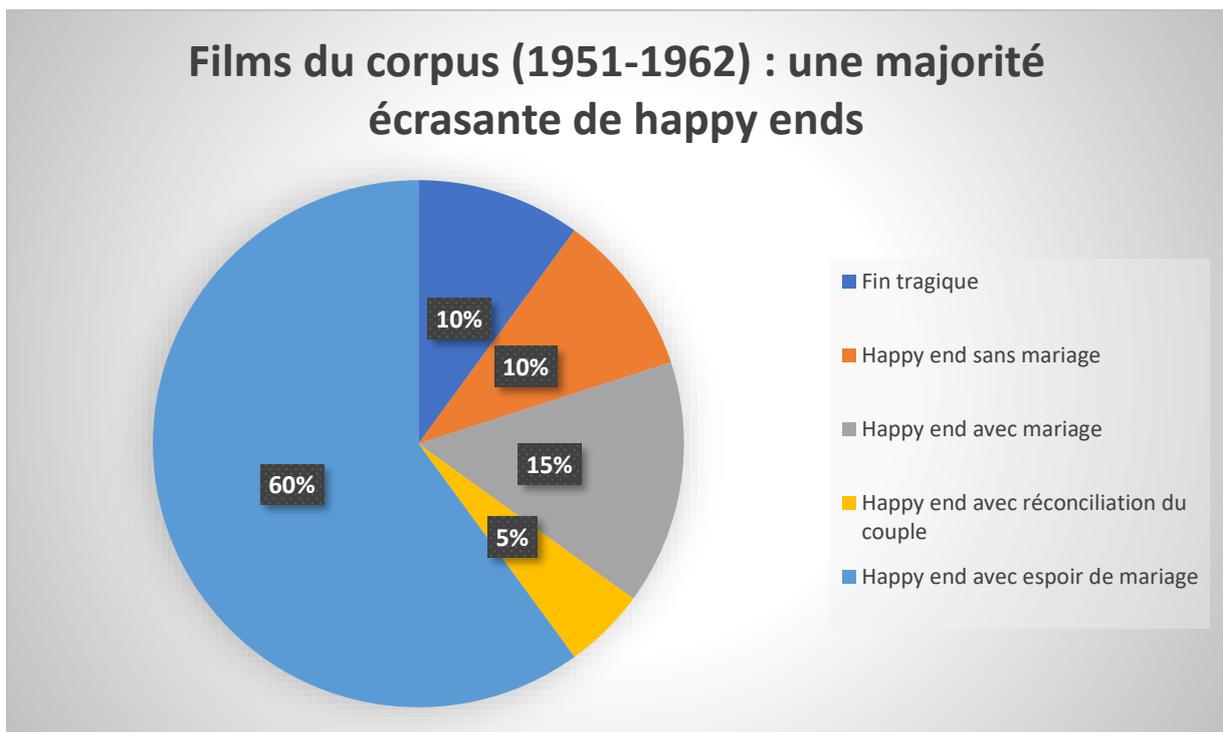
⁴²² *Schlösser und Katen*, RDA, Kurt Maetzig, 1956. Adaptation du roman éponyme de KuBa.

⁴²³ *Vergeßt mir meine Traudel nicht*, RDA, Kurt Maetzig, 1957

⁴²⁴ Schéma élaboré par B. Rigaux-Pirastru

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

cas particulier de *Récolte brûlante/Le propriétaire et la jeune fille (Heiße Ernte/Der Gutsherr und das Mädchen)*⁴²⁵ corrobore ce besoin impérieux de bonheur à l'écran. Le film avait d'abord été diffusé avec une fin dramatique (l'héroïne, une expulsée originaire du Territoire de Memel, est assassinée par son ancien valet de ferme), mais à la demande du distributeur, une deuxième version a ensuite été tournée avec un dénouement heureux (dans celui-ci, l'héroïne survit à la tentative d'assassinat, ce qui signifie qu'elle épousera l'homme qu'elle aime et dont elle est aimée, le fils d'un riche propriétaire)⁴²⁶.



Depuis le début des années 1950, les pères et les grands-pères (biologiques ou de substitution) n'incarnent plus les hommes forts, comme c'était encore le cas dans *In Gottes Hand* (le grand-père a soixante-trois ans) et *Wege im Zwielicht* (le maire a une quarantaine d'années). La jeune génération a pris leur place au cœur des histoires. Les Allemands et les Autrichiens aspirent donc tous au bonheur conjugal, les happy ends matrimoniaux évoqués plus haut en constituent une preuve flagrante. Pour les expulsés, le couple, s'il existait déjà ou encore, ainsi que leur famille matérialisaient tout ce qu'il leur restait de leur *Heimat*. Sinon, former un

⁴²⁵ *Heiße Ernte/Der Gutsherr und das Mädchen*, RFA, Hans-Heinz König, 1956.

⁴²⁶ Werner, SUDENDORF, « Filme der Fünfziger (XXXIV): Heisse Ernte (1956) » in: newfilmkritik.de, 27.06.2017, <http://newfilmkritik.de/archiv/2017-06/filme-der-fuenfziger-xxxiv-heisse-ernte-1956/> (consulté le 5 septembre 2019)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

couple et fonder une famille symbolisèrent tout particulièrement pour eux la volonté de vivre après la perte. Bien sûr, les situations étaient en réalité beaucoup complexes, parfois bien éloignées des mariages d'amour romantique. En raison de « l'excédent » de femmes, ces dernières peinèrent à se (re)marier et choisirent souvent leur conjoint par défaut, idéalisant définitivement le fiancé ou le mari perdu à la guerre. Les couples qui se retrouvèrent après-guerre éprouvèrent fréquemment de grandes difficultés à mener à nouveau une vie commune, ce qui explique d'ailleurs les nombreux divorces les premières années après-guerre⁴²⁷. Si dans les « films des décombres », on voit fréquemment des invalides de guerre, ils disparaissent ensuite quasiment des écrans durant la période étudiée. Il existe cependant une exception notable dans l'un des premiers grands succès de la télévision, la série très originale *Sur la rive verte de la Spree (Am grünen Strand der Spree)*⁴²⁸. Peter Koslowski, un ancien comédien originaire de Breslau, invalide de guerre (il a perdu une jambe), vit seul, retiré à la campagne. On pourrait considérer que sa vie est brisée, mais il finit par trouver une âme sœur, quinze ans après la guerre. Dans cette série historique, il joue aussi le rôle d'un noble au XVIII^e siècle, avec une logique de « film dans le film ». Dans le dernier épisode, l'acteur devenu un invalide anonyme peut tout de même accéder au bonheur conjugal, tel fut le message consolateur véhiculé encore en 1960, qui démontre, si besoin est, la longue durée du travail de reconstruction et de résilience (qui peut d'ailleurs continuer toute une vie et s'étendre sur plusieurs générations, ce dont le cinéma se fera aussi l'écho). Peter Koslowski fait preuve de résilience, car il est finalement capable de donner un cours inattendu et positif à sa vie en se mariant.

Après les dimensions émotionnelles du cadre et du happy end, il reste à analyser le contenu des films, toujours en lien avec la résilience. Verena Feistauer, évoquant les *Heimatfilme*, affirme que « [l]e conflit au centre de l'action est fréquemment un "simulacre de

⁴²⁷ Helga, HIRSCH, *Endlich wieder leben. Die fünfziger Jahre im Rückblick von Frauen*, München: Siedler Verlag, 2012, p. 33 : « Si les divorces avaient déjà atteint un niveau très élevé en 1939 avec un taux de 8,9 pour 10 000 habitants, ce chiffre explosa jusqu'en 1948 dans les zones d'occupation occidentales avec 18,8 [...]. Ne serait-ce que cette année-là, 87 013 couples se séparèrent. Le taux de divorces était encore élevé en 1950 avec 16,9 et ne retrouva le niveau de 1939 qu'à partir du milieu des années 1950 ». (Hatten Scheidungen schon 1939 mit 8,9 auf 10 000 Einwohner einen sehr hohen Stand erreicht, so schnellte diese Zahl bis 1948 in den Westzonen mit 18,8 [...] auf [...]: Allein in diesem Jahr gingen 87 013 Paare auseinander. Noch 1950 blieb die Scheidungsrate mit 16,9 auf einem hohen Niveau und sank erst bis Mitte der fünfziger Jahre etwa auf den Stand von 1939.)

⁴²⁸ *Am grünen Strand der Spree/Episodes Bastien und Bastienne et Capriccio italien*, RFA, Fritz Umgelder, 1960. Adaptation du roman *Am grünen Strand der Spree - So gut wie ein Roman* de Hans Scholz. Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

conflit" [entre guillemets dans le texte] »⁴²⁹, se faisant ainsi la porte-parole de beaucoup d'auteurs. Quel curieux constat pour des fictions cinématographiques dont le propre est justement l'irréalité. Selon elle, il s'agit de simulacres, car les conflits se résolvent toujours facilement. La « qualité » d'un conflit se mesurerait donc à son issue, mais ce raisonnement ne résiste pas à l'analyse. Nous avons vu plus haut que les spectateurs réclamaient, de manière fort compréhensible, des épilogues optimistes pour leur survie mentale. Cela signifie donc que les héros devaient avoir (presque) tout surmonté pour accéder enfin au bonheur. Johannes von Moltke l'exprime ainsi :

Bien que le *Heimatfilm* des années 1950 ait eu bien plus de choses à dire à propos du quotidien d'après-guerre que les critiques qui l'accusent d'escapisme veulent nous faire croire, sa description de l'ère Adenauer était déterminée par un impératif d'harmonie.⁴³⁰

Par ailleurs, plusieurs publications récentes réfutent encore plus vigoureusement les arguments d'escapisme, de mièvrerie et de « simulacres de conflits », non seulement pour les *Heimatfilme* mais pour l'ensemble des films germanophones des années 1950. Olaf Möller le souligne avec force :

Avant toute choses, [...], le cinéma de la jeune République fédérale n'était pas aussi obsédé par l'harmonie et docile que cela est communément colporté : Rainer Kneppergeres et Christoph Huber démontrent dans leurs essais qu'on a plutôt affaire à un champ de bataille, sur lequel on débattait publiquement des conflits, parfois avec une brutale franchise. Ce cinéma bouillonne de joie combative, d'agression, de subversion (aussi sexuelle) [...]⁴³¹

Effectivement, Rainer Kneppergeres rétablit les faits :

On dit que le monde serait une paisible idylle dans les *Heimatfilme*. Mais les *Heimatfilme* que je connais ne craignent en aucune manière les conflits, ils sont au contraire obsédés par les conflits. Tant de *Heimatfilme* sont un abrégé de tous les conflits possibles : vieux contre jeune,

⁴²⁹ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 163 ([d]er im Zentrum der Filmhandlung ist häufig ein "Scheinkonflikt")

⁴³⁰ Johannes, MOLTKE von, *op. cit.*, p. 206 (Although the *Heimatfilm* of the 1950s had much more to say about the postwar present than the critics of escapism would have us believe, its picture of the Adenauer era was ruled by an imperative of harmony.)

⁴³¹ Olaf, MÖLLER, « Adenauerland » in: DILLMANN, Claudia, MÖLLER, Olaf (Hrsg.), *op. cit.*, p. 24s (Vor allen Dingen, [...], war das Kino der jungen Bundesrepublik nicht so harmoniesüchtig und zahm, wie es gemeinhin kolportiert wird : Rainer Kneppergeres und Christoph Huber zeigen in ihren Essays, dass man es eher mit einem Schlachtfeld zu tun hat, auf dem Konflikte mit einer zum Teil verblüffenden Direktheit im öffentlichen Raum ausgefochten wurden. Dieses Kino brodelt vor Konfliktfreude, Aggression, (auch sexueller) Subversion [...])
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

pauvre contre riche, campagne contre ville, autochtones contre travailleur immigré [et expulsé ! N.d.T], parents contre enfants et surtout femmes contre hommes.⁴³²

L'analyse des problématiques et conflits traités dans les films du corpus, toujours pour la période allant 1951 à 1962, confirme ce constat pour l'ensemble des films, tous pays et genres confondus. La liste ci-dessous, non exhaustive, en donne un aperçu éloquent :

- Enfants perdus : *Mein Herz darfst du nicht fragen, Suchkind 312*
- Enfants illégitimes : *Der Pfarrer von Kirchberg, Ingrid. Geschichte eines Fotomodells, Ännchen von Tharau, Rose Bernd, Wilde Wasser*
- Familles incomplètes (il manque au moins un membre de la famille, voire une génération) : *Grün ist die Heide, Waldwinter, Die Mädels vom Immenhof, Das Mädchen Marion*
- Obsédés sexuels, tentatives de viol : *Die Brücke, Christina, Johannisnacht, Schlösser und Katen*
- Déclassement social, pauvreté : *Straße zur Heimat, Grün ist die Heide, Wenn am Sonntagabend die Dorfmusik spielt, Christina, Vergeßt mir meine Traudel nicht, Wilde Wasser, Heiße Ernte, Hohe Tannen, Das Mädchen Marion, Mamitschka*
- Solitude : *Vergeßt mir meine Traudel nicht, Heimatlos, Drei weiße Birken, Heimweh... dort wo die Blumen blüh'n, Ohne dich kann ich nicht leben/Vergiß mein nicht*
- Culpabilité : *Solange Du da bist*
- Difficultés financières : *La série des films d'Immenhof, Die Mühle im Schwarzwäldertal, Waldwinter*
- Addiction au jeu : *Die Mühle im Schwarzwäldertal, Wilde Wasser*
- Alcoolisme : *Die Mühle im Schwarzwäldertal*
- Délinquance : la manipulation et l'escroquerie : *Die Mühle im Schwarzwäldertal, Wilde Wasser*, le détournement de fonds : *Waldwinter*, le faux serment, la faute professionnelle grave et le chantage : *Der Meineidebauer*, le braconnage : *Grün ist die Heide*

⁴³² Rainer, KNEPPERGES, « Mamas Kino lebt! » in: DILLMANN, Claudia, MÖLLER, Olaf (Hrsg.), *op. cit.*, p. 193 (Im Heimatfilm sei die Welt ein friedliches Idyll, heißt es. Aber die Heimatfilme, die ich kenne, sind keineswegs konfliktscheu, sie sind vielmehr konfliktversessen. So mancher Heimatfilm ist ein Kompendium aller nur möglichen Konflikte: Alt gegen Jung, Arm gegen Reich, Land gegen Stadt, Ansässige gegen Gastarbeiter, Eltern gegen Kinder, und nicht zuletzt: Frauen gegen Männer.)

- Conflits de génération : *Tinko, Drei weiße Birken, Wilde Wasser, Waldwinter*
- Meurtres ou tentatives de meurtre : *Grün ist die Heide, Die Mühle im Schwarzwäldertal, Der Meineidbauer, Die Ratten, Wenn die Heide blüht, Heiße Ernte, Schlösser und Katen, Waldwinter*
- Tentative de suicide : *Heimweh... dort wo die Blumen blüh'n*

Mais pour chaque problème, il existe une solution : la repentance, la réconciliation, l'évolution des mentalités, l'arrestation, voire même la mort (des méchants). La problématique particulière des viols (évoquée uniquement par des tentatives) sera analysée en détail dans le chapitre 3.3.4 (Enfance et viol(ence)). Il n'est pas étonnant que la mort soit peu présente dans la partie de ce corpus allant de 1951 à 1962 (seulement dans dix films, soit 25 % des fictions dont, évidemment les deux fictions historiques⁴³³). Lorsqu'elle est terrible et/ou injuste, et suscite des émotions négatives, le film eut rarement du succès⁴³⁴ : sur quatre films mettant ce type de mort en scène, seule *Rose Bernd*, l'histoire d'une jeune mère infanticide originaire de Silésie, attira les spectateurs dans les salles. Cela peut s'expliquer par la présence de Maria Schell dans le rôle principal et le fait qu'il s'agisse de l'adaptation d'une œuvre littéraire connue. Cependant la mort ne constitue pas toujours un drame, mais peut donc au contraire représenter la solution et ne nuit donc pas à l'optimisme véhiculé par le film. Par exemple, dans *Le moulin dans la vallée de la Forêt-Noire (Die Mühle im Schwarzwäldertal)*⁴³⁵, l'addiction à l'alcool et au jeu de l'un des héritiers du moulin manque de ruiner totalement sa famille. Sa mort violente est un soulagement (pour sa famille et les spectateurs) et permet à son épouse, une expulsée, de se remarier avec son beau-frère, le seul homme qu'elle aime réellement. La mort d'un enfant ou d'un bébé est rarissime, l'on retrouve cet événement dramatique dans seulement deux films (soit 5 % des films de la période). Comme nous venons de le voir, c'est le cas dans *Rose Bernd* (mais l'on ne voit jamais le bébé) ainsi que dans la comédie dramatique

⁴³³ *Kinder, Mütter und ein General* et *Nacht fiel über Gotenhafen*.

⁴³⁴ Les trois échecs commerciaux sont les suivants : Dans *Mamistchka*, deux des enfants du personnage principal éponyme, de jeunes adultes, décèdent. Dans *Der Meineidbauer*, le paysan parjure décède à la fin du film, ce qui représente son châtement. Mais la compagne de son frère décédé qu'il a dépossédée de son héritage perd aussi son fils, un jeune homme qui a basculé dans la contrebande. Cette autre mort est injuste, c'est la conséquence de la pauvreté, elle-même résultant du faux témoignage du paysan et du chantage de Christoph Demuth, l'expulsé. Enfin, le film *Der Verlorene*, qui se déroule dans un camp de réfugiés, se termine par un meurtre et un suicide, sans la moindre note d'espoir.

⁴³⁵ *Die Mühle im Schwarzwäldertal*, RFA, Hermann Kugelstadt, 1953

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

*Les rats (Die Ratten)*⁴³⁶. En 1955, pour cette deuxième adaptation à l'écran d'une pièce de théâtre de Gerhart Hauptmann, le réalisateur Robert Siodmak crée le personnage d'une jeune femme expulsée, Pauline Karka. Sans papiers, sans argent, enceinte, abandonnée par le père de son enfant, elle se retrouve dans une situation très difficile. Anna, la propriétaire d'une blanchisserie, qui vient de faire une fausse-couche, lui propose cyniquement un marché : elle fera passer son enfant pour le sien et lui donnera en contrepartie de l'argent. Pauline Karka accepte, mais regrette amèrement son choix après la naissance de son enfant. Elle tente donc de le récupérer, se trompe toutefois en emmenant celui de la voisine. Le bébé, malade, décède. Après cet épisode dramatique, Anna veut se débarrasser définitivement de Pauline en fomentant son assassinat. Elle en confie la mission à son frère Bruno, un voyou cynique qui passe à l'acte. Mais Pauline se défend et le tue en le frappant avec une pierre. Un revirement inattendu conclut cette série de tragédies : Anna avoue tout à la police. Pauline, disculpée, découvre que son enfant est toujours en vie et peut, de surcroît, le récupérer. Ce film noir, tourné en noir et blanc dans des décors sombres et froids, dans un Berlin hivernal et laid, remporta un grand succès. Le personnage de Pauline Karka, interprété également par Maria Schell, ainsi que la conclusion positive jouèrent très probablement un rôle déterminant. On ne sait pas grand-chose de Pauline Karka, si ce n'est qu'elle vient de l'Est ; son nom à consonance slave et surtout son allemand à l'accent marqué se chargeant de le rappeler tout au long du film. Si elle n'a plus rien, c'est qu'elle a été dépouillée. Abandonnée, puis manipulée, elle frôle même la mort. Mais elle se bat magnifiquement pour son enfant et pour sa vie, le décès du bébé de la voisine ne constituant finalement qu'une épreuve qui ne la concerne pas (et qui n'émeut même pas la vraie mère). Certes, elle faillit bien sombrer dans la folie, mais renaît finalement à l'espoir. Ce parcours pourrait caractériser celui de beaucoup d'expulsés. De manière détournée, ce film, à travers les personnages d'Anna et de son frère Bruno, thématise également l'opposition et la méchanceté des autochtones. Ce sujet est habituellement peu montré dans les films des années 1950 ; l'on peut supposer que les expulsés eux-mêmes ne souhaitaient pas vivre encore une fois à l'écran le rejet qu'ils subissaient au quotidien. Dans *Die Ratten*, le happy end rétablit au demeurant une situation harmonieuse : la vraie mère retrouve son enfant ; Anna, repentante, son mari qui lui a

⁴³⁶ *Die Ratten*, RFA, Robert Siodmak, 1955. Deuxième adaptation à l'écran de la pièce de théâtre éponyme de Gerhart Hauptmann.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

pardonné. Son frère est éliminé. Cette issue heureuse et empreinte de justice aurait pu être celle d'un *Heimatfilm*. Au début des années 1960, leur production et celle d'autres films typiques de la décennie précédente se tarissent donc. « Hormis les spectateurs, personne ne semble avoir vraiment aimé ce cinéma »⁴³⁷ ironise Olaf Möller. Pour ses détracteurs, ce cinéma était définitivement mort. Claudia Dillmann, rappelant que beaucoup d'œuvres s'étaient exportées facilement et avaient obtenu du succès à l'étranger, et qu'on trouvait aussi le même genre de cinéma ailleurs en Europe, conclut que « sa mort a été fêtée comme un triomphe uniquement en RFA »⁴³⁸. Mais « l'on ne vit jamais aussi vieux que lorsqu'on est donné pour mort » (*Totgesagte leben länger*), comme le souligne un proverbe allemand⁴³⁹ : le genre du *Heimatfilm* ressuscita dans des séries télévisées dont le plus grand succès, *La clinique de La Forêt-noire (Die Schwarzwaldklinik)*⁴⁴⁰ (soixante-douze épisodes diffusés en quatre ans !) fait à présent partie du paysage culturel allemand. Beaucoup de *Heimatfilme* ont aussi retrouvé un public à la télévision, lors de rediffusions. Le magazine *Der Spiegel*, grand pourfendeur de ce genre, fut contraint de reconnaître en 2012, a posteriori et à son corps défendant, l'énorme succès de notamment *Der Förster vom Silberwald* et de *Grün ist die Heide*, lors d'une rétrospective en 1980. En effet, à cette époque, *Der Spiegel* s'était demandé, plein de suffisance et de dédain, qui pouvait encore s'intéresser à de tels navets. En conclusion, le journaliste confessa : « Mais le magazine d'information [parlant de sa revue à la troisième personne] s'était trompé dans ses prévisions, car il n'avait pas tenu compte des spectateurs (sic) »⁴⁴¹. Ces rediffusions suscitèrent en réalité beaucoup de nostalgie chez ceux qui avaient éprouvé dans les années 1950 tant d'émotions en regardant ces films. Ces derniers avaient rempli leur mission, probablement à l'insu de tous : contribuer au travail de résilience de millions d'expulsés, à l'Ouest dans tous les cas et certainement aussi à l'Est, même si ce fut dans une moindre mesure en raison des problématiques évoquées plus haut. Le mépris à l'égard de ces films et par conséquent aussi à l'égard des spectateurs, reflète en tout cas

⁴³⁷ Olaf, MÖLLER, *op. cit.*, p. 16 (Außer dem Publikum scheint niemand dieses Kino wirklich geliebt zu haben.)

⁴³⁸ Claudia, DILLMANN, *op. cit.*, p. 27 (nur in der BRD wurde sein Tod als Triumph gefeiert.)

⁴³⁹ Jürgen, HEIZMANN, *op. cit.*, p. 7

⁴⁴⁰ *Die Schwarzwaldklinik*, RFA, Alfred Vohrer, Hans-Jürgen Tögel, 1985-1989

⁴⁴¹ Benjamin, MAACK, « Geburt des Heimatfilms "Die Leute woll'n wat Schönes sehn" » in: *Der Spiegel Online*, 05.04.2012, <https://www.spiegel.de/geschichte/geburt-des-heimatfilms-a-947553.html> (consulté le 6 septembre 2019) (Doch das Nachrichtenmagazin hatte seine Rechnung ohne die Zuschauer gemacht.). Le journaliste trouva tout de même le moyen d'exprimer son mépris en citant, avec son accent berlinois bien mis en exergue, la directrice d'une maison de production, interviewée en 1957 sur ce qui faisait le succès des *Heimatfilme* qu'elle produisait.

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

l'absence d'empathie éprouvée par les générations suivantes pour leurs parents et grands-parents, en particulier pour les expulsés. Peut-être est-ce notamment pour cela que les émotions de ces derniers finiront par s'exprimer de manière exacerbée dans les nombreuses docufictions produites à partir des années 2000. En attendant, ceci nous mène au cas particulier d'un père expulsé, Lüder Lüdersen, dans le film *Grün ist die Heide*.

3.1.2. Le cas de Lüder Lüdersen

« Il s'en sortira »⁴⁴² (Le médecin s'adressant à Helga, la fille de Lüder Lüdersen, à la fin du film)

Grün ist die Heide se déroule exclusivement dans la lande de Lunebourg (*Lüneburger Heide*), dont les paysages paisibles, de vastes étendues de bruyères et des forêts, sont fort connus et appréciés en Allemagne. Des expulsés, Lüder Lüdersen, un homme entre deux âges, mince et élégant, et sa fille Helga, une charmante jeune femme, y ont trouvé refuge chez des cousins qui les ont accueillis dans leur château. Avec efficacité, Lüder Lüdersen, lui-même un ancien propriétaire terrien, a su améliorer la gestion du domaine. Helga travaille à la pharmacie du bourg. Elle y rencontre incidemment Nora, une amie avec laquelle elle avait été en pensionnat. Nora, qui a tout perdu comme les Lüdersen, veut émigrer aux Etats-Unis ; de ce fait, elle travaille comme cavalière dans un cirque, avec lequel elle envisage d'effectuer la traversée transatlantique. Or elle croise le juge de la localité qui tombe amoureux d'elle et lui fait une cour effrénée. Quant à Helga, elle mènerait une existence heureuse et paisible si elle n'avait pas découvert au début du film que son père braconne. Rongée par le souci, elle ne réalise pas tout de suite le vif intérêt puis la passion que lui porte Walter Rainer, le nouveau garde forestier qui enquête sur les braconnages. Elle tente de raisonner son père, mais celui-ci souffre de dépression⁴⁴³ provoquée par le déclassement social, la perte de ses biens et de sa *Heimat*. L'accueil chaleureux de son cousin et de son épouse, la sympathie que lui manifestent les notables du bourg, sa place à leur table des habitués dans le restaurant local ne lui ont pas

⁴⁴² *Grün ist die Heide*, op. cit. (Er wird durchkommen)

⁴⁴³ Le rôle de Lüder Lüdersen est excellemment interprété par l'acteur Hans Stüwe. Sa courte biographie présentée dans la brochure jointe au DVD (*Filmjuwelen, Grün ist die Heide, das Booklet zum Film*) précise qu'en « 1950, il souffre d'une dépression nerveuse, à la suite de laquelle il tente à plusieurs reprises de se suicider. Son rôle dans *Grün ist die Heide* constitue sa première apparition après cette période difficile » (1950 erleidet er einen Nervenzusammenbruch, woraufhin er einige Male versucht, sich das Leben zu nehmen. « Grün ist die Heide » wird nach dieser schweren Zeit sein erster Auftritt sein ».). Cela explique certainement pourquoi son jeu est si convaincant.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

encore permis de surmonter sa profonde mélancolie. Il n'éprouve de bonheur passager qu'en chassant, car il croit se retrouver dans son ancien domaine. Certes, il promet à Helga de renoncer au braconnage, mais finit tout de même par céder à nouveau à ses pulsions. Rainer Walter, le garde forestier, le démasque, mais par amour pour Helga, ne transmet pas l'information à sa hiérarchie, préoccupée d'ailleurs par une affaire beaucoup plus grave, l'assassinat d'un gendarme dans la forêt. Helga, persuadée que son père continuera à braconner, décide de leur installation en ville, où de proches parents peuvent aussi les accueillir. Avant leur départ, elle insiste auprès de lui pour qu'il se rende encore avec elle à la fête du village afin de faire leurs adieux, le but étant d'éviter tout soupçon. Lüder Lüdersen accède à la demande de sa fille et fait un discours empli d'émotion aux notables du bourg. A l'insu de tous, il retourne ensuite dans la lande et la forêt, qui l'attirent irrésistiblement, tandis que la fête bat son plein : des expulsés silésiens chantent des chants populaires, accompagnés par des musiciens ambulants et Walter Rainer danse avec Helga. Celle-ci, constatant brusquement l'absence de son père, s'inquiète et alerte Nora, qui enfourche son cheval et part au galop à sa recherche. Lüder Lüdersen, entre-temps arrivé dans la forêt, y a entrepris une promenade nostalgique, brutalement interrompue par la découverte de Pistek, employé du cirque, qui, pour nourrir les félins, préfère tuer des animaux sauvages plutôt que d'acheter de la viande chez le boucher (empochant ainsi l'argent que lui donne le directeur du cirque). Il s'en suit un combat au corps à corps ; Pistek tire finalement sur Lüder Lüdersen qui s'effondre, blessé. Des gendarmes, à la recherche du meurtrier de leur collègue, postés discrètement dans la forêt, se saisissent de lui. Interrogé sur place par le juge, il avoue l'assassinat du gendarme. Le juge, quant à lui, découvre Nora blessée au pied d'un arbre, à la suite d'une chute de cheval. Renonçant à ses projets d'émigration, elle se retrouve dans ses bras. Un couple s'est formé. C'est aussi le cas pour Walter Rainer et Helga. Le médecin, devant la porte close de la chambre où Lüder Lüdersen se remet de sa blessure, a pu rassurer celle-ci : « Il s'en sortira »⁴⁴⁴. Dans cette histoire, tout le monde semble aller bien⁴⁴⁵, hormis deux hommes : tout d'abord, un cas désespéré, le criminel Pistek, au nom à consonance

⁴⁴⁴ *Grün ist die Heide, op. cit.*

⁴⁴⁵ Helga et Nora, pimpantes et souriantes, ne montrent que très peu leurs émotions et leurs sentiments. Helga ne les extériorise réellement que lorsqu'il s'agit de son père. Ces comportements constituent les conséquences de leurs traumatismes qui sont à peine évoqués dans le film – seule la perte de tous leurs biens est succinctement mentionnée.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

opportunément slave, qui ne manifeste aucun remords lors de son arrestation. Il paraît évident qu'il sera justement jugé et définitivement éloigné de la paisible bourgade, qui symbolise la jeune République fédérale. L'ordre du juge donné aux gendarmes contient toutes ces notions : « Emmenez-le ! » (*Abführen!*). Ce Pistek, braconnier, voleur, meurtrier, sans scrupules, évoque bien entendu pour les expulsés ceux qui les ont chassés, pris leurs biens et leur ont fait subir de mauvais traitements. A présent, ils peuvent envisager une vie paisible à l'Ouest. Mais l'un d'entre eux, Lüder Lüdersen, n'a pas encore été capable de regarder vers l'avenir. Au contraire, il ressasse ses épreuves et ses souvenirs, torturé par une lancinante mélancolie. Le mélancolique, affirme Marc Cerisuelo, « n'a rien à perdre, car tout est déjà perdu »⁴⁴⁶. Dans ce film, comme dans tous les autres d'ailleurs, la perte est présentée implicitement comme irrémédiable. Lüder Lüdersen le sait, mais n'a pas encore été capable de surmonter les épreuves endurées ni d'entamer un travail de résilience, contrairement à Helga et Nora. De ce fait, toujours avec le postulat d'un travail de résilience favorisé par le cinéma, j'analyserai essentiellement son personnage, qui constitue le problème principal exposé dans le film. Plusieurs auteurs se sont déjà penchés sur son cas : irrités, excédés, intrigués, rarement compatissants. D'où vient-il et qui est-il ? Verena Feistauer a visionné le film avec attention et établit le constat exact : la région d'origine de Lüder Lüdersen et de sa fille n'est mentionnée nulle part (il en va de même pour Nora)⁴⁴⁷. Elle liste les affirmations (erronées) de plusieurs auteurs et signale que seul un lieu est nommé lors du dialogue entre Helga et Nora, Neuenburg. Ses recherches lui ont permis de constater que de tels toponymes existaient en Prusse Occidentale, en Poméranie Occidentale ainsi qu'en Bohême ; mais elle estime qu'il pourrait tout aussi bien s'agir d'un lieu fictif⁴⁴⁸. La présence d'un groupe de Silésiens en tenue traditionnelle lors de la fête du village a induit certains auteurs en erreur, ceux qui affirment que les Lüdersen sont originaires de Silésie ; pourtant, à aucun moment, il n'y a de contact entre ces Silésiens anonymes et les trois expulsés. « Contrairement aux Silésiens [...], ils ne portent pas de tenue traditionnelle, ne cultivent pas de traditions, ne parlent pas de dialecte et ne chantent pas de chants traditionnels »⁴⁴⁹. On ignore aussi

⁴⁴⁶ Marc, CERISUELO, *op. cit.*

⁴⁴⁷ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 110s

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 112 (Sie tragen – anders als die Schlesier [...] – keine Trachten, pflegen kein Brauchtum, sprechen keinen Dialekt und singen keine Heimatlieder.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

totalem dans quelles conditions Lüder Lüdersen, sa fille et l'amie de celle-ci ont dû quitter leur *Heimat* et sont arrivés dans la lande de Lunebourg. « Seuls le contexte et le discours d'adieu de Lüder (sic) lors de la fête du village révèlent que c'était un départ forcé »⁴⁵⁰. Lors d'un dialogue avec sa fille, on apprend qu'il possédait une propriété, où il chassait : « Seulement quand je suis dehors dans la forêt, dans la nature, alors j'oublie au moins toute la misère, alors j'ai l'impression que c'est ma forêt, que ce sont mes animaux »⁴⁵¹. Il porte un nom typique de l'Allemagne du Nord, repris de la première version du film, tournée en 1932. Ce choix fit certainement partie de la stratégie commerciale du film, afin que les spectateurs puissent conserver certains repères. Quant à sa situation familiale, il n'est jamais question d'autres membres de leur famille. Helga a-t-elle des frères et sœurs ? Sont-ils décédés, ont-ils disparu ou vivent-ils ailleurs ? Le film ne fournit aucun élément. Gerhard Bliersbach soutient sans hésiter que Lüder Lüdersen est veuf. « On ne sait rien sur [son] veuvage [...]. On peut supposer que la guerre est responsable de la famille incomplète, composée du père et de la fille »⁴⁵², concède-t-il toutefois. Ses deux affirmations sont contestables : d'une part, l'absence ne signifie pas pour autant un décès avéré. Certes, six ans après la guerre, si son épouse avait encore été en vie, elle aurait probablement pu déjà les rejoindre. Mais peut-être a-t-elle disparu, dans la confusion de la fuite ou de l'expulsion, ou dans un camp d'internement ou encore déportée en Union Soviétique. Au début des années 1950, des centaines de milliers de personnes, dont beaucoup d'expulsés, étaient toujours sans nouvelles de proches qu'elles ne reverront plus jamais et dont les conditions et le lieu du décès ne seront jamais élucidés, ce qui rendit le travail de deuil particulièrement complexe. D'autre part, Gerhard Bliersbach évite d'évoquer la fuite et l'expulsion comme causes possibles d'un éventuel décès, préférant citer la guerre, ce qui amoindrit le statut de victime. Car le psychologue n'éprouve ni sympathie ni empathie pour Lüder Lüdersen, dont la situation lui paraît bien suspecte. En effet, il lui reproche sévèrement ses propos et l'évaluation de sa situation, notamment

son exagération mégalomane "d'avoir tout perdu" (mais de considérer sa propre vie comme sans valeur) et de "ne plus être un être humain" (seulement parce qu'on ne possède plus que

⁴⁵⁰ *Ibid.* (Dass es ein erzwungener Abschied war, ergibt sich nur aus dem Kontext und aus Lüders (sic) Abschiedsansprache auf dem Schützenfest.)

⁴⁵¹ *Grün ist die Heide, op. cit.* (Nur wenn ich draußen im Wald bin, in der Natur, dann vergess ich wenigstens alles Elend, dann hab ich das Gefühl, es ist mein Wald, es sind meine Tiere.)

⁴⁵² Gerhard, BLIERSBACH, *op. cit.*, p. 100 (Über [seine] Witwenschaft erfahren wir nichts [...]. Der Krieg, darf man vermuten, ist für die Restfamilie Lüdersen, die Vater und Tochter bilden, verantwortlich.)

ce qu'on a pu transporter soi-même de l'autre côté de la frontière) : c'est toujours le même refrain.⁴⁵³

Sa mise en contexte du film est éminemment subjective – « La psychohistoire de Gerhard Bliersbach est à dessein idiosyncratique »⁴⁵⁴, commente laconiquement Johannes von Moltke. Evoquant la formule des associations d'expulsés « Le droit à la *Heimat* » (*Recht auf Heimat*), Gerhard Bliersbach la qualifie de manière absurde « d'impérialisme impuissant » (*ohnmächtiger Imperialismus*)⁴⁵⁵, niant ainsi la perte subie. Lüder Lüdersen joue donc le rôle du père à problèmes dans *Grün ist die Heide*. Nous avons affaire à cette génération de pères si complexes, qui de forts sont devenus faibles : ils ont vécu la guerre, adhéré ou non au nazisme, soutenu ou subi cette dictature. Encore solides et exemplaires dans *In Gottes Hand* et *Wege im Zwielicht*, sortis seulement trois ans auparavant, ils laissent leur place à la génération suivante dans les films des années 1950, comme déjà souligné. Souvent, ils y brillent même par leur absence, sinon ils sont abattus et languissants. Face à de tels pères, certains auteurs se laissent déborder par leurs propres émotions, typiquement comme Gerhard Bliersbach : « Un père dont on doit avoir honte est une hypothèque familiale »⁴⁵⁶. Pourtant, à aucun moment Helga n'a honte de son père. Certes, craignant l'opprobre, elle est contrainte de le prendre en charge, dans une nette inversion des rôles : c'est elle qui tente de le raisonner, comme une mère sermonnerait son fils, et qui décide de leur départ en ville, sans qu'il n'ose la contredire, même si ce choix lui déplaît profondément. C'est encore elle qui lui demande de faire ses adieux à la fête du village ; il s'exécute, alors qu'il n'en a aucune envie. Lüder Lüdersen représente l'archétype de l'expulsé traumatisé, incapable de reprendre pied, et sa fille Helga la jeune génération déjà résiliente, dans laquelle la jeune République fédérale fonde, à juste titre, tous ses espoirs. Mais Lüder Lüdersen s'en sort finalement la tête haute ; les expulsés de sa génération qui ont regardé *Grün ist die Heide* aussi. Ils n'ont pas eu besoin de raser les murs en sortant du cinéma ; un droit à la faiblesse leur a été accordé, mais ils doivent se ressaisir (de préférence rapidement) et être utiles à la communauté. Détaillons à présent les diverses étapes par lesquelles passe Lüder Lüdersen : au début du film, il braconne

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 86 ([...] seine megalomanische Verzerrung, "alles verloren zu haben" (aber das eigene Leben für wertlos zu halten) und "kein Mensch mehr zu sein" (weil man nur noch besitzt, was man mit den Händen über die Grenze tragen konnte): vertraute Töne.)

⁴⁵⁴ Johannes, MOLTKE von, *op. cit.*, p. 80 (Bliersbach's psychohistory is idiosyncratic by design.)

⁴⁵⁵ Gerhard, BLIERSBACH, *op. cit.*, p. 94

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 100 (Ein Vater, für den man sich schämen muss, ist eine familiäre Hypothek.)

et prend la fuite, poursuivi par Walter Rainer le garde forestier. Talonné par son poursuivant, sans que celui-ci ne puisse l'identifier formellement, il peut rentrer au château et se rendre ensuite, comme si de rien n'était, à la table des habitués à l'auberge du bourg⁴⁵⁷. Bien logé, bien habillé, bien nourri et bien considéré, Lüder Lüdersen n'a pas subi de déclassement social brutal grâce à son cousin, aux antipodes de ce que vivaient une très grande majorité d'expulsés. Nous avons vu plus haut que ces derniers ne voulaient ni se voir ni se laisser voir à l'écran tels qu'ils étaient réellement. De ce fait, « la vie de château » de Lüder et Helga Lüdersen (ainsi que de Nora qui y sera aussi tout naturellement accueillie) en fit rêver plus d'un(e).

A ce point gonflé et débordant d'âme, et plus largement, à ce point structuré et déterminé par la participation affective, le cinéma répond à des besoins... Et nous sentons déjà les besoins, qui sont ceux de tout imaginaire, de toute rêverie, de toute magie, de toute esthétique ; *ceux que la vie pratique ne peut satisfaire* [en italique dans le texte]⁴⁵⁸

Le personnage de Lüder Lüdersen, même s'il porte un nom sans particule, incarne le propriétaire terrien de l'Est de l'Elbe (*der ostelbische Gutsbesitzer*), dont le monde a sombré il y a peu de temps. L'analyse tout à fait erronée de ce statut social fournie dans l'ouvrage de Wolfgang Kaschuba mérite d'être citée :

Pourvu de tout ce qui est nécessaire dans la vie, [Lüder] Lüdersen oublie les "petits" soucis quotidiens de la majorité. [Lüder] Lüdersen est accablé par la perte de ses terres et surtout par le renoncement à sa chère chasse, et non par un logement exigu, par le manque de nourriture et par le chômage. Les problèmes réels et banals des réfugiés sont escamotés au profit d'un souvenir de la *Heimat* exacerbé, et ne sont pas thématiques sur le fond. L'action est déplacée dans les classes aisées et l'on évite ainsi un débat sérieux au niveau social. En conséquence, la solution du conflit imposée dans le film n'en est pas du tout une, mais seulement un happy end individuel.⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ Lüder Lüdersen arrive après les autres, à cause de son braconnage qui l'a retardé. Le garde-chasse est également présent avec son chien, qui aboie fort contre lui, car il l'a flairé et reconnu son odeur. Mal à l'aise, Lüder Lüdersen s'exprime peu et s'en va avant les autres. Sa présence dans ce cercle de notables locaux est donc très courte et désagréable, symbolisant une absence d'intégration et même un rejet qui ne dit pas son nom.

⁴⁵⁸ Edgar, MORIN, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris : Editions Gonthier, 1958, p. 94

⁴⁵⁹ Gertrud, KOCH, Klaus, KONZ, Wolfgang, OHRLE, Gundula, SCHMIDT, Barbara, WILZCEK, « Die Fünfziger Jahre: Heide und Silberwald » in: Wolfgang, KASCHUBA (Hrsg.), *op. cit.*, p. 82 (Mit allem, was zum Leben notwendig ist, gut ausgestattet, vergißt Lüdersen die alltäglichen "kleinen" Sorgen der Mehrheit. Anstelle von beengtem Wohnraum, zu wenig Nahrung und Arbeitslosigkeit bedrücken Lüdersen der Verlust seiner Ländereien und vor allem der Verzicht auf seine geliebte Jagd. Die realen, banalen Probleme der Flüchtlinge verschwinden in heimatümelnder Erinnerung, werden inhaltlich nicht thematisiert. Man verlegt die Handlung in die gehobenen Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Les auteurs ont adopté la posture typique des détracteurs du *Heimatfilm*, considéré dans son essence même comme médiocre et de surcroît suspect. Niant le rôle du cinéma, oubliant totalement qu'un film s'adresse à un public et que celui-ci a des besoins, ils déplacent la problématique sur un terrain politisé, totalement hors de propos, celui de la lutte des classes. En listant les « vrais » problèmes des expulsés, ils viennent à en oublier totalement la dimension émotionnelle. D'ailleurs, l'expérience d'expulsé de Lüder Lüdersen, qualifié de « réfugié », est réduite à la perte de ses « terres ». Gerhard Bliersbach, dont l'ouvrage est paru en 1989 comme celui de Wolfgang Kaschuba, tient des propos similaires :

Lüder Lüdersen est offensé et amer. Il n'a pas surmonté la perte de son statut de grand bourgeois. Le monsieur privilégié a été privé de son pouvoir par la défaite et la division de l'Allemagne.⁴⁶⁰

La secrète jubilation contenue dans ces propos, l'absence totale de toute sympathie pour un homme ayant subi un grave traumatisme, que nous retrouvons également chez Tobias Ebbrecht posent la question de l'incapacité, voire du refus de compatir aux souffrances réelles des expulsés, chez les enfants et les petits-enfants de la guerre⁴⁶¹ (*Kriegskinder und – Enkel*). « Helga Grebing a soulevé la question de savoir si la non-acceptation de l'histoire douloureuse des expulsés n'était pas un autre chapitre de l'incapacité des Allemands à faire le deuil [...] »⁴⁶². Si j'ai contesté plus haut la thèse des Mitscherlich, cette question à laquelle il convient malheureusement de répondre par l'affirmative me paraît en revanche cruciale en Allemagne. Ainsi, Tobias Ebbrecht, ignorant volontairement la situation d'expulsé de Lüder Lüdersen, affirme que sa « blessure [...] représente la non-acceptation de la guerre perdue et la vexation narcissique qui en résulte »⁴⁶³. Si cette théorie s'était avérée exacte, beaucoup d'hommes du bourg auraient braconné. En réalité, Lüder Lüdersen, en chassant dans la forêt, se retrouve

Schichten und weicht so einer ernsthaften Auseinandersetzung auf gesellschaftlicher Ebene aus. Entsprechend ist im Film die gebotene Konfliktlösung eigentlich gar keine, sondern lediglich ein individuelles Happy-End.)

⁴⁶⁰ Gerhard, BLIERSBACH, *op. cit.*, p. 83 (Lüder Lüdersen ist gekränkt und verbittert. Er hat den Verlust seines großbürgerlichen Status nicht verwunden. Der privilegierte Herr wurde mit der Niederlage und Aufteilung Deutschlands entmacht.)

⁴⁶¹ Gerhard Bliersbach est né en 1945, Wolfgang Kaschuba en 1950 et Tobias Ebbrecht en 1975.

⁴⁶² Bernd, FAULENBACH, « Die Vertreibung der Deutschen aus den Gebieten jenseits von Oder und Neiße » in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 52/2002, p. 53, note 48 (Helga Grebing hat die Frage aufgeworfen, ob nicht das Nichtakzeptieren der Leidensgeschichte der Vertriebenen "ein weiteres Kapitel der Unfähigkeit der Deutschen (sei), Trauerarbeit zu leisten [...])

⁴⁶³ Tobias, EBBRECHT, *op. cit.*, p. 8s (Wunde [...] ist die Nichtakzeptanz des verlorenen Krieges und die daraus resultierende narzisstische Kränkung.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

dans le passé, se croyant chez lui. Il a perdu ses repères spatio-temporels et peine à se retrouver lui-même, il souligne d'ailleurs lors de son discours aux notables qu'il « avait bien failli se perdre lui-même »⁴⁶⁴. Il reconnaît son état maladif : « Je ne pouvais rien faire contre ça »⁴⁶⁵ confesse-t-il à Helga. C'est le « père-enfant » qui a mal agi et qui suscite l'inquiétude de sa propre fille, obligée de le prendre en charge. Un peu plus tard, il récidive, reprenant le fusil et repartant dans la forêt avec l'intention de braconner. Toutefois, il ne tire pas (c'est Pistek qui braconne, encore à l'insu de tous). Démasqué par le garde forestier, Lüder Lüdersen lui avoue ses forfaits. Walter Rainer ne l'arrête pas, par amour pour Helga, mais lui demande de se tenir à sa disposition. Les pères passent sous le contrôle des fils (et des filles). D'ailleurs, Walter Rainer⁴⁶⁶ est le seul à pouvoir encore utiliser légalement une arme. A partir de ce moment, Lüder Lüdersen ne braconne plus. Mais craignant encore une récidive, Helga décide, sans solliciter son avis, de quitter la lande. La jeune génération des expulsés prend l'avenir des familles en main. Ce choix contrarie son père, mais il se soumet. Elle lui demande ensuite de faire ses adieux aux notables. Une nouvelle fois, il obéit à sa fille. A la table des notables, devenant le porte-parole de tous les expulsés, il tient un discours d'adieu vibrant, dont deux phrases retiennent tout particulièrement notre attention : « Celui qui n'a pas été obligé de quitter sa *Heimat* ne peut pas comprendre ce que cela signifie de l'avoir perdue. [...] Mais nous sommes ceux qui ont été le plus sévèrement punis. [...] »⁴⁶⁷. Elles contiennent trois constats : la douleur engendrée par la perte de la *Heimat*, l'absence d'empathie de la part de ceux qui n'ont pas vécu cette épreuve, et la culpabilité. Beaucoup d'auteurs se sont arrêtés au statut de victime. Par exemple, Jürgen Trimborn prétend que « thématiser les fautes que les Allemands eux-mêmes ont commises sous le Troisième Reich est tabou dans le monde des *Heimatfilme* [...] »⁴⁶⁸. Certes, nous l'avons vu, les *Heimatfilme* n'avaient pas pour objectif cette thématisation, cependant la phrase de Lüder Lüdersen infirme cette affirmation excessive : exprimée au passif, elle souligne une relation de cause à effet. Les expulsés sont coupables et

⁴⁶⁴ *Grün ist die Heide*, op. cit., ([...] war nahe daran mich selber zu verlieren.)

⁴⁶⁵ *Ibid.*, (Ich konnte nichts dagegen tun.)

⁴⁶⁶ Walter Rainer a bien un chef, mais celui-ci joue seulement un rôle secondaire. Appartenant à la même génération que Lüder Lüdersen, il ne va plus sur le terrain, car il souffre de rhumatismes. Il doit donc aussi laisser la place à la jeune génération.

⁴⁶⁷ *Grün ist die Heide*, op. cit., (Wer nicht von seiner Heimat weg musste, der kann es nicht ermessen, was es bedeutet, heimatlos zu sein. [...] Aber wir sind am härtesten gestraft. [...])

⁴⁶⁸ Jürgen, TRIMBORN, op. cit., p. 146 (die Schuld zu thematisieren, die das deutsche Volk im Dritten Reich selbst begangen hat, ist in der Welt der Heimatfilme tabu [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

victimes, la fuite et l'expulsion constituant une sanction contre les actions repréhensibles perpétrées par les Allemands. En 1951, les spectateurs comprenaient tout à fait de quoi il retournait. Mais Verena Feistauer interprète cette phrase différemment :

Lüder (sic) prétend " Mais nous sommes ceux qui ont été le plus sévèrement punis" et, de cette manière, se considère ainsi que tous les autres réfugiés et expulsés comme les plus grandes victimes de la Seconde Guerre mondiale. Par conséquent, il définit dans son discours une identité de victime pour les réfugiés et les expulsés, légitimée par la perte de la *Heimat*.⁴⁶⁹

En négligeant la notion de faute induite par la punition, elle commet une erreur d'interprétation. Lüder Lüdersen se présente, lui et ses compagnons d'infortune, comme des victimes (à juste titre), mais en précisant qu'en amont il y a eu faute et culpabilité. Ce qu'on ne peut évidemment pas dire des victimes du nazisme. Il est par ailleurs faux de prétendre qu'ils se considèrent globalement comme les plus grandes victimes de la guerre. Son discours ne s'adresse qu'à des Allemands ; parmi eux, les expulsés sont ceux qui ont eu à payer le prix le plus élevé pour les crimes du national-socialisme (ceux-ci n'étant évoqués qu'implicitement). Par ailleurs, Lüder Lüdersen exhorte aussi ses auditeurs à faciliter la vie des expulsés, tout en concédant que leur comportement n'avait pas toujours été exemplaire. En premier lieu, il s'agit d'une confession cryptée de son braconnage. Mais pour l'ensemble des spectateurs, il s'agit également de reconnaître que les expulsés avaient, par exemple, pu commettre des larcins. En revanche, Verena Feistauer y voit cette fois-ci une évocation de la faute :

Lüder (sic) fait [...] une allusion extrêmement floue à la relation entre la fuite et l'expulsion et la Seconde Guerre mondiale [...] avec les propos suivants "Je sais que nous ne nous sommes pas toujours comportés comme nous aurions dû". Cette formulation vague offre une grande marge d'interprétation. On peut la comprendre comme un constat [de la culpabilité] et aussi au sens large comme un aveu de culpabilité [...]⁴⁷⁰

⁴⁶⁹ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 146 (Lüder (sic) behauptet "Aber wir sind am härtesten gestraft" und erklärt sich und alle anderen Flüchtlinge und Vertriebenen so zu den größten Opfern des Zweiten Weltkriegs. Er definiert in seiner Rede also eine Opferidentität der Flüchtlinge und Vertriebenen, die sich über den Verlust der "Heimat" legitimiert.)

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 145 (Lüder (sic) spielt [...] mit den Worten "Ich weiß, wir sind ja manchmal auch nicht so gewesen, wie wir hätten sein sollen" äußerst zaghaft an den Zusammenhang zwischen Flucht und Vertreibung und dem Zweiten Weltkrieg an. Diese vage Formulierung bietet einen großen Interpretationsspielraum. Man kann sie als Erkenntnis – und damit im weitesten Sinne auch als Schuldeingeständnis verstehen [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Quoi qu'il en soit, dans ce *Heimatfilm* datant de 1951, je constate que sont évoquées les grandes lignes d'un débat toujours en cours en Allemagne : le principe (contestable) d'une culpabilité collective, une relation de cause à effet avec la fuite et l'expulsion, les traumatismes des expulsés et l'incapacité des autres Allemands à leur manifester de la compassion. Ce dernier point est illustré par la réception du discours de Lüder Lüdersen. Il est certes poliment applaudi, le vieux garde forestier en chef ponctue bien son discours de « bravo » lorsqu'il vante les beautés de la lande, mais aucun notable ne tente de le retenir dans le bourg. Le destin de Lüder Lüdersen – ils avaient accepté cet expulsé inconnu dans leur cercle probablement en raison de ses liens de parenté avec son cousin le châtelain – ne les intéresse pas. Son annonce de départ n'est suivie ni de questionnements sur les raisons de ce choix ni de paroles d'encouragement formelles. En parallèle, Helga danse avec Walter Rainer qu'elle a informé de leur départ. Le jeune garde forestier, bien qu'amoureux d'elle, ne dit et ne tente rien, à l'instar des notables. L'employeur de Helga, le pharmacien, ne lui demande pas non plus de rester. On est donc très loin d'une intégration, même si Lüder Lüdersen affirme lors de son discours que la lande est devenue sa deuxième *Heimat*, cette déclaration s'apparentant plutôt à un effet de rhétorique. Seuls le cousin et son épouse ont protesté lorsqu'ils ont été mis au courant des projets d'installation en ville. La famille souhaite leur installation (définitive) chez eux, tandis que les autochtones les laissent partir sans émotion ni même formule de politesse, car ils ne font pas partie de leur communauté (le cas du juge amoureux de Nora se différencie de cette situation, car il veut la conquérir pour lui-même). Ensuite Lüder Lüdersen se rend dans la forêt (sans être armé), pour ce qu'il croit être la dernière fois, échappant à la surveillance de sa fille. Cette dernière, lorsqu'elle découvre son absence, s'affole : sans l'exprimer, elle craint un nouveau braconnage, voire un suicide. Tandis qu'on se lance à sa recherche, Lüder Lüdersen surprend le braconnier Pistek et se bat avec lui, au risque de sa vie. Pistek le blesse en tirant sur lui. Cette action téméraire peut être considérée comme une première étape de résilience. Jamais on ne l'aurait cru capable d'une telle initiative. Par ce nouveau retournement de situation, il se substitue même à Walter Rainer et aux gendarmes, retrouvant autorité et dignité et obtenant le droit de faire partie de la communauté. Cela le conduit à une rupture positive : disculpé et réhabilité (aux yeux de ceux qui savaient), il se situe désormais du bon côté. Curieusement, tous les méfaits sont attribués à Pistek, y compris les braconnages commis avant l'arrivée du cirque :

[Lüder] Lüdersen semble donc se soigner en trouvant quelqu'un d'autre qui en assume la responsabilité. En affrontant le braconnier-meurtrier, il fait respecter la loi que lui-même avait transgressée [...].⁴⁷¹

L'ambivalence du double rôle de coupable et de victime demeure. Toutefois, la dernière scène où il apparaît est celle où il s'effondre, blessé par Pistek, (un Slave, rappelons-le). Le statut de victime prévaut tout de même sur celui de coupable. Lorsqu'un peu plus tard, sa guérison est évoquée, c'est devant une porte close. Helga dialogue avec le médecin qui lui interdit d'entrer. Lüder Lüdersen, encore une fois seul avec lui-même, laisse à nouveau la place à la génération suivante. Il n'y aura pas de scène avec sa fille pleurant à son chevet ; Helga (dé)laissant son père pour Walter Rainer, sur ordre du médecin. La deuxième génération doit s'occuper de son propre avenir et non des traumatismes des pères. Ce film est rassurant et solide : la guérison physique et la réhabilitation de Lüder Lüdersen sont garanties - écartant aussi pour les autochtones le risque d'un danger incarné par les expulsés. Michaela Ast soutient que Lüder Lüdersen ne surmontera pas la perte de sa *Heimat*, ce qui serait emblématique pour toute sa génération⁴⁷². L'avis du médecin augure plutôt du contraire : « Il s'en sortira »⁴⁷³.

3.1.3. L'impossible retour et la nostalgie

« Et maintenant nous allons voir quelques images de notre ancienne *Heimat* et le chœur des enfants du SOS village d'enfants va chanter en accompagnement un chant populaire de chez nous »⁴⁷⁴

Pour les Allemands concernés, l'histoire de la fuite et l'expulsion débuta, très concrètement, au moment où ils durent quitter leur domicile. Ceux qui prirent la fuite considérèrent souvent ce départ comme une évacuation temporaire. Quant aux expulsés, selon les conditions dans lesquelles se déroula leur expatriation, certains d'entre eux purent aussi envisager un retour. Plusieurs éléments expliquent cet espoir. La plupart fuirent en hâte ou furent arrachés à leur

⁴⁷¹ Johannes, MOLTKE von, *op. cit.*, p. 81 (Lüdersen thus appears to cure himself by finding someone else to take the blame. In confronting the poacher-as-murderer, he upholds the law of the community that he himself had been breaking [...])

⁴⁷² Michaela, AST, *op. cit.* (was als Prognose für die sich bundesdeutsche Zukunft und die in ihrem weiteren Verlauf offenen Biographien der Filmzuschauer zu verstehen ist: Die ältere Generation wird den Verlust nicht überwinden können [...])

⁴⁷³ *Grün ist die Heide*, *op. cit.* (Er wird durchkommen)

⁴⁷⁴ *Heimat, deine Lieder*, RFA, Paul May, 1959. Adaptation du roman éponyme de Sophie Hartmann (Und nun werden wir einige Bilder aus der alten Heimat sehen und dazu singt uns der Kinderchor des SOS-Kinderdorfes [...] ein Volkslied von zu Hause.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

foyer, sans avoir pu anticiper cet événement et encore moins le comprendre. Aucun rituel n'avait pu le marquer d'une pierre blanche. Or « [f]aire ses adieux fait partie des expériences existentielles dans la vie individuelle et collective. De ce fait, il existe partout des règles régissant la situation de séparation, en particulier lorsqu'elle est considérée comme durable ou définitive »⁴⁷⁵. L'odyssée elle-même de la fuite ou de l'expulsion ne fut pas, en général, constituée d'un trajet unique suivi d'une arrivée dans un endroit où on s'installait définitivement. Au contraire, composée de nombreuses étapes, ponctuée des plus grandes incertitudes, sans destination définie, s'étirant parfois sur des années, cette expérience entre la *Heimat* et finalement un « chez-soi » aggrava encore les angoisses des expulsés. Ceux qui étaient arrivés dans la zone d'occupation soviétique se retrouvèrent sous le joug du communisme. Certains purent certes y trouver des opportunités de carrière ou y profiter de la réforme agraire en obtenant une ferme et des terres, qui leur seront cependant reprises une dizaine d'années plus tard, dans le cadre de la collectivisation forcée, « [c]e que beaucoup ressentirent comme une nouvelle expulsion »⁴⁷⁶. Un nombre non négligeable d'expulsés choisit de prendre la fuite pour se rendre en Allemagne de l'Ouest. « [Leur] pourcentage [...] parmi ceux qu'on appelait des personnes passées illégalement à l'Ouest était très élevé et représentait environ 30%, cela signifie que sept cent cinquante mille à neuf cent mille expulsés quittèrent la RDA »⁴⁷⁷. Ces derniers vécurent une nouvelle fois des situations générant un grand stress ainsi que des sentiments de peur et d'angoisse. Même une fois « arrivés » dans un lieu souvent imposé, ils restèrent longtemps dans le désarroi et l'incertitude. Dans un tel contexte, la *Heimat* se transforma en un « lieu mythique du désir »⁴⁷⁸, rassurante et stable, déjà idéalisée mais encore considérée comme atteignable et récupérable. Car la chimère d'un

⁴⁷⁵ Albrecht, LEHMANN, *Im Fremden ungewollt zuhaus. Flüchtlinge und Vertriebene in Wetsdeutschland 1945-1990*, München: C.H. Beck Verlag, 1991, p. 199 [dorénavant cité ainsi : Albrecht LEHMANN, *Im Fremden ungewollt zuhaus*] ([a]bschiednehmen zählt zu den existentiellen Erfahrungen im Leben des einzelnen und der Gruppe. Überall wird deshalb die Situation der Trennung kulturell geregelt, besonders wenn sie als dauerhaft oder endgültig aufgefaßt wird.)

⁴⁷⁶ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 203 ([d]as empfanden viele wie eine erneute Vertreibung.)

⁴⁷⁷ Heike, AMOS, *Die Vertriebenenpolitik der SED 1949 bis 1990*, München: Oldenbourg Verlag, 2009, p. 15s ([...] Anteil [...] an diesen sogenannten Republikflüchtlingen war überdurchschnittlich hoch und betrug etwa ein Drittel, das hieß, das zwischen 750 000 bis 900 000 Vertriebene die DDR verließen.) [dorénavant cité ainsi : Heike, AMOS, *Die Vertriebenenpolitik*]

⁴⁷⁸ Helen, TAYLOR, *Narratives of loss, longing and daily life: The meaning of home for Cypriot refugees in London*, thèse soutenue en Grande-Bretagne en 2009, p. 7 (mythic place of desire)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

retour possible fut longtemps le corollaire de cette absence d'adieux, des quotidiens ingrats, nourrie également par des promesses politiques et des interprétations juridiques :

Comme dans le texte officiel [des accords de Potsdam] il n'était question que de la "Pologne", les expulsés et leurs organisations furent très longtemps bercés par l'illusion qu'il s'agissait de la Pologne dans ses frontières du 1^{er} septembre 1939, que l'expulsion des Allemands du Reich des provinces allemandes de l'Est avait certes été acceptée par les Alliés occidentaux sous la contrainte des événements, mais qu'au fond, ils ne l'avaient pas voulue. Ce n'est qu'avec l'accès aux archives britanniques datant de la guerre, qu'il devint incontestablement clair au début des années 1970, que d'emblée, les accords des Alliés à Potsdam avaient de manière tout à fait indiscutable défini la Pologne avec les provinces allemandes, appelées aujourd'hui « anciens territoires allemands de l'Est ».⁴⁷⁹

Mais un espoir de révision subsistera jusqu'en 1990, année de la reconnaissance définitive de la ligne Oder-Neisse. De ce fait, durant quarante-cinq ans, beaucoup d'expulsés, tout en constatant objectivement l'impossibilité du retour et de la récupération de leurs biens, vécurent et élevèrent leurs enfants et petits-enfants avec deux *Heimaten* : la maison construite dans l'une des deux Allemagnes ou en Autriche et leur maison, « là-bas » dans leur région d'origine, dont le souvenir, le désir et le manque furent nourris par une formidable nostalgie :

Être nostalgique, c'est avoir le mal du pays, d'un pays qui n'existe plus et qui n'a peut-être jamais existé. Cette géographie affective de la nostalgie ne correspond à aucune carte historique. Le nostalgique cherche à oblitérer l'histoire, la mythologiser et effacer le caractère sélectif de la mémoire. Face à l'irréversibilité du temps, le nostalgique fait appel à une temporalité mythique où un passé imparfait devient un futur idéal. Nostalgie et histoire ne sont pourtant pas incompatibles, puisque la nostalgie acquiert une importance particulière lors des bouleversements historiques et peut servir de mécanisme de défense pour s'adapter et survivre aux changements majeurs. [...] La nostalgie n'est pas de l'ordre d'une simple maladie individuelle mais relève d'un symptôme de notre époque, c'est une émotion à caractère historique. Le terme "nostalgie" est dérivé de deux racines grecques, mais n'existait pas dans

⁴⁷⁹ Andreas, HILLGRUBER, *op. cit.*, 1986, p. 42 (Da im offiziellen Text [vom Potsdamer Vertrag] nur von "Polen" gesprochen worden war, hielt sich bei den deutschen Vertriebenen und ihre Organisationen sehr lange die Illusion, damit sei Polen in den Grenzen vom 1. September 1939 gemeint, die Vertreibung der Deutschen aus den reichsdeutschen Ostgebieten sei von den Westmächten zwar unter dem Zwang der Geschehnisse hingenommen, aber nicht eigentlich gewollt worden. Erst mit der Zugänglichkeit der britischen Akten aus der Kriegszeit wurde Anfang der siebziger Jahre unumstößlich klar, daß die alliierten Absprachen in Potsdam von vornherein ganz unzweifelhaft Polen einschließlich der jetzt « ehemaligen deutschen Ostgebiete » genannten deutschen Provinzen gemeint hatten.)

la Grèce antique. *Nostalgia* (de *nostos* – retour au pays natal – et *algia* – envie) n'est que du pseudo-grec puisque le terme exprime la nostalgie du grec.⁴⁸⁰

En me basant sur cette remarquable définition de Svetlana Boym, je pars en quête de nostalgie au cinéma : les films du corpus ont-ils reflété cette profonde et durable émotion ressentie par les expulsés ? Nous avons vu plus haut que Lüder Lüdersen était non pas nostalgique mais mélancolique. A première vue, on ne retrouve dans quasiment aucun film des années 1950⁴⁸¹ une extériorisation de la nostalgie, mais à y regarder de plus près et, surtout, en écoutant les chants populaires constituant ou rythmant certaines séquences, on y découvre l'expression de la nostalgie des expulsés. Ils avaient pu partir avec, en mémoire, une partie de ce bien immatériel que représentent leurs chants populaires. Quelques-uns d'entre eux ont été utilisés dans des films du corpus. Une caractéristique, constante pour ces quelques œuvres : les expulsés jouant les personnages principaux peuvent être émus par les chants, mais ne font jamais partie du chœur dont ils ne connaissent aucun membre. Ils ne cherchent d'ailleurs jamais à entrer en contact avec eux. Un cas typique nous est fourni par *Grün ist die Heide*. Dans ce film, un large fossé existe entre le trio que j'ai déjà présenté ci-dessus (Lüder, Helga Lüdersen et Nora) et le groupe anonyme de Silésiens. Il symbolise certainement l'écart entre ceux qui ont le regard finalement tourné vers l'avenir (y compris donc Lüder Lüdersen, capable de surmonter sa dépression) et ceux qui ont encore le regard (trop) fixé sur la *Heimat*. Ce trio est d'ailleurs absent de la scène lors de laquelle le juge, qui s'occupe bénévolement des expulsés, fait la surprise aux Silésiens de l'interprétation du chant des Monts des Géants (*das Riesengebirgslied*). Verena Feistauer effectue plusieurs constats : l'initiative ne vient non pas des Silésiens, mais du juge (qui les a aussi invités à la fête), l'exécution en est assurée par un musicien ambulant (qui n'est pas un expulsé), enfin les habitants du village n'assistent pas à la scène. Elle en tire la conclusion que les Silésiens ne se sont pas encore intégrés, mais que la communauté montre sa bonne volonté à leur égard⁴⁸². Qu'en est-il des émotions manifestées

⁴⁸⁰ Svetlana, BOYM, « Kitsch et nostalgies dans le cinéma post-soviétique » in : Théorème 8, *Caméra politique : Cinéma et stalinisme*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 137

⁴⁸¹ Christina, dans le film éponyme déjà cité, discute avec le palefrenier, le vieux Czybulka, qui est originaire de la même région qu'elle :

Czybulka : Oui, maintenant tout est derrière nous. Il faut l'accepter (Ja, das ist jetzt alles vorbei. Aber damit muss man sich abfinden.)

Christina : Je ne perds pas espoir (Ich gebe die Hoffnung nicht auf.)

Il est exceptionnel d'entendre un tel souhait de la part de réfugiés ou d'expulsés dans les films des années 1950. Implicitement, la jeune femme espère donc encore pouvoir rentrer chez elle.

⁴⁸² Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 137s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

par les Silésiens ? Nous l'avons vu, ils n'ont pas eu d'initiative, ils sont là doublement comme « invités », par le juge et par les autorités, qui les ont installés dans la lande, car il s'agit de véritables expulsés vivant à l'époque dans la petite agglomération et jouant donc leur propre rôle⁴⁸³. Un peu gauches, ils écoutent avec visiblement beaucoup d'émotion et d'attention le chant. Tout d'abord silencieux, ils finissent par reprendre en chœur, une seule fois, le refrain :

Oh, mes chers Monts des Géants
 Où l'Elbe ruisselle secrètement
 Où le *Rübezahl*⁴⁸⁴ et ses nains
 Tissent encore aujourd'hui des mythes et des contes
 Monts des Géants, monts allemands
 Oh toi, ma chère *Heimat*⁴⁸⁵

L'insertion de ce chant très connu dans le film exprime une concession à la nostalgie des expulsés. Tout comme pour Lüder Lüdersen, il leur est accordé un droit à la douleur et au mal du pays. Leur *Heimat* reste évidemment inaccessible, malgré la strophe performative « Monts des Géants, monts allemands »⁴⁸⁶ dont la fonction dans le film peut être considérée de deux manières : comme le reflet des revendications des associations d'expulsés et de la classe politique ouest-allemande, largement consensuelles en 1951, et comme l'écho d'un passé déjà révolu, ces deux dimensions résumant l'ambivalence du statut des expulsés jusqu'en 1990. On retrouve ce chant populaire dans *Heimat, deine Lieder*, constituant une forme de syncrétisme cinématographique peu réussi, avec un chœur d'enfants orphelins ou issus de familles à problèmes⁴⁸⁷, une histoire d'amour, un criminel, des expulsés, etc. Ce film avait été

⁴⁸³ Annelie, KÜRSTEN, « Wie klingt Heimat? Musik/Sound und Erinnerung » in: Elisabeth, FENDL (Hrsg.), *op. cit.*, p. 264

⁴⁸⁴ Personnage mythique dont le nom est intraduisible.

⁴⁸⁵ *Grün ist die Heide*, *op. cit.* (Oh mein liebes Riesengebirge, wo die Elbe so heimlich rinnt, wo der Rübezahl mit seinen Zwergen, heute noch Sagen und Märchen spinnt, Riesengebirge, deutsches Gebirge, meine liebe Heimat, du!)

⁴⁸⁶ Lucian, SCHIEWITZ, « Musik aus dem südöstlichen Europa » in: WULFF, Hans Jürgen, FISCHER, Michael (Hrsg.), *Musik gehört dazu. Der österreichisch-deutsche Schlagerfilm 1950-1965*, Münster: Waxmann, 2019, p. 73 : « Dans ce texte [déjà [...] publié en 1914, on a transformé seulement après la Première Guerre mondiale la rime « Monts des Géants, beaux monts » par « Monts des Géants, monts allemands ». (In diesem bereits 1914 [...] veröffentlichten Text [...] wurde erst nach dem Ersten Weltkrieg die Zeile « Riesengebirge, schönes Gebirge » in « Riesengebirge, deutsches Gebirge » umgetextet.)

⁴⁸⁷ Ces enfants ne sont pas des orphelins issus de familles d'expulsés, contrairement à ce qu'affirment beaucoup d'auteurs. Verena Feistauer le démontre en détail, *op. cit.*, p. 359s
 Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

réalisé avec l'objectif très (trop) visible de véhiculer une importante dimension émotionnelle. Ainsi, au début de l'histoire, les enfants du chœur de SOS village d'enfants chantent-ils le chant des Monts des Géants (*das Riesengebirgslied*) devant un public restreint de Silésiens qui assistent en même en temps à la projection du film « *La Silésie autrefois* » (*Schlesien wie es war*). Dans le générique, il est bien précisé que ce film a été gracieusement mis à disposition par le Ministère des expulsés⁴⁸⁸. Les Silésiens participant à cette soirée sont tous des personnes anonymes, hormis un jardinier, le vieux Kummernus⁴⁸⁹. Celui-ci manifeste sa joie de revoir des endroits qu'il connaît bien, sans laisser paraître cependant la moindre nostalgie. Celle-ci est exprimée par un couple sur lequel la caméra effectue également un gros plan : leur visage est triste, la femme déglutit péniblement et retient ses larmes. Le contraste est frappant entre le film sur la Silésie en noir et blanc, commenté par une voix masculine, sans émotion, presque métallique et le chœur d'enfants exécutant la chanson devenue emblématique pour la Silésie⁴⁹⁰, dans lequel on peut entendre des voix d'adultes (!). Le résultat n'est guère convaincant, il n'est donc pas étonnant que le public bouda *Heimat, deine Lieder*. Dans *Ännchen von Tharau*⁴⁹¹, considéré souvent à tort comme un *Heimatfilm*, nous

⁴⁸⁸ « Die Filmaufnahmen "Städte in Schlesien" wurden vom Bundesministerium für Vertriebene zur Verfügung gestellt » [NDLR : le générique cite "Villes en Silésie" (Städte in Schlesien) tandis que lors de la projection, le film est intitulé " La Silésie autrefois" (Schlesien wie es war)]

⁴⁸⁹ Encore un jeu de mots significatif pour ce nom propre, der Kummer signifiant en allemand chagrin, souci et die Nuss, la noix.

⁴⁹⁰ Lucian, SCHIEWITZ, *op. cit.*, p. 73 : « Le chant des Monts des Géants a joué un rôle particulier dans le discours des expulsés sur la *Heimat*, non seulement dans le film, mais aussi dans l'autoreprésentation des fédérations et des associations de ce groupe d'intérêt » (Das Riesengebirgslied war im Heimatdiskurs der Vertriebenen nicht nur im Film, sondern auch in der Selbstinszenierung der Verbände und Vereine dieser Interessengruppen von besonderer Bedeutung.)

⁴⁹¹ *Ännchen von Tharau*, RFA, Wolfgang Schleif, 1954. J'ai visionné ce film sur youtube, où il dure 69 mn. Il en existe plusieurs versions, ; à ce propos, Verena FEISTAUER, *op. cit.*, p. 190s, apporte les précisions suivantes : « *Ännchen de Tharau* a été diffusé pour la dernière fois à la télévision dans les années 1990. Le film est disponible d'occasion en cassette vidéo, également produite dans les années 1990 ; celle-ci, bien que définie comme "version originale" sur la couverture, est nettement plus courte, avec une durée de 71 minutes, que la version initiale du film qui dure 92 minutes. Tandis que l'action principale a été intégralement conservée, de nombreuses scènes avec des rôles secondaires d'expulsés ont été surtout coupées dans la première partie du film. Il est quasiment impossible de déterminer pour quelles raisons cette version raccourcie a été élaborée et si elle a aussi été diffusée au cinéma ou si elle a été seulement élaborée pour la cassette vidéo. Cependant, nous relevons que les scènes thématiques des difficultés d'intégration des réfugiés et des expulsés ont été supprimées dans leur quasi-totalité, ce qui est probablement dû au changement de climat social, et au désintérêt pour les expulsés qui y est lié ». (*Ännchen von Tharau* wurde letztmalig in den 1990er Jahren vom deutschen Fernsehen ausgestrahlt. Der Film ist antiquarisch auf einer ebenfalls in den 1990er Jahren produzierten VHS-Kassette erhältlich, die, obgleich sie auf dem Cover als "Originalfassung" bezeichnet wird, mit einer Laufzeit von 71 Minuten erheblich kürzer als die ursprüngliche 92minütige Fassung des Films. Während die Haupthandlung vollständig erhalten geblieben ist, wurden vor allem in der ersten Hälfte des Filmes zahlreiche Szenen mit [...] den vertriebenen Nebenfiguren herausgeschnitten. Es ist kaum mehr zu beantworten, aus welchen Gründen diese Schnittfassung hergestellt wurde und ob sie auch im Kino gezeigt wurde oder nur für die VHS hergestellt Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

retrouvons aussi un chant populaire ainsi qu'une projection d'un film sur un territoire perdu. Cette fois-ci, il s'agit de la Prusse Orientale. Dans le rôle principal, Anna (surnommée Ännchen), une jeune femme originaire de cette province, vit et travaille dans une auberge, située dans une petite ville fictive de Basse-Franconie. Pour son anniversaire, l'un de ses soupirants lui fait la surprise de réunir un chœur devant l'auberge ; celui-ci interprète le chant populaire *Ännchen de Tharau* (*Ännchen von Tharau*)⁴⁹². La caméra montre tout d'abord Ännchen, surprise puis très émue. Elle écoute ensuite avec attention les quatre strophes qui sont chantées. Les clients dans la salle de l'auberge se sont aussi tus et prêtent l'oreille. Tous ces auditeurs, quels qu'ils soient, montrent de la considération pour ce chant constituant donc un patrimoine culturel commun. C'est ici le seul moment du film où Ännchen manifeste une nostalgie fugace ; mais elle se ressaisit vite. Rompant le charme, elle précise, pragmatique « Mais je ne viens pas de Tharau »⁴⁹³ (à un autre moment, elle indiquera qu'elle est originaire de Tilsit). Ännchen ne veut pas être captive du passé, même si elle se trouve toujours dans un entre-deux : huit ans après la guerre⁴⁹⁴, elle n'a ni véritable foyer (elle vit dans l'auberge où elle travaille), ni véritable famille (elle vit seule avec un jeune garçon présenté comme son fils, mais dont il s'avèrera que c'est un enfant recueilli). Contrairement à ce qu'affirme Verena Feistauer⁴⁹⁵, nous avons affaire à une jeune femme encore traumatisée, qui assure certes le quotidien, mais n'est toujours pas en mesure de faire preuve de résilience en envisageant une vie plus épanouie et en ébauchant des projets plus ambitieux. Son confident, le vieux maître de chapelle, le lui dit sans ambages : « Je sais que [...] vous vous refusez à être heureuse [...] »⁴⁹⁶. Dans une autre conversation qu'elle aura avec lui, elle concède : « Il y a tant de choses qui sont brisées en moi. Je ne peux pas encore en parler »⁴⁹⁷ ; d'ailleurs, elle n'en parlera

wurde. Allerdings fällt auf, dass diejenigen Szenen, die die Integrationsschwierigkeiten der Flüchtlinge und Vertriebenen thematisieren, fast vollständig eliminiert worden sind, was möglicherweise auf ein geändertes gesellschaftliches Klima und entsprechendes Desinteresse an der Flüchtlingsthematik zurück zu führen ist).

⁴⁹² Célèbre chant populaire de Prusse Orientale composé au XVII^e siècle, transposé au XVIII^e siècle en allemand standard par Johann Gottfried Herder, originaire de cette province.

⁴⁹³ *Ännchen von Tharau*, *op. cit.* (Aber ich bin nicht aus Tharau.)

⁴⁹⁴ Lorsqu'elle évoque son vécu de la fuite, elle précise que c'était huit ans auparavant.

⁴⁹⁵ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 192 : « Ännchen ne se plaint jamais de la perte de son "ancienne Heimat" [entre guillemets dans le texte] et ne se complaît pas dans ses souvenirs. Elle ne souffre pas non plus d'expériences traumatisantes vécues lors de la fuite – comme visiblement aucun des réfugiés et expulsés dans le *Heimatfilm* ». (Ännchen klagt nie über den Verlust ihrer "alten Heimat" und schwelgt nicht in Erinnerungen. Auch leidet sie nicht an traumatischen Fluchterfahrungen – wie offenbar keiner der Flüchtlinge und Vertriebenen im Heimatfilm.)

⁴⁹⁶ *Ännchen von Tharau*, *op. cit.* ([...] ich weiß noch mehr, dass sie sich vor ihrem eigenen Glück verschließen [...])

⁴⁹⁷ *Ibid.* (Es ist so viel in mir zerbrochen. Ich kann noch nicht darüber reden.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

jamais. Assistant à la projection du film *La Prusse Orientale et ses chevaux (Ostpreussen und seine Pferde)* organisée par l'aubergiste en présence d'autres expulsés, elle ne manifeste ni intérêt ni émotion, à l'inverse des autres participants originaires de cette province. Le chant d'*Ännchen von Tharau* ponctue encore deux conversations qui jouent un rôle important pour elle. Dans la première, Ulrich Lessau, un ancien prisonnier de guerre n'ayant pas encore réussi à reprendre vraiment pied – il travaille comme forain – la remercie de l'avoir soigné à l'auberge (il s'est blessé en sauvant la vie au fils adoptif d'Ännchen). Amoureux d'elle, il lui confie qu'elle lui a redonné confiance en lui et évoque ses sentiments à demi-mot ; au même moment, un chœur d'enfants entonne *Ännchen von Tharau* dans l'église voisine, donnant une dimension presque religieuse à ce chant. Puis une vieille dame logeant à l'auberge, une expulsée silésienne, hèle Ännchen en lui demandant de la rejoindre immédiatement dans sa chambre. Elle exulte de joie en lui annonçant qu'elle peut rejoindre définitivement son fils et la famille de celui-ci installés aux Etats-Unis. Ännchen pleure (en pensant à ses propres difficultés : elle sait en effet qu'Ulrich Lessau est le vrai père de son fils, mais craint de perdre l'enfant si elle lui dit la vérité). Le chant exprime une nostalgie lancinante, celle que Ännchen éprouve mais ne peut exprimer. Exécuté cette fois-ci hors-champ, il accompagne des situations où deux personnes s'appêtent à entamer une nouvelle vie à laquelle elles n'avaient pas cru auparavant – encore un exemple de résilience : Ulrich Lessau reprend confiance en lui en découvrant qu'il sait encore faire des dessins industriels – c'est sa formation initiale – et en tombant amoureux. La vieille dame expulsée est déjà en pensée aux Etats-Unis, devenus de facto sa nouvelle *Heimat*. Seule Ännchen, témoin de ces évolutions, est encore prise momentanément dans les rets du passé. Mais après quelques rebondissements, le dénouement est triomphal : Ulrich Lessau et Ännchen forment un couple, pour le plus grand bonheur du petit garçon qui retrouve ainsi son père. Une musique romantique accompagne les dernières images du film, dans laquelle on peut reconnaître quelques accords empruntés à *Ännchen de Tharau*, symbolisant les dernières bribes d'une nostalgie désormais surmontée.

Une autre jeune femme, Christina, dans le film éponyme, va exprimer ses sentiments à travers un chant populaire. Après avoir vécu un certain temps dans un camp de réfugiés, elle est placée comme servante dans une ferme. Comme évoqué plus haut, elle y tombe amoureuse du fils de la propriétaire, promis à une autre. La voilà qui assiste à la fête de village où un chœur de Saxons de Transylvanie (l'ethnie germanophone à laquelle elle appartient)

interprète le chant populaire *Le rameau de sureau (Der Holderstrauch)* en allemand standard⁴⁹⁸. Christina, en tenue traditionnelle comme ses compatriotes, n'a cependant aucun contact avec eux. Mais elle l'écoute avec attention et émotion, visiblement très touchée, et en chante d'ailleurs deux couplets, en restant toutefois assise à sa table : « Reviens vite, reviens vite, mon bien-aimé »⁴⁹⁹. Elle pense évidemment à l'homme qu'elle aime, mais dans un contexte nostalgique évoquant également sa *Heimat* perdue. Cette nostalgie ne réapparaîtra pas dans le film, Christina ayant conquis son bien-aimé dans une fin triomphante annonçant un futur sans nuages. Un épilogue encore plus flamboyant est offert par le film *Grands sapins (Hohe Tannen)*⁵⁰⁰, un mélange de *Heimatfilm*, de festival de musique traditionnelle et de conte de fée. La musique populaire de régions dont sont originaires des expulsés y occupe une grande place ; indéniablement, il s'agit de prendre le public par les sentiments. Une fois encore, les expulsés sont anonymes (dans le village où se déroule l'essentiel de l'action sont censés vivre des expulsés allemands quasiment de tout horizon), hormis deux personnages : un vieux baron, un Allemand ethnique originaire de Hongrie et Liesel, une jeune fille orpheline, originaire des Monts des Géants. Cette « Lisette des charbonniers » (*Köhlerliesel*) vivra un destin comparable à celui de Cendrillon, à travers différentes mues, de la pauvre souillon barbouillée de charbon à la belle chanteuse à l'avenir prometteur, tant professionnel que personnel, l'immanquable histoire d'amour, cette fois-ci avec le jeune compositeur qui a découvert son talent trouvant même son accomplissement sur scène sous des applaudissements enthousiastes. Nous sommes au début des années 1960, Liesel, âgée d'environ dix-huit ans, est donc arrivée enfant dans le village. Le vieux baron, dans son allemand approximatif, commente la tristesse de sa jeune amie :

Oui, a perdu parents. [...] A récemment dit « Drôle de monde. Il n'y a que quelques vallées, que quelques montagnes entre nous et on serait à la maison dans les Monts des Géants ». De là elle est [...] Oui, elle a dit ça. Avec de très grands yeux tristes.⁵⁰¹ (sic)

⁴⁹⁸ Chant populaire qui existe bien entendu dans leur dialecte : SIEBENBUERGER.DE, Mundart-Videos, Mundart-Musikgruppen, « Bäm Hontertstroch » <https://www.siebenbuerger.de/medien/mundart-videos/rock-und-pop/16.php> (consulté le 16 septembre 2019)

⁴⁹⁹ *Christina*, op. cit. (Komm bald zurück, komm bald zurück du Allerliebster mein.)

⁵⁰⁰ *Hohe Tannen*, RFA, August Rieger, 1960

⁵⁰¹ *Ibid.* (Ja, hat Eltern verloren. [...] Hat unlängst gesagt "Komische Welt. Liegen nur ein paar Täler, ein paar Berge dazwischen und man wäre zuhause im Riesengebirge. Dort ist sie her. [...] Ja, das hat sie gesagt. Mit ganz großen traurigen Augen.) (sic)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

La nostalgie de la jeune fille est exprimée ici de manière enfantine, voire infantile, marquant un découragement et un fatalisme, liés à une incompréhension de la situation. Liesel elle-même n'évoquera qu'une fois la douleur de la perte : « Tu sais, j'ai perdu ma mère très tôt, je ne peux même pas me rendre sur sa tombe... l'entretenir. Elle est aussi de l'autre côté, dans la *Heimat*⁵⁰² perdue »⁵⁰³, confie-t-elle à un ami. La mère symbolise ici la *Heimat* perdue ; mais Liesel ne manifeste pas davantage son chagrin. Active dans un groupe de musiciens du village exécutant des morceaux de jazz et de musique traditionnelle, elle s'emploie d'abord à échapper aux sollicitations de Theo Weigel, le jeune compositeur, en raison de plusieurs quiproquos. En quelque sorte, elle fuit son bonheur dont elle ne sait pas (encore) reconnaître les signes. Elle essaie de gérer maladroitement son quotidien, avant de constater qu'un futur heureux s'offre à elle. Il n'est plus question ni du passé ni de nostalgie. En effet, alors que plusieurs séquences sont consacrées aux musiques populaires de différents groupes d'expulsés, exécutées d'ailleurs par leurs propres orchestres, jamais on ne voit Liesel y assister. Elle-même chante avec un petit orchestre *La Lisette des charbonniers (Köhlerliesel)*, dont les paroles n'évoquent absolument pas la fuite et l'expulsion. Les accents nostalgiques, voire déchirants de *Grands sapins (Hohe Tannen)* et de *Nos cœurs ont le mal du pays (Unsere Herzen haben Heimweh)* ne paraissent pas la concerner. Quant au vieux baron, seul un gros plan de quelques secondes sur son visage ému laisse deviner un tant soit peu ses sentiments. Le film se termine sur une scène romantique à souhait, le jeune couple traversant une forêt à cheval, accompagné de l'air de *Nos cœurs ont le mal du pays (Unsere Herzen haben Heimweh)* et de quelques paroles :

Notre *Heimat*, précieuse *Heimat*,

Elle reste éternellement belle pour nous

Même si le mal du pays est éternel

Je te reverrai un jour⁵⁰⁴

⁵⁰² Dans ce film, dont l'objectif est visiblement de toucher tous les expulsés, la *Heimat* de Liesl peut se situer en Silésie (Pologne) ou dans le nord-ouest de la Tchécoslovaquie.

⁵⁰³ *Hohe Tannen*, *op. cit.*, (Weißt du, ich hab meine Mutter sehr früh verloren, ich kann nicht mal ihr Grab besuchen... pflegen. Es liegt auch drüben in der verloren Heimat.)

⁵⁰⁴ *Ibid.* (Unsere Heimat, teure Heimat, Ewig bleibt sie für uns schön, Ist das Heimweh auch unendlich, Einst werde ich dich wiedersehen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Cette concession à la nostalgie, formulée comme un vœu pieux, n'évoque plus un possible retour, mais seulement un « au revoir » qui se concrétisera d'ailleurs pour beaucoup, quelques décennies plus tard. Les sentiments sont en quelques sorte « isolés » de la réalité heureuse que vit l'héroïne. Cet « isolement » prend encore une autre forme dans le film *Quand la lande fleurit (Wenn die Heide blüht)*⁵⁰⁵, sorti en salle en 1960, tout comme *Hohe Tannen*. Il s'agit d'un remake de *Grün ist die Heide*, son réalisateur, Hans Deppe⁵⁰⁶, y transposant, par facilité et/ou par calcul commercial, un certain nombre de thèmes (lieu, personnages, musique) presque dix plus tard. L'histoire principale n'inclut plus aucun élément touchant de près ou de loin la fuite et l'expulsion. Une forme de parenthèse nostalgique est accordée cependant aux expulsés avec une courte séquence de 3 minutes 30 (le film dure au total 95 minutes) consacrée à un vieil expulsé originaire de la région des Sudètes (Tchécoslovaquie). Les informations le concernant sont contradictoires : il fête ce qui aurait dû être ses noces de diamant, mais son épouse est décédée. Le paysan qui l'héberge depuis donc plus de quinze ans, assure qu'il est seul au monde, alors qu'il est entouré de plusieurs adultes et enfants, tous en tenue traditionnelle (avec lesquels il semble avoir des liens de parenté). La musique traditionnelle se retrouve une fois encore au rendez-vous, le paysan demandant à des musiciens ambulants d'exécuter une chanson populaire pour faire plaisir au vieil homme (qui reste anonyme tout comme les personnes qui l'entourent) : ils jouent *Fin de la journée (Feierabend)*⁵⁰⁷, un chant composé en 1903 par Anton Günther, un poète régional des Monts Métallifères. La caméra effectue deux gros plans sur le vieillard, qui pleure, serrant une fillette (sa petite-fille, son arrière-petite-fille ?) et regarde une photo de son épouse décédée. Cette photo sépia date visiblement du début du siècle, un lointain passé. Seul le vieil homme manifeste un grand chagrin, les autres adultes présents se contentant de reprendre le refrain de la chanson, sans montrer d'émotion particulière. Quant aux enfants, ils continuent à manger leur morceau de gâteau, ne se sentant visiblement pas concernés, hormis une petite fille qui cherche à le consoler. Seule la génération la plus âgée (en l'occurrence le vieillard) ne peut surmonter la perte. On apercevra encore plusieurs fois des

⁵⁰⁵ *Wenn die Heide blüht*, RFA, Hans Deppe, 1960

⁵⁰⁶ Ce fut Hans Deppe (1897-1969) qui lança les *Heimatfilme* en 1950 en réalisant *Schwarzwaldmädel*, *op. cit.*, puis *Grün ist die Heide*, *op. cit.*, l'année suivante. Mon corpus reprend trois de ses films : en l'occurrence *Grün ist die Heide* et son remake *Wenn die Heide blüht* ainsi que *Le curé de Kirchfeld, Der Pfarrer von Kirchfeld*, RFA, 1955.

⁵⁰⁷ En allemand standard : *Feierabend*, ce terme signifiant « fin de la journée de travail ». Il n'existe pas d'équivalent en français.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Sudètes en tenue traditionnelle à la fête du village, non pas en groupe, mais sur la piste de danse, et dans le public lors du défilé et de l'élection de la reine de la lande. Ils font partie du village, avec une identité particulière. Dans ce film qui fait donc écho à *Grün ist die Heide*, la nostalgie des expulsés, reprise non plus comme thème principal, mais en aparté et limitée à une seule personne, a donc été fortement émoussée par le temps.

Tous ces films reprennent des mélodies traditionnelles. D'autres, cependant, comportent des chansons contemporaines. Le film autrichien *Mal du pays... là où les fleurs fleurissent* (*Heimweh. Dort wo die Blumen blühen*)⁵⁰⁸ en constitue un parfait exemple. Son titre n'est autre que celui d'une chanson très populaire que l'on y entend à plusieurs reprises. Grâce à ce tube, son interprète, l'Autrichien Freddy Quinn (né en 1931), était devenu soudainement célèbre l'année précédente, en 1956, tant en Allemagne de l'Ouest que dans son pays natal. En quelques mois, le disque se vendit à un million d'exemplaires⁵⁰⁹ et demeura des semaines durant numéro un du hit-parade en RFA. Le prolifique réalisateur autrichien Franz Antel, réputé pour son flair commercial⁵¹⁰, en fit donc astucieusement un élément central de son film au titre éponyme qui sortit dès l'année suivante. Renate Burg, une jeune femme originaire de Prusse Orientale, tout juste embauchée comme téléphoniste dans une usine, y fait incidemment la connaissance de l'ingénieur chef Robert Wagner (joué par l'incontournable Rudolf Prack) dans la cafétéria de l'entreprise tandis que le juke-box diffuse *Heimweh. Dort wo die Blumen blühen*, dont on entend les paroles suivantes :

Là où j'ai trouvé ma chérie

Là se trouve ma *Heimat*

Pour combien de temps suis-je encore seul⁵¹¹

Ce couplet résume le film : deux êtres solitaires, Renate, expulsée, seule au monde et fragile, Robert, ancien soldat, bourreau de travail et aspirant à la paix, se trouvent et s'aiment pour la vie – après avoir surmonté toutes les difficultés qui se trouvaient sur leur chemin. Leur histoire

⁵⁰⁸ *Heimweh. Dort wo die Blumen blühen*, Autriche, Franz Antel, 1957

⁵⁰⁹ Au total, il s'en vendit huit millions : Austria Forum, « Freddy Quinn », 25.03.2016, https://austria-forum.org/af/AEIOU/Quinn,_Freddy (consulté le 10 janvier 2020)

⁵¹⁰ Filmportal, « Franz Antel », https://www.filmportal.de/person/franz-antel_f2e991ee98584e96a4e4bd80647923af (consulté le 10 janvier 2020)

⁵¹¹ *Heimweh. Dort wo die Blumen blühen*, op. cit. (Wo ich die Liebste fand, Da liegt mein Heimatland, Wie lang bin ich noch allein).

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

commence pourtant mal : Robert, surmené et irrité, éteint brutalement le juke-box alors que Renate avait relancé la chanson qu'elle écoutait passionnément avec une collègue. Cependant, peu de temps après, les deux protagonistes se rencontrent à nouveau lors d'une sortie organisée par l'entreprise. C'est cette fois-ci le coup de foudre, appuyé encore par la chanson, tout d'abord diffusée hors-champ, sans les paroles, lors de leur rencontre en pleine nature, puis par le juke-box dans l'auberge où ils ont pu s'isoler, durant tout le dialogue ci-dessous :

- *Là où les fleurs fleurissent, Là où les vallées [sont] vertes, Là-bas il y avait une fois mon foyer... [...]* (Renate, captivée par les paroles, chantonne)
- Je ne suis pas toujours aussi sensible, mais cette chanson me rappelle quelque chose..., dit rêveusement Robert
- A moi aussi : mon foyer (Renate)
- D'où êtes-vous donc ? (Robert)
- De très loin. De Prusse Orientale. De Tilsit. (Renate)
- Ah, bon... (Robert)
- Quand j'entends cette chanson, alors je vois notre petite maison, mes parents étaient encore en vie et... ah, mais vous ne pouvez pas comprendre ! (Renate)
- Si. Parce que je sais aussi ce que c'est, le mal du pays. J'ai été prisonnier de guerre en Afrique. [...] A partir de maintenant, en entendant cette chanson, chacun devra penser à l'autre. [...] ⁵¹² (Robert)

Renate et Robert sont attablés autour d'un verre de vin dans l'auberge déserte. Le plan reste fixe sur leurs deux visages durant tout l'échange. Ils ont pu exprimer très simplement leurs émotions grâce à cette chanson, l'un des plus grands succès d'après-guerre, qui avait su répondre à la nostalgie et à la tristesse d'une bonne partie de la population, onze ans après la fin de la guerre. Le journaliste Hans-Jürgen Finger, analysant ce succès en 2019, souligne : « Beaucoup avaient à déplorer la perte de leur *Heimat*, avaient souffert en tant que prisonniers de guerre et lors de la fuite, et ainsi le texte, qui les touchait tous, tapa dans le mille »⁵¹³. Dans le film, Robert et Renate incarnent habilement ces profils de personnes

⁵¹² *Ibid.* (Dort wo die Blumen blühen, Dort wo die Täler grün, Dort war ich einmal zuhause... (Lied). Ich bin nicht immer so empfindlich, aber dieses Lied erinnert mich an etwas (Robert). Mich auch: ans Zuhause (Renate). Von wo sind sie denn? (Robert). Von weit her. Aus Ostpreußen. Aus Tilsit (Renate). Ach so (Robert). Wenn ich das Lied höre, dann sehe ich unser kleines Haus vor mir, meine Eltern lebten noch und... ach, das können sie nicht verstehen (Renate). Doch. Ich weiß nämlich auch, was Heimweh ist. Ich bin in Afrika in Gefangenschaft geraten. [...] Von jetzt an wird bei dem Lied jeder an den anderen denken müssen. (Robert)

⁵¹³ Hans-Jürgen, FINGER, « Schlagerlegende. Die Karriere des Hits „Heimweh“ » in: SWR4, Musik & Events, 26.04.2019 : [https://www.swr.de/swr4/bw/musik-events/freddy-quinn-heimweh-hit-biografie,article-sw-Brigitte-Rigaux-Pirastru-La-fuite-et-l'expulsion-dans-le-cinéma-de-langue-allemande-\(1946-2018\)-Représentations,rôles-et-fonctions](https://www.swr.de/swr4/bw/musik-events/freddy-quinn-heimweh-hit-biografie,article-sw-Brigitte-Rigaux-Pirastru-La-fuite-et-l'expulsion-dans-le-cinéma-de-langue-allemande-(1946-2018)-Représentations,rôles-et-fonctions)

traumatisées, le premier étant l'archétype des prisonniers de guerre, la seconde celui des expulsés. La critique de l'époque accueilli pourtant avec beaucoup de mépris cette chanson⁵¹⁴, un célèbre animateur de la radio bavaroise allant jusqu'à briser un disque devant son micro en s'exclamant « On ne peut pas faire pire ! »⁵¹⁵. Mais tout comme pour les *Heimatfilme*, la réception par le grand public différa largement de celle des médias, qui ne surent généralement pas discerner ses besoins et ses aspirations, contrairement à l'industrie du divertissement. Si la nostalgie des expulsés trouva aussi son expression dans ce film, sa conclusion, tout à fait similaire à celle d'*Ännchen von Tharau*, ne laissa planer aucun doute : le bonheur se construit sur place (en l'occurrence en RFA ou en Autriche), dans le présent et le futur. Le passé est oublié. Les couplets « Là où j'ai trouvé ma chérie, là se trouve ma *Heimat* » s'interprètent facilement ainsi, après que Robert et Renate forment définitivement un couple. Ännchen ne dit d'ailleurs pas autre chose, lorsqu'elle affirme à la fin du film à Ulrich, son futur mari : « A la maison, c'est là où tu es ! »⁵¹⁶. Dans *Heimweh. Dort wo die Blumen blühen*, cette dimension spatio-temporelle est renforcée par la mélodie typiquement américaine de la chanson⁵¹⁷. En effet, l'évocation des Etats-Unis, point d'ancrage et référence culturelle pour la RFA, dans le contexte de la Guerre froide, exprimait une attirante modernité excluant tout véritable attachement au passé. Notons enfin un nivellement et une banalisation des émotions des expulsés, comparables et comparées à celles du reste de la population, Robert ne met-il pas en parallèle son mal du pays éprouvé durant sa captivité avec celui de Renate qui a définitivement perdu sa *Heimat*, tandis que lui a forcément pu la

10324.html (consulté le 10 janvier 2020) (Viele hatten den Verlust der Heimat zu beklagen, durchlitten Kriegsgefangenschaft und Flucht und so traf der Text, in den man all dies hinein interpretieren konnte, ins Schwarze).

⁵¹⁴ Dont voici le texte complet : Ce temps était si beau, si beau (bis), Sable du désert brûlant, loin, si loin de la Heimat, pas de salut, pas de cœur, pas de baiser, pas de plaisanterie, tout est si lointain. Là où les fleurs fleurissent, là où les vallées [sont] vertes, là j'étais autrefois à la maison. Là où j'ai trouvé ma chérie, là se trouve ma *Heimat*, pour combien de temps suis-je encore seul ? De longues années de labeur, travail ardu, maigre salaire, jour après jour, pas de bonheur, pas de foyer, tout est si lointain. [Refrain] Ecoutez-moi, vous, les étoiles dorées, saluez les bien-aimés au loin, avec joie et douleur passe le temps, tout est si lointain [Refrain].

(So schön, schön war die Zeit (bis), Brennend heißer Wüstensand, fern so fern dem Heimatland, kein Gruß, kein Herz, kein Kuss, kein Scherz, alles liegt so weit so weit. Dort, wo die Blumen blüh'n, dort, wo die Täler grün, dort war ich einmal zu Hause. Wo ich die Liebste fand, da liegt mein Heimatland, wie lang bin ich noch allein? Viele Jahre schwere Fron, harte Arbeit, karger Lohn, tagaus, tagein, kein Glück, kein Heim, alles liegt so weit so weit. [Refrain] Hörst mich an, ihr gold'nen Sterne, grüßt die Lieben in der Ferne, mit Freud und Leid verrinnt die Zeit, alles liegt so weit so weit [Refrain])

⁵¹⁵ Hans-Jürgen, FINGER, *op. cit.* (Schlimmer geht's nicht)

⁵¹⁶ *Ännchen von Tharau*, *op. cit.* (Zuhause ist, wo du bist!)

⁵¹⁷ Il s'agit en effet de l'adaptation en langue allemande de *Memories Are Made of This*, chanson américaine écrite et diffusée en 1955. Cette version initiale en anglais rencontra un succès international.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

retrouver ? Si cette comparaison procède au départ d'une habile stratégie commerciale visant à toucher un large public, elle reflète également une réalité déjà évoquée plus haut : chacun, voyant midi à sa porte, tourmenté par ses propres épreuves, ne pouvait que difficilement éprouver de l'empathie pour les autres. Un an plus tard, en 1958, le succès de Freddy Quinn poussa un réalisateur allemand, Herbert B. Fredersdorf, à réaliser un film calqué sur le modèle de *Heimweh. Dort wo die Blumen blühen*, intitulé cette fois-ci *Sans Heimat (Heimatlos)*⁵¹⁸, tout comme le titre d'une chanson éponyme du chanteur, qui faisait partie de ses grands succès⁵¹⁹. Ce dernier y joue son propre rôle (romancé) et interprète évidemment plusieurs de ses œuvres. Bien qu'aucun expulsé ne soit représenté dans ce film, j'ai fait le choix de l'intégrer dans le corpus car leur nostalgie et leur douleur se reflètent clairement dans les paroles des chansons *Heimatlos* et *Seul, toujours encore seul (Allein, noch immer allein)* qui d'ailleurs, comme l'œuvre précédente, furent même en mesure de susciter des émotions chez une bonne partie des Allemands et des Autrichiens. *Heimatlos*, diffusée dès le générique hors champ, sera encore interprétée au cours du film. Voici son texte :

Beaucoup dans le monde sont sans *Heimat*,
 Sans *Heimat* et solitaires comme moi.
 Partout je gagne ma vie,
 Mais personne ne m'attend.
 Pas d'amis, pas d'amour,
 Personne ne pense à moi durant l'année.
 Pas d'amis, pas d'amour,
 Pas comme autrefois, autrefois.
 Personne au monde n'est désespéré.
 Le moment vient pour chacun.
 Et je sais, je sais qu'à moi aussi le destin prépare encore une fois :
 Quelques amis, un amour,
 J'y pense toute l'année.

⁵¹⁸ *Heimatlos*, RFA, Herbert B. Fredersdorf, 1958

⁵¹⁹ Elle fut également numéro un du box-office en RFA.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Quelques amis, un amour,

Comme autrefois, autrefois.

Quelques amis, un amour.

Un chez-moi, un bonheur.⁵²⁰

Cette chanson populaire thématise plusieurs pertes : celle de la *Heimat* bien sûr, du réseau social et familial, de tous les repères en général, si ce n'est le travail. En plein miracle économique (dont tous ne bénéficient cependant pas), elle ne promet pas l'aisance matérielle, mais une vie affective (ré)équilibrée. Son succès prouve à quel point la détresse affective des expulsés – et celle de la population en général - étaient encore profondes, plus de dix ans après la guerre et la fuite et l'expulsion. Freddy Quinn incarne tous ces sentiments et cet état d'isolement. Jeune musicien timide et triste, il accède à la notoriété et à l'amitié, mais pas (encore) à l'amour. Dans ce film qui fait sa promotion et celle de ses œuvres, l'artiste (sans famille, sans attaches, vivant au début dans une petite chambre) put facilement cristalliser les rêves et les espoirs des expulsés, hommes et femmes. Il interprète par ailleurs deux autres chansons, dont *Allein, immer noch allein* :

Chaque jour il parcourt beaucoup de rues

Et son nom, c'est Johnny ou Fred

Et il désire plus que tout

Une personne qui marche avec lui.

Chaque année, il traverse des pays étrangers

Et son nom, c'est Johnny ou Fred

Mais partout il reste un étranger

Et ne trouve personne qui le comprenne.

Seul, toujours encore seul

⁵²⁰ Chanson *Heimatlos* (Heimatlos sind viele auf der Welt, Heimatlos und einsam wie ich. Überall verdiene ich mein Geld, doch es wartet keiner auf mich. Keine Freunde, keine Liebe, keiner denkt an mich das ganze Jahr. Keine Freunde, keine Liebe, wie es früher, früher einmal war. Hoffnungslos ist keiner auf der Welt. Einmal kommt für jeden die Zeit. Und ich weiß, ich weiß, das Schicksal hält auch für mich noch einmal bereit: Ein paar Freunde, eine Liebe, Daran denke ich das ganze Jahr. Ein paar Freunde, eine Liebe, wie es früher einmal, einmal war. Ein paar Freunde, eine Liebe, ein Zuhause, ein Glück.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Toujours encore seul, il traverse la vie.

Quand y aura-t-il pour lui

Un cœur plein d'amour ?

Quand cela arrivera-t-il, quand cela arrivera-t-il ?⁵²¹

Le registre, proche de celui de la chanson précédente, insiste également sur une pesante et douloureuse solitude. Par ailleurs, Freddy Quinn, de mère autrichienne et de père américain, personnifie parfaitement l'altérité des expulsés, étrangers de langue allemande dans le pays devenu le leur par la force des choses, ce que beaucoup d'entre eux ont longtemps ressenti, parfois même une vie durant. Il interprète cette dernière chanson en lançant des regards suppliants à Bärbel, héroïne du film, qui rejette sa demande en mariage. Il ne peut établir avec elle qu'une relation d'amitié. Bärbel, après une aventure douloureuse avec un escroc tué *in fine* par la police, rentre dans son village pour y épouser l'amour de sa jeunesse. Freddy n'est pas inclus dans cette société et demeure en ville, dans son cercle de musiciens. Ce film sut donc habilement exploiter la nostalgie et la détresse émotionnelle des expulsés, alors même que la fuite et l'expulsion n'y sont jamais explicitement mentionnées.

La thématique de ces sentiments s'essouffle au début des années 1960 dans les films ouest-allemands et autrichiens. Il convient d'ailleurs de souligner que les films évoquant les émotions des expulsés, sont finalement très minoritaires, pour une production d'environ mille deux cents films. Enfin, en Allemagne de l'Est, la censure étouffa purement et simplement toute velléité d'expression. Les quelques rares expulsés présentés à l'écran ne pouvaient être nostalgiques, ce sentiment s'apparentant dangereusement à du « revanchisme ». Il y eut bien un essai tardif en 1985 avec le film documentaire *Personnes déplacées 45. Tentative d'un protocole à l'écran (Umsiedler 45. Versuch eines filmischen Protokolls)*⁵²² tourné par Thomas Grimm. Celui-ci travaillait dans une petite structure chargée de réaliser des films documentaires sur des sujets contemporains, rattachée aux Archives Cinématographiques de l'Etat est-allemand (*Staatliches Filmarchiv der DDR*). Heike Amos relate la démarche du

⁵²¹ Chanson *Allein, immer noch allein* (Jeden Tag geht er durch viele Straßen und sein Name, der ist Johnny oder Fred und er sehnt sich über alle Massen nach einem Menschen, der mit ihm geht. Jedes Jahr fährt er durch fremde Länder. und sein Name, der ist Johnny oder Fred aber überall bleibt er ein Fremder und findet keinen, der ihn versteht. Allein, noch immer allein, noch immer allein geht er durch's Leben. Wann wird es für ihn ein Herz voll Liebe geben? Wann wird das sein, wann wird das sein?)

⁵²² *Umsiedler 45. Versuch eines filmischen Protokolls*, RDA, Thomas Grimm, 1985

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

cinéaste, qui rencontra d'anciens paysans « déplacés » venus de Silésie, installés dans des villages en Thuringe :

De manière simple, non idéologique, mais conforme pour la RDA – par exemple, il y est toujours question de fuite et de déplacement, jamais d'expulsion – mais aussi tout à fait critique, les anciens réfugiés firent le récit de leur vie autrefois dans leur village silésien de Schönau, des préparatifs, du trajet et du déroulement de la fuite et de leur installation. Ils décrivent leur arrivée dans leur nouvelle *Heimat* de Thuringe, le quotidien de l'après-guerre et la construction d'une nouvelle existence. Les réfugiés parlèrent de leurs réflexions et de leur espoir d'un retour à l'époque [...] La documentation [...] était globalement objective et très factuelle, avec aussi des souvenirs nostalgiques de la *Heimat* perdue.⁵²³

La diffusion de ce film fut interdite ; quarante ans après les faits, les fonctionnaires du parti unique ne voulant toujours pas que soient évoqués ni l'histoire ni les sentiments des expulsés⁵²⁴. Revenons au début des années 1960 en Allemagne de l'Ouest : un film marqua la transition entre les *Heimatfilme* et « la traversée du désert » qui dura plus de quinze ans, pendant laquelle d'une part, le nombre de films évoquant de près ou de loin la fuite et l'expulsion diminuera drastiquement et, d'autre part, l'évocation des émotions et des difficultés des expulsés sera remplacée par une critique de leurs revendications ainsi que par un début d'historisation. Il s'agit de *Trois bouleaux blancs (Drei weiße Birken)*⁵²⁵. Le titre est celui d'une chanson⁵²⁶ reprise partiellement deux fois dans le film, censée être un chant populaire de la région d'origine du ramoneur Hannes Kaminski, qui ne sera jamais précisée. Au début du film, il la chante en ramonant la cheminée d'une auberge. Tombé amoureux d'Angela, la fille du propriétaire, il entreprend avec elle des excursions dans la région. Lors de l'une d'entre elles, alors que le jeune couple est assis, au bord d'un lac, on entend à nouveau quelques couplets de cette chanson, exécutée par un chœur et un orchestre hors-champ – ce

⁵²³ Heike, AMOS, *op. cit.*, p. 248 (In einfacher, unideologischer, aber DDR-konform – man sprach z. B. immer von Flucht und Umsiedlung, nie von Vertreibung – dabei durchaus auch kritisch, berichteten die ehemaligen Flüchtlinge über das frühere Leben im schlesischen Heimatort Schönau, die Vorbereitungen zur Flucht, den Fluchtweg, Fluchtverlauf und die Einquartierungen. Beschrieben wurde die Ankunft in der neuen thüringischen Heimat, der Nachkriegsalltag und der Aufbau einer neuen Existenz. Die Flüchtlinge sprachen über ihre damaligen Gedanken und Hoffnungen an eine Rückkehr [...]. Die [...] Dokumentation war insgesamt nüchtern und faktenreich gehalten, mit auch wehmütigen Erinnerungen an die verlorene Heimat.)

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 249 : De minimes concessions furent cependant faites : le film fut projeté dans l'un des villages de Thuringe et dans une église à Berlin et le script du film fut publié dans une revue en 1988.

⁵²⁵ *Drei weiße Birken*, RFA, Hans Albin, 1961

⁵²⁶ C'est aussi le cas de *Hohe Tannen* et *d'Ännchen von Tharau*, le titre du film constituant une promotion de la chanson éponyme, qu'elle soit ou non contemporaine.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

qui peut être considéré comme une inclusion musicale ironique - tandis qu'un voilier navigue sur le lac :

Trois bouleaux blancs, qui s'élèvent dans ma *Heimat*

Trois bouleaux blancs que je voudrais revoir

Car là-bas, si loin d'ici dans la lande verte, verte...⁵²⁷

Angela : « Mais c'est la chanson que vous avez chantée sur le toit »⁵²⁸

Hannes : « Oui, c'est une chanson de ma *Heimat* »⁵²⁹

Or la chanson *Drei weiße Birken* n'avait été écrite et diffusée qu'un an avant la sortie du film. Nous avons donc affaire dans ce cas à un simulacre de chant populaire, dans un film totalement hybride :

[...] ce film est un mélange de *Heimatfilm*, de comédie musicale et de film de vacances qui reprend quelques éléments typiques du *Heimatfilm* qu'il tourne [...] partiellement en dérision, sans constituer néanmoins une réelle parodie.⁵³⁰

La dimension émotionnelle a laissé la place à un divertissement narquois, remettant allègrement en question les codes filmiques de la décennie passée. Le jeune couple qui, au terme du film, se fiancera avec l'accord du père aubergiste, se retrouvera plusieurs fois devant trois petits bouleaux dont les maigres troncs n'ont rien de romantique. Pourtant Hannes Kaminski⁵³¹ n'est jamais ridiculisé, il s'agit d'un jeune homme sérieux et travailleur, sans état d'âme, qui ne livre à Angela que quelques bribes de son passé et n'envisage sa vie qu'après d'elle en Bavière. La nostalgie des expulsés ne resurgira au cinéma qu'en 1978, soit dix-sept ans plus tard, avec la série télévisée fleuve (en 36 épisodes) *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, tirée des romans éponymes de Christine Brückner, des best-sellers. L'adaptation à l'écran remporta elle aussi un énorme succès.

⁵²⁷ *Drei weiße Birken*, *op. cit.*, (Drei weiße Birken in meiner Heimat steh'n, Drei weiße Birken, die möcht ich wiederseh'n, Denn dort, so weit von hier in der grünen, grünen Heide...)

⁵²⁸ *Ibid.*, (Das ist ja das Lied, das sie auf dem Dach gesungen haben)

⁵²⁹ *Ibid.*, (Ja, das ist ein Lied aus meiner Heimat)

⁵³⁰ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 383 ([...] dieser Film ist eine Mischung aus Heimat-, Schlager- und Ferienfilm, der etliche heimatfilmtypische Versatzstücke aufgreift und diese teilweise [...] ironisiert, ohne aber eine klare Parodie darzustellen.)

⁵³¹ *Der Kamin* signifie la cheminée en allemand. Le nom à consonance slave attribué à l'expulsé reprend donc malicieusement (en allemand !) le métier qu'il exerce.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Toute l'histoire est dominée par le personnage de Maximiliane von Quindt : après une jeunesse heureuse dans le beau domaine de ses grands-parents en Poméranie Orientale, dans le lieu fictif de Poenichen, elle doit prendre la fuite avec ses jeunes enfants face à l'avancée de l'Armée Rouge. Depuis, elle ne se sent nulle part chez elle et souffre en permanence d'une lancinante nostalgie. Celle-ci, restituée par le titre *Poenichen n'est nulle part*, est palpable, comme un véritable fil rouge, depuis la fuite jusqu'au voyage qu'elle se résout à entreprendre, quarante ans plus tard, pour revoir sa *Heimat*. Le dernier épisode de la série est entièrement consacré à ce retour. Maximiliane von Quindt, dont les visites des lieux de sa jeunesse sont ponctuées de flashs-back, arrive enfin dans la propriété familiale, dernière étape de son voyage. Il ne reste plus grand-chose de son passé, le parc est abandonné, les monuments brisés. Elle ne reverra même pas le château. « Kaputt », lui dit une vieille femme polonaise dans le village. L'accueil n'y est ni hostile ni amical, elle n'y a tout simplement plus sa place. « Aucune larme ne coule, dit le commentaire, c'est le passé »⁵³². La série fleuve, tout au long de laquelle résonne une musique très nostalgique, s'achève sur ces paroles : « Elle sait qu'elle ne reviendra plus. Bientôt elle entreprendra [...] le voyage de retour en Allemagne de l'Ouest. Les autres Allemands originaires de Poméranie sont là-bas depuis longtemps à la maison. Maximiliane peut maintenant aussi s'y établir »⁵³³. Sa nostalgie, confrontée à la réalité, disparaît brusquement et de manière indolore. Ainsi se termine la série, diffusée presque dix ans après la mise en œuvre de la politique d'ouverture vers l'Est, sur une forme de diktat émotionnel, signifiant aux expulsés que leur « lieu mythique du désir »⁵³⁴ n'existait plus en tant que tel et appartenait définitivement à d'autres.⁵³⁵

En 1987, une autre série télévisée exprimera encore cette nostalgie, avec une fin plus abrupte encore : *Musée régional (Heimatmuseum)*⁵³⁶, adaptée du roman éponyme de Siegfried Lenz qui inclut des éléments autobiographiques. En trois volets, la série raconte la vie de Zygmunt Rogalla en Mazurie⁵³⁷, partant de son enfance qui débute avant la Première Guerre mondiale jusqu'à la fuite en janvier 1945. Si, durant ce périple, il peut sauver les objets du petit musée régional, dont la collection a été constituée par son oncle, il perd en revanche sa femme et son fils dans une tempête de neige – et son petit cercle familial et amical qui a

⁵³² *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen, op. cit.* (Es fällt keine Träne. Über alles ist Gras gewachsen.)

⁵³³ *Ibid.*, (Sie weiß, dass sie nicht wiederkommen wird. Bald wird sie [...] die Rückfahrt nach Westdeutschland antreten. Die anderen ehemaligen Pommern sind dort schon lange zu Hause [...]. Nun kann auch Maximiliane sesshaft werden).

⁵³⁴ Helen, TAYLOR, *op. cit.*

⁵³⁵ Brigitte, RIGAUX-PIRASTRU, « Bourreaux et victimes ? La difficile identité collective des Allemands au prisme du cinéma germanophone » in : Revue Amnis 18 | 2019, *Le passé dans le présent. Histoire et mémoires, un enjeu essentiel pour les sociétés contemporaines (Europe - Amérique)*, 10.10.2019, <http://journals.openedition.org/amnis/4440> (texte remanié)

⁵³⁶ *Heimatmuseum*, RFA, Egon Günther, 1987

⁵³⁷ La Mazurie (*Masuren*) faisait partie de la Prusse Orientale. Cette région est située à présent au nord de la Pologne.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

fui avec lui, sombre en mer. Une fois installé en Allemagne de l'Ouest, seul et inconsolable, il remue ciel et terre pour retrouver sa famille, sans succès. Il a pu reconstituer le musée de sa *Heimat* avec la collection rapportée de Mazurie et y vit même ; symboliquement, il est resté là-bas, déchiré entre mélancholie et nostalgie, car il nourrit toujours l'espoir utopique de retrouver son épouse et son fils. Tout bascule pour lui, lorsque deux anciens habitants de son bourg en Mazurie lui téléphonent. Heureux de lui annoncer qu'ils sont en possession des cloches de l'église, ils annoncent leur prochaine arrivée au musée pour les y déposer. Or l'un d'entre eux a été un nazi notoire, s'investissant à présent dans la cause des expulsés. Zygmunt Rogalla se souvient fort bien de lui et la perspective de devoir collaborer avec un tel individu lui est insupportable. Sans hésiter, il met le feu à son musée et se suicide dans l'incendie qu'il a provoqué, appelant encore une fois sa femme et son fils. Cette fin terrible et désespérée, tant de l'homme que des objets rattachés à la *Heimat* bien-aimée, transformés en cendres, matérialise la disparition définitive d'un monde. Zygmunt Rogalla, tourné exclusivement vers le passé, se nourrissait d'illusions, qui l'ont empêché de rejoindre le monde réel qui l'entourait. Quelques années auparavant, en 1981, la télévision avait également tiré un film du roman éponyme d'Arno Surminski, *Kudenow ou Pleurer sur les rives d'un fleuve étranger (Kudenow oder An fremden Wassern weinen)*⁵³⁸, qui fut aussi fortement plébiscité par les téléspectateurs. Il relate la difficile installation de Madame Marenke et de deux de ses deux enfants, Ella et Kurt, dans le Schleswig-Holstein, après les épreuves de la fuite de Prusse Orientale. Je reviendrai en détail dans les chapitres suivants sur les nombreux éléments contenus dans ce film, me concentrant ici sur la nostalgie éprouvée par la mère. Souvent elle relate des souvenirs et conjure ses enfants : « Les enfants, nous ne devons jamais oublier notre *Heimat* ! »⁵³⁹. Ella, une adolescente, réagit de manière pragmatique, sans émotion ni empathie : « Maman, tout ça, ce sont des bêtises. A la maison, c'est maintenant un grand désert [...]. Chez nous, c'est ici dans l'étable [ils sont en fait hébergés dans un poulailler] »⁵⁴⁰. A un autre moment, elle rétorque à sa mère, qui, une fois encore, a décrit avec nostalgie sa *Heimat* : « Arrête enfin de parler d'autrefois ! »⁵⁴¹. Quelques années plus tard, Ella épouse le

⁵³⁸ *Kudenow oder An fremden Wassern weinen*, RFA, Claus Peter Witt, 1981. Adaptation du roman éponyme d'Arno Surminski.

⁵³⁹ *Ibid.* (Wir dürfen unsere Heimat nie vergessen, Kinder!)

⁵⁴⁰ *Ibid.* (Das ist doch alles Unsinn, Mutter. Zu Hause ist eine große Wüste [...] Der Stall hier ist zu Hause.)

⁵⁴¹ *Ibid.* (Hör endlich auf, von früher zur reden!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

fils du fermier, une belle ascension sociale que la jeune femme apprécie à sa juste valeur. Elle s'investit d'ailleurs avec enthousiasme dans la modernisation de la ferme. Sa mère s'inquiète de son projet de vendre une partie des chevaux (ils en avaient ramené avec eux lors de la fuite), car elle alimente sa nostalgie avec des rêves fous de retour qu'elle décrit ainsi à Kurtchen (petit Kurt), son fils adolescent :

Kurtchen, est-ce que tu sais comment on peut rentrer à la maison, si Ella se sépare des chevaux ? [...] On veut quand même rentrer en Prusse Orientale comme on l'a quittée. Pas avec le train ni avec la voiture. Avec la charrette. Ah Kurtchen, ça sera un beau *Treck* qui partira vers l'Est. Il faut que ce soit en été. Je nous vois déjà passer le pont sur l'Oder. Et quelques jours plus tard, les chevaux boivent de l'eau de la Vistule. Il ne pleuvra certainement pas pendant ce voyage. Peut-être qu'on ferait mieux d'entreprendre ce voyage au printemps. Comme ça, on aurait encore le temps de cultiver les jardins et les champs. Et alors si ça tonne quelque part au loin, alors ce n'est vraiment qu'un orage, Kurtchen.⁵⁴²

Dans son monologue, la mère décrit ce retour fictif avec une joie tranquille. Kurt, son fils, ne lui lance de temps en temps qu'un regard, puis se remet à lire. Il paraît avoir un peu pitié d'elle, l'on perçoit en tout cas que, tout comme sa sœur Ella, il ne se sent pas concerné par un quelconque mythe du retour. D'ailleurs, les expulsés s'installent petit à petit. Dans le village, l'église protestante a loti des terrains pour les expulsés, qu'elle leur vend à un prix très intéressant. Lors d'une autre séquence, le pasteur présente justement le projet à Monsieur Kasulky, un expulsé d'une soixantaine d'années, en lui expliquant que dix-neuf personnes se sont déjà portées candidates pour une acquisition de terrain et une construction de maison. Celui-ci hausse alors le ton :

On ne veut pas de terrain de construction, Monsieur le Pasteur. Nous, les réfugiés, on veut rentrer chez nous. [...] On doit s'habituer à l'idée, qu'il n'y a plus de retour possible [...] et oublier avec ça le mal qu'on nous a fait. [...] On ne veut pas de nouvelle *Heimat*, on veut retourner dans l'ancienne [...] ⁵⁴³

⁵⁴² *Ibid.* (Kurtchen, weißt du, wie wir nach Hause reisen sollen, wenn Ella die Pferde wirklich abschafft? [...] Wir wollen doch so nach Ostpreußen heimkehren, wie wir es verlassen haben. Nicht mit dem Zug oder dem Auto. Mit dem Pferdewagen. Ach Kurtchen, das wird ein schöner Treck sein, der dann nach Osten aufbricht. Und Sommer muss es sein. Ich sehe uns schon über die Oder-Brücke fahren. Und ein paar Tage später trinken die Pferde aus der Weichsel. Bestimmt regnet es nie auf der Reise. Vielleicht wär's auch besser, wir machen sie im Frühling. Dann hätten wir noch Zeit, die Garten [sic] und die Felder zu bestellen. Wenn es dann in der Ferne irgendwo donnert, dann ist es wirklich nur ein Gewitter, Kurtchen.)

⁵⁴³ *Ibid.* (Wir wollen kein Bauland, Herr Pastor. Wir Flüchtlinge wollen nach Hause. [...] Wir sollen uns an den Gedanken gewöhnen, dass es keine Rückkehr mehr gibt [...] und dabei vergessen, was man uns angetan hat. [...] Wir wollen keine neue Heimat, wir wollen zurück in die alte. [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Après cette tirade, Madame Marenke entre incidemment dans la pièce, annonçant qu'elle voulait s'inscrire sur la liste, à la stupeur de Monsieur Kasulky qui la connaît bien. Un peu gênée, elle explique qu'elle souhaite avoir une grande et belle maison pour accueillir son fils Bruno – dont elle est sans nouvelles depuis des années. Il s'avèrera d'ailleurs peu de temps après qu'il est décédé. Les scènes décrites ci-dessus se déroulent toutes deux en 1950. Elles résument l'ambivalence des sentiments éprouvés par les expulsés, surtout par ceux ayant longtemps vécu adultes dans l'ancienne *Heimat*. Leur nostalgie, leur mal du pays se traduisent par des projets utopiques de retour, absurdes aux yeux des autres – même à ceux de leurs propres enfants. En parallèle, beaucoup fournissent des efforts pour améliorer leur niveau de vie et notamment trouver un logement plus correct. Pour concilier leur désir ardent de rentrer avec cette volonté de mener une vie meilleure là où ils se trouvent, ils mettent en avant l'avenir de leurs enfants, comme le fait Madame Marenke. Cette posture ambiguë aura des conséquences sur la deuxième, voire la troisième génération.

"Cela fait partie de l'histoire tragique des expulsés, affirme le psychanalyste berlinois Uwe Langendorf, que justement l'espoir d'un retour et d'une récupération des biens ait empêché l'enracinement dans le nouvel environnement. Car tout devait n'être passager comme un mauvais rêve. Un beau jour, on se retrouverait à nouveau dans la *Heimat* d'origine, à condition de ne pas abandonner les revendications. A un moment donné, cet espoir a été réduit à néant et remplacé par du désespoir." Ainsi fut transmis à la deuxième génération ce qui n'avait pas été intégré par les parents, dans le cadre d'un "transfert transgénérationnel".⁵⁴⁴

Maximiliane von Quindt, dans *Nirgendwo ist Poenichen* refuse de remplir le formulaire pour bénéficier du dédommagement pour les expulsés (*Lastenausgleichsgesetz – LAG*), car elle aussi veut rentrer chez elle et non pas se construire une nouvelle existence à l'Ouest. Il faut l'insistance de ses enfants pour qu'elle se décide à le faire. Cette histoire tout comme celle de *Kudnow oder An fremden Wassern weinen*, sont racontées a posteriori, trente ans plus tard. De ce fait, les expulsés, définitivement installés ailleurs, même s'ils souffrent toujours de nostalgie, peuvent entendre avec une certaine distanciation ces revendications de retour, qui

⁵⁴⁴ Helga, HIRSCH, *Schweres Gepäck. Flucht und Vertreibung als Lebensthema*, Hamburg: Edition Körber-Stiftung, 2004, p. 232s ("Es gehört zur Tragik der Vertriebenen, meint der Berliner Psychoanalytiker Uwe Langendorf, dass gerade die Hoffnung auf Rückkehr und Wiedergutmachung die Verwurzelung in der neuen Umgebung verhinderte. Es musste ja alles nur vorübergehend sein wie ein böser Traum. Eines schönen Tages werde man sich in der alten Heimat wiederfinden, wenn man nur den Anspruch nicht aufgebe. Irgendwann wurde diese Hoffnung begraben und durch Verzweiflung abgelöst". So wurde das Unverarbeitete aus dem Leben der Eltern den Angehörigen der zweiten Generation in einem "transgenerationalen Transfer" übertragen.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ne représentent plus qu'une réminiscence de leur propre passé douloureux. Elles n'ont pas abouti et une majorité se doute bien qu'elles n'aboutiront jamais. Tandis que les films des années 1950 et du début des années 1960, dont les narrations sont au contraire contemporaines, se sont bien gardés d'évoquer des revendications de retour concrètes, même si certains se sont fait l'écho de la tristesse et de la nostalgie des expulsés. Ces constats illustrent, une fois encore, toute l'ambivalence de la situation politique en Allemagne de l'Ouest, entre des revendications (parfois de façade) et la nécessité d'une insertion rapide et définitive de millions d'expulsés. Mais avant de clore ce chapitre, je souhaite citer une tentative de distanciation, originale et réussie, opportunément diffusée en 1971, peu de temps après la mise en œuvre de la politique d'ouverture vers l'Est. Il s'agit de l'adaptation à l'écran pour la télévision d'un recueil de nouvelles de Siegfried Lenz, sous forme d'amusantes saynètes : *Suleyken était si tendre (So zärtlich war Suleyken)*⁵⁴⁵, partiellement contées par l'auteur lui-même. Les histoires se déroulent toutes à Suleyken, un village fictif de Mazurie. Voilà pour la localisation ; quant à l'époque, c'était « autrefois », sans que d'autres précisions ne soient apportées (si ce n'est la construction d'une ligne de chemin de fer, qui situerait les anecdotes plutôt vers la fin du XIX^e siècle). *So zärtlich war Suleyken* n'évoque donc pas la fuite et l'expulsion, pourtant j'ai fait le choix de l'inclure dans le corpus en raison, d'une part, de la dimension nostalgique des histoires racontées en dialecte mazure, mêlé de polonais et associé à l'allemand standard et d'autre part, de la date de sortie du film. En effet, en 1971, les expulsés de Prusse Orientale durent écouter avec beaucoup d'émotion cet hétérolinguisme et retrouver des codes culturels connus d'eux seuls. Au demeurant, la notoriété de Siegfried Lenz, lui-même originaire de Mazurie, située au sud de la Prusse Orientale, dont la plupart des œuvres sont dédiées à sa *Heimat* perdue, permit de toucher un public bien plus large. Cette série télévisée montra de manière humoristique et décalé un monde doublement disparu, dont le passé n'avait pas eu d'avenir. Elle aussi contribua au travail de deuil des expulsés, entre nostalgie et mélancolie.

⁵⁴⁵ *So zärtlich war Suleyken*, RFA, Alfred Mensak, Ernst Siedler, 1971. Série télévisée (en treize parties), adaptation du recueil de nouvelles éponyme de Siegfried Lenz.
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

3.2. HISTORIOGRAPHIE

3.2.1. Des gens sans passé mais avec un avenir

3.2.2. Antifascisme et revanchisme

3.2.3. La fuite et l'expulsion imbriquées dans l'histoire du nazisme

3.2.4. La fuite sans l'expulsion ?

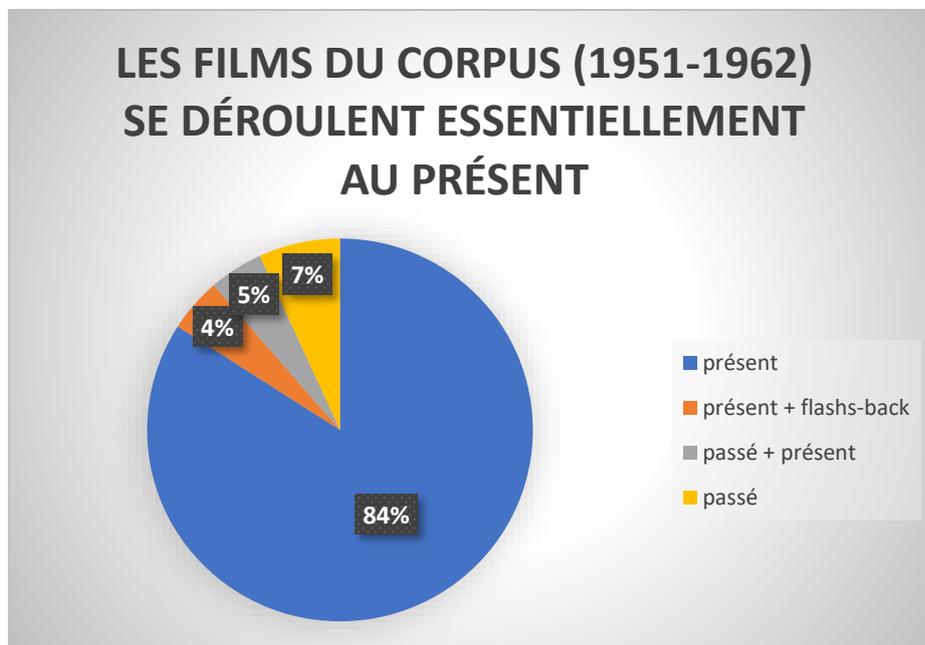
3.2.5. Des retours éphémères : Les voyages dans l'ancienne *Heimat*

3.2.6. La synthèse des représentations

3.2.1. Les années 1950 : Des gens sans passé mais avec un avenir

« Moi aussi j'ai parfois le mal du pays. Mais en fait, ici, c'est bien plus beau que ça ne l'était chez nous à la maison. Et ils sont tous tellement gentils avec moi »⁵⁴⁶ (Gertrud, la jeune fille expulsée dans le film *Die Mühle im Schwarzwäldertal*)

Nous avons vu dans le chapitre précédent qu'une majorité de films du corpus, pour la période allant de 1951 à 1962, avait concouru au travail de résilience des expulsés. Ces œuvres, caractérisées par une narration au dénouement favorable, voire enchanteur, se déroulent toujours dans le pays d'accueil et presque exclusivement au présent (cf. schéma ci-



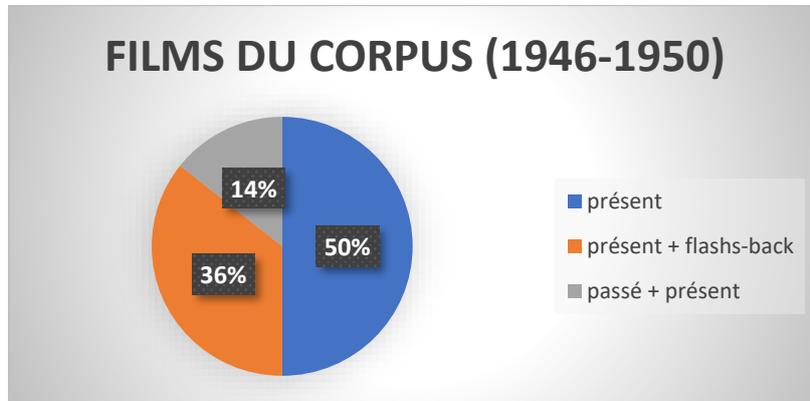
dessous)⁵⁴⁷ ;

⁵⁴⁶ *Die Mühle im Schwarzwäldertal*, op. cit., (auch ich hab manchmal Heimweh. Dabei ist es hier viel schöner als es bei uns zu Hause war. Und alle sind so gut zu mir)

⁵⁴⁷ Réalisé par B. Rigaux-Pirastru.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

tandis que la moitié des quatorze films du corpus produits entre 1946 et 1950 (cf. schéma ci-dessous)⁵⁴⁸ rappelle encore des événements qui se sont déroulés très peu de temps auparavant, en l'occurrence la guerre ainsi que la fuite et l'expulsion.



La comparaison entre les deux périodes atteste un désintérêt pour ce proche passé à partir des années 1950, remplacé par une forte focalisation sur le présent avec des films dits « de l'époque actuelle » (*Gegenwartsfilme*). Cependant, les premiers films historiques consacrés pour tout ou partie à la fuite et l'expulsion furent également produits lors de la deuxième période ; je reviendrai en détail sur ces œuvres et le rôle non négligeable qu'elles ont joué. Quant aux années 1950, le cadre spatio-temporel une fois posé (présent et nouvelle *Heimat*), tous les besoins des expulsés sont satisfaits à l'écran : affectifs bien sûr, mais aussi matériels. Sur les quarante-trois films du corpus (toujours pour la période allant de 1951 à 1962), vingt-huit évoquent la progression du niveau de vie et l'accès à un statut social plus élevé, soit 65 %. L'on retrouve dans toutes ces *success-stories*, quels que soient leur genre et le pays de production, des points communs :

- La valeur du travail et de l'honnêteté ainsi que l'absence d'assistanat :

Les expulsés ne rechignent pas à la tâche et ne se plaignent pas, bien au contraire. Ils se caractérisent par leur zèle et leur sérieux, bien que devant occuper des postes subalternes, en général temporairement. Ils n'agissent jamais par ruse ou par calcul, mais sont mus par le sens du devoir et la nécessité. En Allemagne de l'Ouest, ce comportement exemplaire leur permet d'accéder rapidement à un statut social plus élevé (au moins égal à celui qui était auparavant le leur). Un mariage d'amour vient fréquemment compléter et favoriser cette progression

⁵⁴⁸ Idem.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

socio-professionnelle, grâce à la situation sociale du partenaire, plus élevée que la leur. En Allemagne de l'Est, lorsqu'il y a des expulsés dans les rôles principaux, ceux-ci sont non seulement travailleurs, mais adhèrent aussi avec enthousiasme au socialisme, contribuant ainsi à la construction de la nouvelle société. Leur insertion rapide et facile par ce biais remplace l'ascension sociale « capitaliste » vécue à l'Ouest.

- Une absence d'endogamie :

Jamais ou presque une expulsée n'épouse un expulsé ou vice-versa. Le mariage avec un(e) autochtone - ou du moins avec un(e) partenaire né(e) en Allemagne de l'Ouest pour les films de RFA et de l'Est pour les films de RDA - constitue la règle.

- Les expulsés sont mis en scène comme individus, et non en communauté, dans presque 90 % des films.

- Enfin, toute revendication ou projet de retour concret ne sont absolument jamais mentionnés, un enracinement quasi immédiat dans la nouvelle *Heimat* établissant le corollaire systématique. S'il n'est que rarement précisé d'où viennent les expulsés et les réfugiés, ils sont en revanche toujours localisés dans leur nouvel environnement.

Hormis l'exogamie fantasmée à l'écran et qui ne se développa en réalité que petit à petit, ces axes (travail, individualité assortie de la création de nouveaux liens sociaux et retour exclu) constituent d'ailleurs les piliers sur lesquels la vie des expulsés dut, bon gré mal gré, se fonder. Il est frappant de constater qu'ils correspondent aux différentes dimensions conceptuelles de l'intégration telles qu'elles sont détaillées ci-dessous :

Du point de vue scientifique, le sociologue Hartmut Esser distingue par exemple quatre dimensions de l'intégration : culturelle, structurelle, sociale et émotionnelle. L'intégration culturelle comprend principalement l'acquisition de la langue nationale. Dans le cadre de l'intégration structurelle, il s'agit avant tout d'être engagé dans le marché du travail et dans la formation. L'intégration sociale résulte de l'établissement de relations sociales et de l'inclusion dans des réseaux sociaux. Quant à l'intégration émotionnelle, il s'agit finalement de questions de loyauté et d'appartenance.⁵⁴⁹

⁵⁴⁹ Jannis, PANAGIOTIDIS, « Migrationsgesellschaft Deutschland » in: bpb: Informationen zur politischen Bildung, (*Spät-)Aussiedler in der Migrationsgesellschaft*, Nr. 340 2/2019, p. 13 (In wissenschaftlicher Hinsicht unterscheidet der Soziologe Hartmut Esser beispielsweise vier Dimensionen der Integration: kulturell, strukturell, sozial, und emotional. Kulturelle Integration beinhaltet zentral den Erwerb der Landessprache. Bei struktureller Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

L'activité professionnelle, essentielle autant pour leur survie que pour la reconstruction du pays, représenta un enjeu majeur. Quelques films documentaires de l'après-guerre immédiat avaient déjà promu, voire glorifié cette indispensable remise au travail, l'un d'entre eux s'intitulant même *La Heimat, c'est le travail (Heimat ist Arbeit)*⁵⁵⁰. Focalisée entièrement sur les expulsés et leur (ré)insertion professionnelle, cette docufiction tournée en 1949 dans la zone d'occupation américaine débute avec les retrouvailles de quatre amis, des expulsés évidemment, qui se remémorent leurs récents débuts difficiles sous forme de flashes-back. Parmi eux, une jeune femme, qui avait exercé le métier d'actrice, raconte :

J'ai fabriqué des gaufres de Karlsbad [...] J'ai travaillé dans un atelier de tissage artisanal. J'ai cousu des cravates à la maison. Et j'ai aussi été un certain temps dans une manufacture de textiles, mais je ne perds pas espoir. Un jour, je serai de nouveau sur scène. Il faut que ça aille de nouveau de l'avant et ce sera le cas.⁵⁵¹

Un jeune homme retrace son arrivée misérable à l'Ouest, ses difficultés administratives, mais aussi comment il a retrouvé les siens et appris son nouveau métier de potier dans une cité modèle (*Mustersiedlung*) tout juste sortie de terre. En conclusion, il affirme avec conviction :

Et ainsi j'ai renoncé à mes études et j'ai aussi trouvé un nouveau métier dans ma nouvelle *Heimat*. Comme bien d'autres de ma génération, j'ai dû abandonner certains rêves, car j'ai reconnu qu'on n'y arrive dans la vie qu'en mettant la main à la pâte. Et si vous me demandez si je suis satisfait de mon sort, je dis malgré tout oui !⁵⁵²

Lorsqu'il prononce avec force sa dernière phrase, la caméra effectue un gros plan sur son visage. Il la fixe avec insistance, fixant ainsi tous les spectateurs qu'il doit convaincre. Le film, qui dure environ trente-cinq minutes, est ponctué par une musique classique très entraînante. Les propos des différents témoins sont illustrés très précisément par de courtes séquences (l'on ignore d'ailleurs si ces destins personnels relèvent de la fiction ou de la réalité). Quoi qu'il

Integration geht es vor allem um die Teilhabe auf dem Arbeitsmarkt und an den Bildungsinstitutionen. Soziale Integration ist das Ergebnis der Herstellung sozialer Beziehungen und der Inklusion in gesellschaftliche Netzwerke. Bei emotionaler Integration geht es schließlich um Fragen von Loyalität und Zugehörigkeit.)

⁵⁵⁰ *Heimat ist Arbeit*, zone d'occupation américaine, Bernhard Redetzki, 1949

⁵⁵¹ *Ibid.* (Ich hab Karlsbader Oblaten gebacken [...] Ich habe in einer Handweberei gearbeitet. Ich habe in Heimarbeiten Krawatten genäht. Und auch in einer Stoffdruckerei war ich einiger Zeit aber ich gebe die Hoffnung nicht auf. Einmal steh ich wieder auf der Bühne. Es muss und wird wieder vorwärts gehen.)

⁵⁵² *Ibid.* (Und so hab ich mein Studium an den Nagel gehängt und in meiner neuen Heimat auch einen neuen Beruf gefunden. Ich habe wie viele meiner Generation so manchen Traum begraben müssen, denn ich erkannte, dass nur mit hartem Zupacken das Leben zu meistern ist. Und wenn ihr mich fragt, ob ich mich mit meinem Schicksal abgefunden habe, so sag ich trotz allem ja!)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

en soit, le message est on ne peut plus clair : le début dans la nouvelle *Heimat* est difficile, tant en ce qui concerne les conditions de vie que la reprise d'une vie professionnelle, une voix off le précise d'ailleurs :

Mais des milliers n'ont pas encore de véritable foyer et vivent dans des baraques primitives et des logements de fortune. [...] Des milliers de réfugiés travaillent encore dans des emplois qui ne sont pas les leurs. [...] ⁵⁵³

Ces commentaires sont également ponctués par des prises de vue (mesures provisoires, ouvriers et employés au travail). Les expulsés sont exhortés à travailler, à faire preuve d'initiative et de patience. La voix off souligne que « des centaines d'administrations et d'associations et d'organisations de réfugiés en Allemagne travaillent à régler notre problème » ⁵⁵⁴. L'emploi du possessif renvoie aux expulsés, renforçant ainsi le message. Cette docufiction se termine par la représentation d'une kyrielle de personnages souriants, incarnant les métiers les plus divers (agriculteur, danseuse, policier, procureur, couturière, ramoneur, capitaine, etc.) et symbolisant la résolution du problème évoqué plus haut. Dans la zone d'occupation soviétique, l'accent fut d'abord mis sur le travail des paysans en raison de la réforme agraire (*Bodenreform*) entamée dès 1945. La docufiction *Pays libre (Freies Land)* ⁵⁵⁵, un film de propagande diffusé en 1946, voulut convaincre de sa nécessité. Il s'agit du deuxième film de la DEFA, ce qui prouve, si besoin est, l'importance que revêtait cette transformation pour les Soviétiques. Les expulsés y figurent en bonne place, car leur présence est utilisée comme argument supplémentaire justifiant une nouvelle répartition des terres. La docufiction est structurée par le discours du maire du village où se déroule l'essentiel de l'action, au printemps 1946. Il décrit le chemin déjà parcouru en un an et exhorte la communauté, composée de villageois et d'expulsés, au travail :

Le futur ne signifiera pas misère des réfugiés ni désespoir, mais offrira l'image d'une terre riche et fertile. Il ne sombrera pas dans le chômage, mais offre une énorme possibilité de travail. [...] Il vaut mieux s'assumer que de croupir dans la misère. ⁵⁵⁶

⁵⁵³ *Ibid.* (Aber noch haben Tausende kein richtiges Heim und leben in primitiven Baracken und Notquartieren. [...] Auch arbeiten noch Tausende von Flüchtlingen in fremden Berufen. [...])

⁵⁵⁴ *Ibid.* (Hunderte von Dienststellen und Verbänden und Flüchtlingsorganisationen in Deutschland an der Arbeit sind, um unser Problem zu lösen.)

⁵⁵⁵ *Freies Land*, zone d'occupation soviétique, Milo Harbisch, 1946

⁵⁵⁶ *Ibid.*, (Die Zukunft wird nicht Flüchtlingselend und Hoffnungslosigkeit heißen, sondern den Anblick einer reichen und fruchtbaren Erde anbieten. Sie wird nicht in Arbeitslosigkeit versinken, sondern sie schenkt ungeheure Arbeitsmöglichkeit. [...] Es ist besser, sich zu versorgen, als im Elend zu verkommen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

De nombreux flashs-back étayent ses propos, montrant le chaos et la misère des premiers mois d'après-guerre, puis la rapide amélioration vécue par les paysans, selon le film grâce à l'entraide des habitants, l'appui des Soviétiques et l'attribution des terres. Ils retracent aussi en parallèle l'histoire d'une famille originaire de Königsberg. La femme est arrivée épuisée et désespérée dans le village avec sa fillette ; elle a dû enterrer son petit garçon au bord de la route. Son époux (on suppose qu'il rentre de captivité) réussit à retrouver sa trace. Accueilli chaleureusement par le maire, il peut prendre un nouveau départ, encouragé par les propos performatifs de ce dernier : « Ta famille est parmi nous, tu as trouvé ici une nouvelle *Heimat* »⁵⁵⁷. La dernière séquence du film valorise pareillement cette *Heimat*, la réforme agraire et le travail : en effet, la petite famille rayonnante travaille dur pour moissonner, dans les champs qui lui ont été attribués, sous un soleil radieux, au son d'une musique triomphale. En 1950, *Le chemin vers le haut (Der Weg nach oben)*⁵⁵⁸, un documentaire d'agressive propagande, réalisé à la gloire de la jeune dictature est-allemande, « pays des travailleurs et des paysans », ne mentionne plus que très succinctement les « personnes déplacées » (*Umsiedler*). Vantant une rapide réindustrialisation du pays et une forte implication de ses « travailleurs », il présente entre autres le chantier naval de Stralsund qui emploie « plus de cinq mille personnes. Parmi elles, beaucoup de personnes déplacées »⁵⁵⁹. Le documentaire revient sur la réforme agraire, présentée comme un succès. Un paysan rend hommage à « nos amis qui sont aujourd'hui parmi nous »⁵⁶⁰, rappelant en quelques mots leur arrivée difficile en *Treck*. Une voix en off, faisant écho aux propos du maire dans *Freies Land* cités ci-dessus, conclut : « Ils ont leur ferme et leur pays »⁵⁶¹. La production de ce genre de documentaires resta limitée à l'immédiat après-guerre ; elle laissa rapidement la place aux fictions, qui relayèrent un message identique tout en renforçant la dimension émotionnelle. A l'Est, fait exceptionnel, l'année 1949 vit la sortie de deux films avec des expulsés. La comédie dramatique *Le Pont (Die Brücke)*⁵⁶², à ne pas confondre avec le film éponyme⁵⁶³ produit en RFA dix ans plus tard, avait encore été tournée et diffusée avant la création de la dictature

⁵⁵⁷ *Ibid.*, (Deine Familie ist bei uns, du hast hier eine neue Heimat gefunden.)

⁵⁵⁸ *Der Weg nach oben*, RDA, Andrew Thorndike, Karl Gass, 1950

⁵⁵⁹ *Ibid.*, (über fünf Tausend Menschen. Unter ihnen viele Umsiedler)

⁵⁶⁰ *Ibid.*, (unsere Freunde, die heute unter uns sind)

⁵⁶¹ *Ibid.*, (Sie haben ihren Hof und ihr Land.)

⁵⁶² *Die Brücke*, zone d'occupation soviétique, Arthur Pohl, 1949

⁵⁶³ *Die Brücke*, RFA, Bernhard Wicki, 1959 : Ce film ne fait pas partie du corpus, n'évoquant pas la fuite et l'expulsion.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

socialiste. Réalisée sous le contrôle étroit des forces d'occupation soviétiques, elle reflète fidèlement leur approche de la gestion des expulsés, au moment où les tensions s'exacerbaient avec les Alliés occidentaux. Ces derniers avaient mis en œuvre la réforme monétaire en juin. Lors de son introduction à Berlin-Ouest, les Soviétiques, qui en mars avaient quitté l'Autorité de contrôle alliée, provoquèrent le blocus de cette zone pour de longs mois. La rupture était donc quasiment consommée entre l'Est et l'Ouest au moment où fut produit *Die Brücke*. Fait unique dans le cinéma est-allemand, un groupe d'expulsés (leur origine n'est pas stipulée) se trouve projeté au cœur de l'action. Logés en bordure d'une petite ville de Thuringe dont les habitants leur manifestent une forte hostilité, ils n'ont de cesse de reprendre leur activité de potier et de se remettre au travail avec zèle. Malgré le meurtre avec préméditation de leur porte-parole Michaelis par des autochtones, ils restent solidaires avec les habitants du bourg. Lorsqu'une partie de la ville brûle, ils se joignent à eux pour combattre l'incendie. Ce film, fable manichéenne de la construction de la nouvelle société socialiste grâce à l'apport des « personnes déplacées », répondait évidemment aux objectifs des Soviétiques, dont le cinéma, très normé, devait toujours servir les intérêts politiques et idéologiques. Le travail y joue un rôle essentiel. Michaelis tient à ce sujet des propos sans ambivalence : « Nous ne voulons pas être à la charge de quelqu'un [...] Nous avons créé une coopérative. Là-bas dans la tuilerie, [on] fait de nouveau nos poteries [...] »⁵⁶⁴. A un autochtone qui veut entrer dans la coopérative en vantant ses relations avec des gens bien placés, il rétorque qu'ils veulent « vraiment travailler, sincèrement et honnêtement »⁵⁶⁵. Leur communauté n'est déjà plus celle d'un groupe de « personnes déplacées » mais symbolise la société socialiste idéale de « travailleurs ». Michaelis mourra même en héros et martyr, victime d'un piège diabolique dressé par des autochtones. Nous retrouverons d'ailleurs un schéma narratif tout à fait similaire dans le film *Schlösser und Katen* sorti en 1956 : Christel, une jeune femme originaire de Prusse Orientale, s'implique avec courage et conviction dans la nouvelle coopérative de production agricole (*Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft – LPG*) du village dans lequel elle s'est installée avec sa famille. Elle en prend même la direction, ne comptant pas ses heures de travail. Abattue par un autochtone « réactionnaire », elle devient de ce fait une

⁵⁶⁴ *Die Brücke*, zone d'occupation soviétique, *op. cit.* (Wir wollen niemand zur Last fallen [...] Wir haben eine Genossenschaft gegründet. Machen drüben in der Ziegelei wieder unsere Töpfe.)

⁵⁶⁵ *Ibid.* (richtig, ehrlich, anständig arbeiten.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

héroïne dont la mort rapproche tous les habitants du village, ce qui sous-entend l'adhésion de tous au socialisme. Le sacrifice de Michaelis produit le même effet, une forme d'union sacrée de tous les membres d'une communauté, quelle que soit leur origine. Cette collaboration porte rapidement ses fruits : *Die Brücke* se termine sur l'image d'un camion transportant des poteries, qui seront vraisemblablement diffusées dans tout le pays. Le travail des « personnes déplacées » profite donc à tous, annonciateur d'un avenir (socialiste) radieux. Lors de la sortie du film en janvier 1949, le journal *Die National-Zeitung* souligna avec irritation et amertume cet oubli volontaire du proche passé associé à une glorification du travail : « Ses personnes déplacées – comme ce sont des gens parfaits, travailleurs, joyeusement actifs ! Le passé n'existe plus pour eux. Ils ne font que regarder vers l'avenir avec un optimisme naïf »⁵⁶⁶. Le film *Le maire Anna (Bürgermeister Anna)*⁵⁶⁷, sorti également en 1949, se déroule quant à lui à la campagne. Les « personnes déplacées », installées dans un petit village dont le maire est une femme, y sont aussi désignées comme personnes nouvellement installées (*Neusiedler*) et nouveaux paysans (*Neubauern*). Elles aussi se sont remises au travail, grâce à la terre qui leur a été attribuée dans le cadre de la réforme agraire, ce thème jouant toujours un rôle important dans la propagande du SED :

La différence des systèmes et la prétendue avance de la politique de la RDA pouvaient bien mieux être démontrées par la réforme agraire [que par l'industrialisation], car à l'Ouest il n'y avait pas eu d'intégration des expulsés par le biais de l'expropriation et de la redistribution des terres. [...] A certains égards, le fait que 43 % des nouveaux paysans étaient en 1950 des personnes déplacées constitua toutefois une réussite d'intégration considérable.⁵⁶⁸

Ce message, qui sera systématiquement véhiculé dans les quelques films mettant en scène des expulsés – lorsque ceux-ci vivent à la campagne, est aussi très présent dans *Bürgermeister Anna*, bien que cela ne soit pas le thème principal, constitué par l'émancipation des femmes. Car Anna, quasiment de manière maternelle, incarne aussi l'État socialiste qui prend soin des

⁵⁶⁶ *National-Zeitung*, Berlin, 30.01.1949, cité par Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 81 (Seine Umsiedler – was sind das für blütenweiße, tüchtige, tatenfrohe Menschen! Die Vergangenheit existiert nicht mehr für sie. Nur in die Zukunft blicken sie mit rosenrotem Optimismus.)

⁵⁶⁷ *Bürgermeister Anna*, RDA, Hans Müller, 1949, adaptation de la pièce de théâtre éponyme de Friedrich Wolf.

⁵⁶⁸ Michael, SCHWARTZ, «Staatsfeind „Umsiedler“» in: Spiegel special 2 / 2002, *Die Flucht der Deutschen. Die Spiegel-Serie über Vertreibung aus dem Osten*, p. 116s [dorénavant cité ainsi : Michael, SCHWARTZ, *Staatsfeind „Umsiedler“*] (Der Unterschied der Systeme und der vermeintliche Vorsprung der DDR-Politik ließ sich viel besser an der Bodenreform demonstrieren, denn Vertriebenenintegration durch Enteignung und Umverteilung von Land hatte es im Westen nicht gegeben. [...] In gewisser Hinsicht war jedoch der Umstand, dass Vertriebene 1950 über 43 Prozent der DDR-Neubauern stellten, ein beträchtlicher Integrationserfolg.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

petits paysans et notamment des expulsés : elle se bat en effet pour l'amélioration des conditions de vie en ayant tout particulièrement compassion des « personnes déplacées », qui ont, souligne-t-elle, tout perdu⁵⁶⁹. Ces dernières ne manquent pas d'apprécier cet engagement et soutiennent leur maire de manière inconditionnelle, notamment en travaillant sans relâche. Evidemment, le film se termine sous d'heureux auspices annonçant un futur favorable pour tous. Dans ce cinéma est-allemand « corseté » et censuré par le régime, « les personnes déplacées apparaissaient comme cela était souhaité politiquement, "comme un groupe de personnes tout à fait disposées à travailler et à s'intégrer" »⁵⁷⁰. Cependant, leur apparition à l'écran se raréfia rapidement et significativement en raison même de la censure ; en effet, « (l)e thème et les problèmes des "anciennes personnes déplacées" disparurent quasi complètement de l'espace public contrôlé [par la dictature] à partir du milieu des années 1950 »⁵⁷¹, tandis qu'à l'Ouest, les expulsés restèrent visibles à l'écran. Une majorité de films continua à vanter leur ardeur au travail, ne divergeant pas en cela de la représentation est-allemande, la dimension idéologique en moins, évidemment. Les hommes comme les femmes débutent au bas de l'échelle sociale, sans que cela paraisse leur peser particulièrement. Ils exercent notamment les métiers suivants, dont certains leur auraient paru totalement incongrus dans leur vie autrefois :

- Employée de pharmacie : Helga, *Grün ist die Heide*
- Cavalière dans un cirque : Nora, *Grün ist die Heide*
- Servante dans une ferme, un moulin, une paroisse ou une auberge : Auschra, *Heiße Ernte*, Johanna, *Wilde Wasser*, Christina, film éponyme ; Rose Bernd, idem, Gertrud, *Die Mühle im Schwarzwäldertal* ; Anna, *Der Pfarrer von Kirchfeld* ; Ännchen, *Ännchen von Tharau*
- Stagiaire dans un domaine : Edith, *Johannisnacht*
- Gouvernante : Magdalena, *Wilde Wasser*
- Téléphoniste : Renate, *Heimweh. Dort wo die Blumen blüh'n*
- Secrétaire : Elisabeth, *Vergiß mein nicht*

⁵⁶⁹ *Bürgermeister Anna*, op. cit., (alles verloren)

⁵⁷⁰ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung*, op. cit., p. 50 (erschiene die Umsiedler so wie sie politisch erwünscht waren, "als eine aufbau- und integrationswillige Menschengruppe".)

⁵⁷¹ Michael, SCHWARTZ, *Staatsfeind „Umsiedler“*, op. cit., p. 118 (Aus der kontrollierten Öffentlichkeit waren Begriff und Probleme der "ehemaligen Umsiedler" seit Mitte der fünfziger Jahre nahezu völlig verschwunden.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

- Bûcheron : Martin, *Wenn am Sonntagabend die Dorfmusik spielt*
- Garde-chasse/garde forestier : Hubert, *Echo der Berge/Der Förster vom Silberwald*
- Paysan : Walter, *Straße zur Heimat*, famille Jeruscheit, *Freies Land*, expulsés anonymes, *Bürgermeister Anna*
- Ouvrier non qualifié : Stefan, *Solange du da bist*
- Ramoneur : Hannes, *Drei weiße Birken*
- Réparateur de tracteur : Heinz, *Schlösser und Katen*

A l'écran, les expulsés, hommes et femmes, sont donc confinés dans de petits emplois sans qualification. C'est à croire qu'en réalité, aucun n'aurait bénéficié d'une formation professionnelle ou fait d'études dans sa *Heimat* d'origine. Certes, les hommes incorporés dans la Wehrmacht⁵⁷² avaient dû interrompre leur formation ou leurs études, qu'ils aient été Allemands du Reich ou ethniques. Ainsi, les survivants de toute cette classe d'âge furent-ils fréquemment confrontés à une difficile insertion professionnelle et seuls les plus chanceux d'entre eux purent entreprendre ou reprendre des études. Les soldats démobilisés ou rentrant de captivité faisant partie de la catégorie des expulsés étaient évidemment encore plus désavantagés pour la plupart. En 1948, le film *Wege im Zwielicht*, analysé dans le chapitre précédent, évoque d'ailleurs clairement cette problématique. En RDA, cette dernière n'est pas évoquée en tant que telle ; je l'ai déjà souligné, les quelques films avec des expulsés mettent l'accent en revanche sur « la classe des travailleurs et des paysans » pour des raisons idéologiques, ces nouveaux citoyens (*Neubürger*) devenant même des modèles pour leurs concitoyens. Mais quoi qu'il en soit, ce placement systématique des expulsés au bas de l'échelle sociale revêtait une double signification dans les trois pays germanophones :

- D'une part, une vision pragmatique et réaliste de la situation, les expulsés et les réfugiés devant fréquemment se satisfaire des emplois les plus mal payés que les autochtones ne voulaient pas occuper, quelle qu'ait été d'ailleurs leur formation initiale ;

⁵⁷² Certains Allemands ethniques avaient été incorporés dans l'armée roumaine ou hongroise : Gwénola, SEBAUX, *(Post) colonisation – (Post) migration Ces Allemands entre Allemagne et Roumanie*, Paris : Editions le Manuscrit, 2015, p. 127 [dorénavant cité ainsi : Gwénola, SEBAUX, *(Post) colonisation*]
 Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

- D'autre part, l'expression (consciente ou non) de préjugés à leur égard : ces gens « venus de l'Est » étant considérés comme inférieurs, moins diplômés et moins compétents.

Certes, en RDA, en raison même de la mise en place de la nouvelle société socialiste et des nombreux départs pour l'Allemagne de l'Ouest, certains expulsés purent cependant bénéficier de promotions professionnelles, surtout la jeune génération et les femmes⁵⁷³. Mais cela ne signifie pas pour autant que leur situation y aurait été globalement meilleure. La population leur était tout autant hostile et ils furent aussi fréquemment obligés d'occuper des postes subalternes, du moins les premières années. Néanmoins, les films des années 1950 (des trois pays concernés) omettent d'évoquer la pénibilité, voire la dangerosité des métiers au bas de l'échelle sociale exercés par les expulsés. Ces derniers se portent bien, paraissent ne manquer de rien et sont bien traités par leur employeur. Les conditions de travail réelles ne sont d'ailleurs que très rarement mises en exergue à l'écran, même les décennies suivantes. Il s'agit plutôt d'évocations succinctes dans des documentaires, comme par exemple dans celui de Volker Koepp sur l'exploitation des mines d'uranium en Allemagne de l'Est de 1946 à 1990 : *La Wismut (Die Wismut)*⁵⁷⁴, du nom de la société exploitante. Le documentariste y mène l'enquête sur les conditions de travail (des employés en général), très dangereuses pour la santé, ainsi que sur les lourdes conséquences environnementales. Les irradiations ont en effet causé la mort de dizaines de milliers de collaborateurs et pollué durablement la région (les Monts métallifères/*Erzgebirge*). Cet « Etat dans l'Etat de la DDR »⁵⁷⁵, dont la production d'uranium alimentait exclusivement l'industrie militaire soviétique, employa un nombre considérable de personnes. Volker Koepp souligne qu'« aujourd'hui personne ne sait exactement si cinq cent mille personnes ont travaillé à la Wismut ou peut-être un million »⁵⁷⁶ et explique qu'en raison des besoins massifs de main-d'œuvre, les Soviétiques y ont fait travailler les premières années des prisonniers de guerre et de droit commun, des prostituées⁵⁷⁷ ... « D'autres ont répondu à l'appel de la Wismut à cause de la faim, des réfugiés,

⁵⁷³ Michael, SCHWARTZ, *Staatsfeind „Umsiedler“*, op. cit., p. 118

⁵⁷⁴ *Die Wismut*, RFA, Volker Koepp, 1993

⁵⁷⁵ *Ibid.*, commentaire de Volker Koepp en off (Staat im Staat der DDR)

⁵⁷⁶ *Ibid.* (Niemand weiß heute genau ob fünf hunderttausend Menschen durch die Wismut gegangen sind oder vielleicht eine Million)

⁵⁷⁷ *Ibid.*

des femmes, des personnes sans *Heimat* »⁵⁷⁸. Le témoignage d'une ancienne employée illustre parfaitement ce commentaire. Cette femme, qui a travaillé plus de quarante ans dans l'exploitation minière, raconte « En fait, on n'avait rien. On était des personnes déplacées et on avait faim. [...] J'avais dix-sept ans et demi »⁵⁷⁹. Sur le ton de l'anecdote, elle évoque les conditions de travail difficiles, ses cheveux irradiés par le minerai radioactif... Enfin, deux frères, des autochtones, propriétaires d'une petite usine de papier, expliquent qu'ils n'avaient jamais voulu travailler à la Wismut car un médecin de l'entreprise les avait informés des risques élevés pour la santé. Eux aussi mentionnent « des personnes déplacées [...], principalement originaires de Prusse Orientale, qui voulaient se construire une nouvelle *Heimat* »⁵⁸⁰ et travaillaient de ce fait dans les mines d'uranium.

D'autres documentaires mentionnent également des emplois très difficiles que les expulsés durent occuper à leur arrivée, faute de mieux, cette tribulation étant cependant invariablement englobée dans la thématique des difficultés à l'arrivée (hébergement misérable, faim, dénuement, hostilité des autochtones, etc.). Ainsi, le film documentaire *Arrivée à l'Ouest (Ankunft im Westen)*⁵⁸¹ d'Erika Fehse rappelle que beaucoup d'expulsés travaillèrent dans les mines de charbon, en relevant l'extrême pénibilité de ce métier. Ces commentaires sont illustrés par une affiche d'après-guerre (non datée) pour le recrutement de mineurs, sur laquelle la caméra fait un zoom. Le texte mérite d'être présenté dans son intégralité :

NOUS VOUS OFFRONS [En majuscules dans le texte]

Hébergement et nourriture

En plus

Tabac, denrées de luxe

Et autres avantages prévus

avec le système de points

⁵⁷⁸ *Ibid.*, commentaire de Volker Koepp (Andere folgten dem Ruf der Wismut wegen des Hungers, Flüchtlinge, Frauen, Heimatlose)

⁵⁷⁹ *Ibid.* (Wir hatten ja nichts. Wir waren Umsiedler und hungerten [...] Da war ich siebzehn einhalb Jahre alt)

⁵⁸⁰ *Ibid.* (Umsiedler, [...] Ostpreußen hauptsächlich, die wollten sich eine neue Heimat schaffen)

⁵⁸¹ *Ankunft im Westen* fait partie de la trilogie de documentaires diffusée sous le titre *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser*, RFA, Erika Fehse, Heike Mund, Carsten Günther, 2007

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Vêtements de travail/Charbon pour usage domestique

Un bon salaire et une

vraie protection sociale

Une reconversion professionnelle

Etudes dans les écoles minières

Possibilités d'avancement comme fonctionnaire de la mine⁵⁸²

Ces avantages, pour des expulsés désespérés et affamés, ressemblaient au paradis. L'administration minière en était tout à fait consciente en rédigeant ce texte : habilement, elle mit tout d'abord en avant les avantages en nature, afin d'appâter une population qui avait avant tout besoin de manger et de se chauffer. Le sujet de la rémunération n'apparaît qu'au milieu du texte, immédiatement suivi du sujet crucial de la formation. Il n'est donc pas étonnant qu'au cinéma, le travail soit toujours présenté comme une évidence et non comme une contrainte. De ce fait, même si le thème est omniprésent dans les films de fiction des années 1950, ni mines, ni visages noircis par le charbon ni autre vision dantesque ne viennent rappeler aux spectateurs leur labeur ingrat. Certes, à l'écran aussi, les expulsés doivent tous recommencer au bas de l'échelle. Cela vaut même pour les hommes qui disposent déjà d'une formation. Ainsi, dans le scénario du *Heimatfilm Route pour la Heimat (Straße zur Heimat)*⁵⁸³, Walter, un ingénieur cosmopolite originaire de Prusse Orientale, trouve à s'employer dans une ferme dans le Tyrol du Sud dont il épouse finalement l'héritière, accomplissant ainsi une reconversion et un retour à la terre romantiques. De manière plus réaliste, Hannes, le ramoneur originaire de la même province dans *Drei weiße Birken*, est contraint de repasser son diplôme – et donc de travailler comme ouvrier – afin d'obtenir l'autorisation d'ouvrir sa propre entreprise de ramonage. Ce deuxième exemple correspondait à la réalité : bon nombre d'expulsés étaient arrivés sans papiers, sans documents prouvant qu'ils étaient titulaires d'un diplôme. Hannes accepte de travailler comme ouvrier, l'obtention de son diplôme ainsi que la création de son entreprise ne faisant cependant aucun doute. Son avenir paraît assuré.

⁵⁸² *Ibid.* (WIR BIETEN EUCH Unterkunft und Verpflegung Zusätzlich Rauchwaren, Genußmittel und andere nach dem Punktsystem vorgesehene Vorteile Arbeitskleidung/Hausbrandkohle Guten Lohn und eine feste Sozialversicherung Umschulung von Berufsfremden Studium an den Bergschulen Aufstiegsmöglichkeiten zum Bergbeamten)

⁵⁸³ *Straße zur Heimat*, RFA/Italie, Romano Mengon, 1952

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Quelques films annoncent même un futur radieux. Ces contes de fée brossent des carrières fulgurantes, dans lesquelles les héroïnes - car il s'agit toujours de femmes – accèdent, après des débuts difficiles, à la notoriété, voire à la gloire grâce à d'heureuses circonstances. Si la jeune fille *Liesl* dans *Hohe Tannen*, déjà évoquée dans le chapitre précédent) doit transporter du charbon (si précieux après-guerre) au début du film, le visage bien noirci par le minerai (une évocation romantique de la mine ?) – ce dont elle ne se plaint pas - son sort s'améliore cependant rapidement, car elle dispose d'une voix magnifique. Cet atout, qu'elle travaille lors de répétitions avec la jeunesse du village, lui ouvre la voie pour une carrière de chanteuse qui paraît assurée à la fin du film. Quant à Ingrid, une jeune fille arrivée avec le flot de réfugiés et d'expulsés⁵⁸⁴, dans le film *Ingrid. Die Geschichte eines Fotomodells*, une carrière de mannequin renommé l'attend après son humble début comme petite main dans la maison de haute couture dont le créateur remarque sa beauté et sa prestance. De manière analogue, Eva, une jeune femme expulsée (interprétée par Maria Schell), dans *Tant que tu m'aimeras*, titre de la version française pour *Solange Du da bist*⁵⁸⁵, passe du statut de figurante anonyme à celui de star. Dans ce « film dans le film », un réalisateur de fiction, autant séduit par la beauté d'Eva que par son vécu dramatique de la fuite, porte son histoire à l'écran. Dans toutes ces narrations, le travail zélé constitue toujours un thème central et valorisant, aucun expulsé n'étant désœuvré ou durablement au chômage, car il s'agit là d'une véritable valeur morale. De ce fait, les rares situations d'échec représentées à l'écran mettent surtout en scène des expulsés qui ne savent ou ne veulent pas saisir les opportunités qui leur sont offertes. Malhonnêtes et insatisfaits de leur sort comme Christoph Demuth dans *Der Meineidbauer*, incapables de s'adapter à la société d'accueil comme Mamitschka et sa famille dans le film éponyme, ils ne réussissent pas à saisir leur chance pour un nouveau départ : malgré un emploi fourni par l'Etat pour le premier et un gain important au loto pour la seconde, c'est l'échec. Rappelons que ces histoires « négatives », tout comme celle du très paresseux Hugo Starosta et de sa famille dans *Die Festung – Verdammt zur Sünde*, sortie plus tardivement en 1964, furent boudées par le public. D'ailleurs, même les fictions plus récentes omettent de raconter des échecs professionnels liés à la fuite et l'expulsion, préférant reprendre le schéma

⁵⁸⁴ Ingrid, née à Vienne, n'est pas une expulsée du point de vue juridique. Evacuée en Haute-Silésie avec sa classe, elle a été mobilisée comme aide-soignante, avant de devoir fuir avec la population face à l'avancée de l'Armée Rouge.

⁵⁸⁵ *Solange Du da bist*, RFA, Harald Braun, 1953

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

narratif initié après-guerre dans une majorité d'œuvres : les personnes arrivent en Allemagne (toujours de l'Ouest), se prennent en charge et trouvent du travail. L'incroyable rupture provoquée par la fuite et l'expulsion est minimisée par des récits de vie nouvelle à l'Ouest généralement linéaires, sans autres fractures ni déchéance. Maximiliane von Quindt (*Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*), dans l'après-guerre immédiat, travaille comme ouvrière saisonnière, payée en nature avec des pommes de terre et des betteraves à sucre. Puis elle se lance avec succès dans la restauration rapide, améliorant ainsi son niveau de vie. Un emploi dans une organisation humanitaire – auquel s'ajoutent le dédommagement versé par l'Etat ainsi que des héritages - lui assure ensuite une sécurité matérielle définitive. Enfin, elle retrouve quasiment une vie et un statut de châtelaine en travaillant en tant que gouvernante dans le château moyenâgeux situé en Franconie, dont elle avait hérité et qu'elle avait revendu à l'époux d'une parente. Dans *Un village se tait (Ein Dorf schweigt)*⁵⁸⁶, Johanna Dawe, une expulsée installée avec ses enfants chez une autochtone hostile, peut tout de même entamer avec elle une collaboration professionnelle dans son salon de coiffure improvisé.

Les films dépeignent des expulsés industriels : Clara, originaire de la région des Sudètes dans *L'ouvrière agricole (Die Erntehelferin)*⁵⁸⁷, vit avec son beau-frère veuf et les enfants de celui-ci. Elle se fait embaucher pour la récolte des cerises afin d'acheter de la pénicilline pour sa nièce malade. Rien ne paraît lui coûter ; replète, énergique et entreprenante, elle se met facilement au travail. Dans cette œuvre peu crédible, les quelques difficultés s'aplanissent aisément, à l'opposé des conditions réelles subies par les expulsés. De manière plus plausible, Ludwig Blaschke se tue véritablement à la tâche dans *Der verlorene Bruder*. Le travail constitue sa raison de vivre, comme pour tant d'autres expulsés, exprimant une volonté acharnée de reprendre pied. Les résultats sont à la hauteur des efforts consentis : il réussit à transformer son petit commerce en une lucrative activité de grossiste. Cependant, surmené, il meurt d'une crise cardiaque. Son épouse reprend de ce fait l'affaire en mains et la gère avec efficacité.

Dans les trois exemples suivants, non seulement des expulsées se mettent immédiatement au travail, mais elles rencontrent aussi leur futur mari dans le cadre de leur vie professionnelle,

⁵⁸⁶ *Ein Dorf schweigt*, RFA, Martin Enlen, 2009

⁵⁸⁷ *Die Erntehelferin*, RFA, Peter Sämann, 2007

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

leur mariage consolidant une situation matérielle déjà améliorée par leur activité : dans *Enfants de la tempête (Kinder des Sturms)*⁵⁸⁸ Rosemarie Herrmann, à la recherche de sa petite fille perdue lors de l'expulsion, trouve facilement un emploi au sein même du Service de Recherches (*Suchdienst*) dont elle finit par épouser l'un des responsables – celui-là même qui l'avait embauchée. Dans la série télévisée très populaire *L'auberge de la truite (Der Forellenhof)*⁵⁸⁹, l'exubérante Méli originaire de Tchécoslovaquie⁵⁹⁰ obtient un emploi en cuisine et gagne le cœur du chef cuisinier avec lequel elle se marie. Dans un schéma similaire, Ella épouse le fils de la ferme où elle travaille comme servante, dans *Kudenow oder An fremden Wassern weinen*. Cette jeune femme originaire de Prusse Orientale, qui a dû affronter la forte opposition de sa future belle-mère, fait un peu plus tard la confession suivante à son mari : « Un jour, je suis derrière une porte et je l'entends dire "Notre fils a quand même pris une femme vaillante". Je rêve de ce jour-là »⁵⁹¹. C'est donc par un travail acharné qu'Ella veut démontrer sa valeur et se faire accepter. Son mariage avec l'héritier de la ferme rétablit avantageusement sa position sociale (sa famille possédait également une exploitation agricole) et la libère définitivement de la misère.

Les mariages⁵⁹² à l'écran ne recèlent donc pas seulement une forte dimension émotionnelle et affective ; en effet, de manière performative, ils installent une fois de plus l'expulsé(e) dans la société d'accueil. Il n'est donc pas étonnant que l'exogamie constitue une règle quasi absolue, toujours dans le même cadre spatio-temporel : après la fuite ou l'expulsion, dans la société d'accueil, qu'elle soit capitaliste ou socialiste. Cette convention, déjà appliquée sans exception dans les premiers films de l'immédiat après-guerre, est respectée dans toutes les fictions (hormis une seule), jusqu'à nos jours. Déjà dans les deux fictions sorties en 1947, *In jenen Tagen* et *Zwischen gestern und morgen*, des couples "mixtes" (en l'occurrence, expulsée et non expulsé) se forment, pour le premier Josef et Marie, Michael et Kat pour le deuxième. Si le mariage n'est pas évoqué, il constitue cependant logiquement l'étape suivante, laissée à la fantaisie des spectateurs. Il en va de même dans *Wege im Zwielicht* où l'expulsé Peter Wille

⁵⁸⁸ *Kinder des Sturms*, RFA, Allemagne/Autriche, Miguel Alexandre, 2009

⁵⁸⁹ *Der Forellenhof*, RFA, Wolfgang Schleif, 1964

⁵⁹⁰ Méli vient de Tchécoslovaquie. Son statut et son identité (il s'agit a priori d'une Allemande ethnique) ne sont pas définis précisément ; quoi qu'il en soit, elle représente l'élément exotique de cette série télévisée.

⁵⁹¹ *Ibid.* (Eines Tages stehe ich hinter einer Tür und höre sie sagen "Unser Sohn hat doch eine tüchtige Frau bekommen". Von dem Tag träume ich.)

⁵⁹² Et, par extension, la vie en couple.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

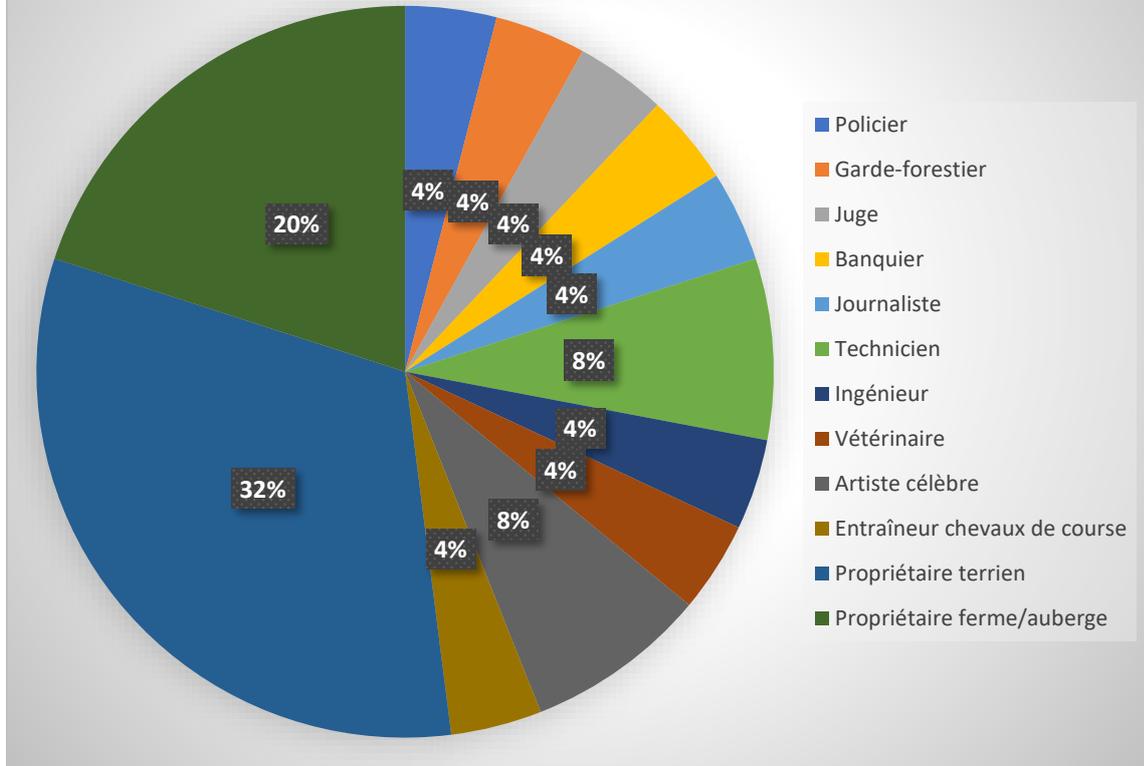
conquiert le cœur d'Edith Siems, la secrétaire du maire, ainsi que dans *Die Brücke* où le neveu du maire et la fille de l'expulsé Michaelis tombent amoureux et surmontent ensemble les difficultés. Le mariage se concrétise dans *Film sans titre (Film ohne Titel)*⁵⁹³ sorti en 1948. Hélène, originaire de Breslau (Silésie), y épouse un fils de paysan, héritier d'une ferme. Remarquons au passage qu'une union "mixte" tout à fait similaire, mais conclue avant les faits, en l'occurrence au début de la guerre, entre Karl Renken, originaire de Prusse Orientale, et Lena, héritière d'une ferme dans le Schleswig Holstein, est dépeinte dans l'œuvre de fiction *Menschen in Gottes Hand*. On retrouve un scénario avec un couple mixte dans le film *Amour 47 (Liebe 47)*⁵⁹⁴ : Beckmann, un soldat rentrant de captivité et Anna Gehrke, une femme expulsée, sur le point de se suicider, se rencontrent incidemment. Ils peuvent se confier l'un à l'autre, chacun évoquant ses traumatismes, la guerre, la culpabilité, la perte d'un enfant, etc. Ce soutien réciproque les encourage à reprendre pied et ils finissent par former un couple. Cependant, contrairement aux autres scénarios, Beckmann ne possède plus rien. Echoué au bas de l'échelle sociale, il est dépourvu de fortune, de statut, de famille, de travail. Cette misère, qui reflétait celle de très nombreux hommes, explique du moins pour partie l'échec de ce film. Les spectateurs, rappelons-le, souhaitaient échapper au cinéma à leur quotidien extrêmement misérable. Dans les années 1950, les réalisateurs et les producteurs, dotés d'un flair commercial en général très sûr, et de ce fait de capacités empathiques bien plus développées que celles de leurs concitoyens, surent conforter l'image du couple idéal et du mariage parfait dont tous rêvaient, associant amour et bon parti.

⁵⁹³ *Film ohne Titel*, Zone d'occupation britannique, Rolf Jugert, 1948

⁵⁹⁴ *Liebe 47*, Zone d'occupation britannique, Wolfgang Liebeneiner, 1949. Adaptation de la pièce de théâtre *Draußen vor der Tür* de Wolfgang Borchert.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Films 1951-1962 : position socio-professionnelle des conjoints des expulsés



Le schéma⁵⁹⁵ ci-dessus reprend les catégories socio-professionnelles du conjoint ou futur conjoint de l'expulsé(e), pour tous les films de la période 1951-1962. Il est frappant de constater d'emblée que tous les partis sont excellents, voire exceptionnels. 52 % d'entre eux disposent de biens fonciers : les propriétaires terriens possèdent château, moulin, terres, haras, etc. et vivent dans l'aisance, tout comme les propriétaires d'une ferme ou d'une auberge. Parfois, ils jouissent même de biens considérables. Dans certains cas, des embûches laissent momentanément craindre une banqueroute, mais d'heureuses circonstances permettent toujours d'éviter la perte du bien, dans le cadre d'un schéma narratif aux antipodes de l'expérience des expulsés. Car « [l]a fuite et l'expulsion furent une gigantesque mesure d'expropriation »⁵⁹⁶. Ainsi l'union avec un(e) propriétaire terrien(ne) permet-elle en quelque sorte de recouvrer ces biens par substitution. Cette alliance personnelle avec un(e) autochtone aisé(e), dont les possessions sont ancrées dans la terre, symbolise également une

⁵⁹⁵ Réalisé par B. Rigaux-Pirastru.

⁵⁹⁶ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 92 (Flucht und Vertreibung waren eine gigantische Enteignungsmaßnahme.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

forme de contrat social entre l'expulsé(e) et la jeune République Fédérale, car cette compensation fictive fait écho en RFA à la compensation financière (*Lastenausgleichsgesetz – LAG*) mise en place par le gouvernement dès 1952. Par ailleurs, il s'agit également d'une réhabilitation sociale, l'expulsé (re)trouvant à l'écran un statut social valorisant. D'ailleurs, si l'origine des expulsés est loin d'être toujours précisée dans les films des années 1950, leur statut social antérieur, toujours en lien avec des valeurs immobilières, est en revanche fréquemment souligné par le protagoniste lui-même. Par exemple, Christina⁵⁹⁷ évoque la ferme de ses parents, tout comme Walter, l'ingénieur qui vit un retour à la terre dans *Straße zur Heimat* : « Mon grand-père était aussi paysan, nous avons une ferme en Prusse Orientale »⁵⁹⁸. Leur mariage annule cette perte. Leur nom de famille, très similaire, sans grande originalité, annonce d'ailleurs de manière programmatique cette nouvelle accession à la propriété : Christina Neuhaus (nouvelle maison) et Walter Neuhauser (idem). « Nous avons une propriété »⁵⁹⁹ (*Wir hatten ein Gut*), cette phrase-clé maintes fois entendue dans les films des années 1950 - hormis dans les quelques films de RDA évidemment – justifiait aussi la politique de dédommagement du gouvernement ouest-allemand. Celle-ci, financée par un nouveau prélèvement sur la fortune (*Vermögensabgabe*), suscita de la colère chez les autochtones concernés, tandis que les expulsés bénéficiaires furent fréquemment frustrés par les faibles montants perçus. Car en réalité, il ne s'agissait pas de les dédommager complètement (ce qui aurait d'ailleurs représenté des montants astronomiques que l'Etat Fédéral n'aurait été pas été en mesure de collecter et donc de reverser), mais

[I]es paiements en provenance du fonds de dédommagement [...] étaient considérés comme une aide financière pour redémarrer. [...]. Dans le cadre de la procédure principale [...], ceux qui pouvaient justifier de pertes limitées, pouvaient proportionnellement espérer percevoir plus que ceux qui avaient possédé des propriétés, comme il s'agissait non pas d'un dédommagement en lien avec la valeur du bien, mais une aide financière pour redémarrer. Ainsi, des paysans qui avaient pu justifier de la perte d'une exploitation de cinq hectares, perçurent-ils [...] 5000 DM, tandis que pour une exploitation de deux cents hectares, seulement 33 880 DM furent versés et non pas proportionnellement 200 000 DM. Celui qui n'avait possédé ni terres ni valeurs immobilières, pouvait solliciter une indemnisation pour du mobilier et des

⁵⁹⁷ Christina, *op. cit.*

⁵⁹⁸ *Straße zur Heimat*, *op. cit.* (Mein Großvater war auch Bauer, wir hatten ein Gut auf Ostpreußen.)

⁵⁹⁹ *Das Gut* peut se traduire par ferme, domaine ou propriété, selon le contexte.

ustensiles de ménage, et obtenait entre 150 et 300 DM. En complément, il y eut des prêts immobiliers avantageux, mais pas de cadeaux.⁶⁰⁰

Dans les fictions filmiques, l'accession à la propriété par le biais du mariage réparait donc non seulement les pertes passées, mais assurait aussi l'avenir. Car en réalité, un logement décent et l'éventuelle (re)constitution d'un petit patrimoine restèrent l'une des préoccupations majeures des expulsés, souvent durant de longues années.

En RDA, ces problématiques ne pouvaient être présentées ainsi à l'écran. Les propriétaires terriens et les paysans aisés avaient été tous expropriés et avaient fui pour la plupart à l'Ouest. A l'aune socialiste, ils n'étaient plus que des ennemis de classe, c'est d'ailleurs ainsi qu'ils sont systématiquement montrés dans les quelques films évoquant la fuite et l'expulsion. Quels étaient alors les bons partis politiquement corrects à l'écran ? Dans *Tinko*⁶⁰¹, l'autochtone Ernst Kraske, de retour de captivité, s'investit dans la nouvelle société socialiste. Fils d'un paysan réactionnaire, propriétaire d'une petite ferme, il milite en faveur de la collectivisation et se montre solidaire avec les expulsés devenus de nouveaux paysans (*Neubauern*). Il fréquente Frau Clary, originaire de Silésie, un personnage secondaire. Leur relation ne constitue donc pas le sujet central du film, mais complète positivement le portrait d'Ernst Kraske, force vive du nouveau régime. A première vue, le critère est essentiellement idéologique. Cependant, relevons qu'Ernst Kraske est également un autochtone bien enraciné dans son terroir, qu'il n'a nulle intention de quitter. Frau Clary effectue donc le bon choix, un tel partenaire l'ancrant doublement dans sa nouvelle *Heimat* socialiste. C'est aussi le cas de Heinz Klimm, dans *Schlösser und Katen*. Originaire des territoires de l'Est et rentrant de captivité, il retrouve après de longues recherches sa vieille mère hébergée dans un village du Brandebourg. Comme toutes les « personnes déplacées » (*Umsiedler*) dans le cinéma est-allemand, il adhère tout naturellement à la nouvelle idéologie et met ses compétences de mécanicien au service de la coopérative fraîchement fondée. En parallèle, il tombe amoureux

⁶⁰⁰ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 101 (Die Zahlungen aus dem Lastenausgleichsfonds waren als Starthilfe [...] gedacht. [...] Im Hauptentschädigungsverfahren hatten diejenigen, die einen geringeren Schaden belegen konnten, verhältnismäßig mehr zu erwarten als jene, die Güter besessen hatten, da nicht eine wertangemessene Entschädigung, sondern eine Starthilfe gezahlt wurde. So erhielten Bauern, die den Verlust einer fünf Hektar großen Landwirtschaft belegen konnten, [...] 5000 DM, während es für einen Gutsbetrieb von 200 Hektar nicht dementsprechend 200 000 DM, sondern lediglich 33 880 DM gab. Wer keinen Grund und Boden oder Immobilien besessen hatte, konnte eine Entschädigung für Hausrat beantragen und erhielt zwischen 150 und 300 DM. Zusätzlich gab es zinsgünstige Baudarlehen, aber keine Geschenke.)

⁶⁰¹ *Tinko*, RDA, Herbert Ballmann, 1956. Adaptation du roman éponyme de Erwin Strittmatter.

d'Annegret, une autochtone, qu'il épouse à la fin du film. Nous retrouvons donc une fois de plus la combinaison travail et mariage exogame. Le profil atypique d'Annegret mérite d'être analysé. Cette jeune femme, a priori fille d'humbles paysans, a en réalité du sang bleu dans les veines. C'est en effet la fille illégitime du comte, fraîchement exproprié de son château ainsi que de son grand domaine situés dans le village. N'ayant pas d'autres enfants, il a secrètement établi un testament en sa faveur, ce qui suscite la convoitise de l'ancien inspecteur du domaine qui veut marier son fils avec Annegret, afin de le faire profiter de cet héritage. Car il espère aussi la fin rapide du régime socialiste – c'est d'ailleurs ainsi qu'est toujours représenté à l'écran le soulèvement du 17 juin 1953, comme la tentative de forces réactionnaires et fascistes, téléguidées par l'Ouest, de déstabiliser le nouvel Etat des « travailleurs et des paysans ». Annegret, apprenant tardivement et par hasard cette filiation, rejette tout d'abord sa mère et son père adoptif, un pauvre bossu. Bien qu'enceinte, elle ne se décide pas de suite à épouser Heinz Klimm, le père de son enfant et part en ville faire des études. Elle finit tout de même par revenir dans le village avec leur petit garçon et son diplôme de technicienne vétérinaire. Lors de son mariage, au vu et au su de tous, elle demande à son père adoptif de se joindre aux convives, le réhabilitant ainsi publiquement, et détruit aussi le testament. Ces actes, même s'ils sont présentés comme une démarche individuelle, ne font finalement que corroborer des faits, car le père biologique a disparu derrière le Rideau de fer et ses biens ont été confisqués, de manière définitive. Annegret ne fait donc qu'entériner ces transformations. L'on pourrait en déduire que l'expulsé Heinz Klimm épouse donc la parfaite socialiste tournée vers l'avenir, issue d'un milieu très pauvre. Johannes von Moltke le résume ainsi : « Avec le jeune Heinz [...], Annegret représente la victoire de la science sur la nature, et de la nouveauté sur l'ancien. [...] [elle] est résolument un membre de la jeune génération et une "nouvelle femme" pour la RDA des années 1950 »⁶⁰². Trois caractéristiques la distinguent toutefois des autres membres de la communauté : sur le plan biologique, elle reste l'unique descendante du comte, sur le plan de la personnalité, elle est l'unique membre du village à oser la rupture (avec sa famille, son environnement), sur le plan intellectuel, elle est la première à étudier et à obtenir un diplôme. Enfin, quant au leadership, elle peut être

⁶⁰² Johannes, MOLTKE von, *op. cit.*, p. 198 (Together with the young Heinz [...], Annegret represents the victory of science over nature, and of the new over the old. [...] [she] is decidedly a member of the young generation and "a new woman" for the GDR of the 1950s).

comparée à l'expulsée Christel Sikura, qui prend la direction de la coopérative, mais termine assassinée. Paradoxalement, elle dispose donc d'un double profil ; c'est de manière implicite une privilégiée, ce qui la rapproche des propriétaires terriens de l'Ouest, eux aussi initiateurs de modernisation mais dans la continuité. Heinz a donc choisi, ou plutôt été choisi par un bon parti. Peut-on suspecter le réalisateur Kurt Maetzig, qui toute sa vie durant resta loyal envers la dictature est-allemande⁶⁰³, d'avoir fait en creux l'apologie de l'aristocratie ? Cet aspect lui a très certainement échappé ainsi qu'aux *apparatchiks* chargés de veiller au contenu du film. Les mentalités (en l'occurrence la sienne et celles de ses coéquipiers) se sont donc exprimées de manière inconsciente en valorisant une héroïne, descendante directe d'un comte, au destin singulier associé à celui d'un expulsé qu'elle daigne finalement prendre pour époux. Marc Ferro, dans une interview consacrée au poids des mentalités au cinéma, souligne que ce dernier permet de démontrer « le hiatus entre discours officiel, la réalité sociale et les mentalités »⁶⁰⁴. L'analyse du personnage d'Annegret permet d'illustrer ce hiatus et confirme que « les mentalités interv[ie]nnent dans l'histoire, peut-être plus que les opinions »⁶⁰⁵.

Kurt Maetzig produisit l'année suivante un film atypique, qui fait allusion à la fuite et l'expulsion et se termine par un solide projet de mariage, *Vergeßt mir meine Traudel nicht*. Traudel⁶⁰⁶, une jeune fille à la dérive originaire de Silésie, fait connaissance avec Hannes Wunderlich, un jeune policier qui s'éprend d'elle. Dès leur première rencontre, il la protège, allant jusqu'à dissimuler l'avis de recherche distribué au commissariat. Lorsque la situation de Traudel s'éclaircit, ils forment déjà un couple dont l'avenir paraît, comme toujours, assuré. Certes, Hannes perd son poste de policier en raison de l'irrégularité commise, mais il pourra exercer son métier initial de couturier. A ce stade, les spectateurs (et Traudel) ont déjà pu apprécier ses compétences, car on l'a vu coudre une charmante robe pour sa bien-aimée. Il convient de souligner que son statut de représentant de l'Etat, fort utile pour aider sa protégée, cesse le jour même où elle obtient ses papiers. Sa mission « policière » continue

⁶⁰³ Il fut quarante ans durant l'une des sommités du monde culturel est-allemand et se distingua par une production prolifique, dont deux films de propagande à la gloire du communiste Ernst Thälmann, dont il affirma lui-même plus tard avoir honte, Stephen, BROCKMANN, *A Critical History of German Film*, Rochester, New York: Camden House, 2010, p. 224.

⁶⁰⁴ Marc, FERRO, « L'histoire sur grand et petit écran » in : Sciences Humaines, n° 135, février 2003, p. 46 [dorénavant cité ainsi : Marc, FERRO, Sciences Humaines]

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 45

⁶⁰⁶ Une jeune fille au statut ambivalent dont j'analyse la situation en détail un peu plus bas dans ce même chapitre.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

cependant. Relatant à sa fiancée son entretien avec son supérieur, le commissaire de police qui a régularisé la situation de la jeune fille, il précise que ce dernier l'a chargé de « veiller étroitement [sur toi], ma vie durant »⁶⁰⁷. Voilà une image remarquable de l'Etat est-allemand qui a intégré et surveillé les expulsés.

A l'Ouest, l'on retrouve également des représentants de l'Etat parmi les conjoints des expulsés. Dans *Grün ist die Heide*, ils sont même deux : le juge qui forme un couple avec Nora (dont l'identité est constituée uniquement par la profession et le statut qui s'y rattache, son nom n'étant jamais mentionné) et le garde forestier Walter, le futur mari de Helga. Ces deux hommes contribuent au maintien de l'ordre, l'un dans la société humaine, l'autre dans la nature. Albrecht Lehmann souligne que « le métier de garde forestier était le métier préféré des garçons dans les années cinquante »⁶⁰⁸. En effet, n'associe-t-il pas le port d'un uniforme entaché d'aucune référence fâcheuse avec l'exercice de l'autorité et l'amour de la nature ? Enfin, la carrière de Walter ne s'arrête pas là, car son supérieur le présente comme son successeur. Au demeurant, aucun métier exercé par les futurs conjoints ne se situe au bas de l'échelle sociale. Aucun n'est ouvrier ou sans qualification. Bien au contraire, qu'ils possèdent des biens immobiliers ou non, ils disposent en tout cas d'une solide formation professionnelle. Le conjoint de Ursula dans *Enfant recherché n° 312 (Suchkind 312)*⁶⁰⁹ détient même un profil idéal : le Dr. Richard Gothe, banquier dont la brillante carrière paraît assurée, vit avec sa famille dans une villa cossue avec du personnel de maison, représentant d'une minorité de privilégiés. Une grande majorité d'expulsés ne pouvait que rêver d'une telle situation au cinéma. Deux films forcèrent même le trait en brossant un conte de fée. Dans *Hohe Tannen*, déjà évoqué, le prince charmant prend les traits d'un grand et bel homme, compositeur renommé. Grâce à lui, Liesl accède non seulement au mariage mais aussi à sa propre notoriété. Car son futur mari a découvert sa très belle voix et en fait la promotion auprès de son producteur. Tout s'enchaîne pour le mieux, le film se concluant sur le succès professionnel des fiancés et leurs cœurs à l'unisson. Quant à l'œuvre *Je ne peux pas vivre sans toi/Ne m'oublie*

⁶⁰⁷ *Vergeßt mir meine Traudel nicht, op. cit.* (Mein ganzes Leben [dich] streng zu bewachen.)

⁶⁰⁸ Albrecht, LEHMANN, « Der deutsche Wald » in: FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Band 3 (2001), München: C.H. Beck Verlag, 2009, p. 194 [dorénavant cité ainsi: Albrecht, LEHMANN, *Der deutsche Wald*] (der Beruf des Försters war in den 1950er Jahren der Traumberuf der Jungen.)

⁶⁰⁹ *Suchkind 312*, RFA, Gustav Machatý, 1955. Adaptation du roman éponyme de Hans-Ulrich Horster. Un remake est également repris dans le corpus : *Suchkind 312*, RFA, Gabi Kubach, 2007. Dans les deux films, l'époux d'Ursula est banquier.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

*pas (Ohne dich kann ich nicht leben/Vergiß mein nicht)*⁶¹⁰, une coproduction germano-italienne, elle contient pour l'époque un zeste d'exotisme, car une partie de l'histoire se déroule en Italie et Elisabeth, l'héroïne, finit par épouser un ténor italien qui ne peut plus vivre sans elle. Pour Elisabeth, il ne s'agit pourtant pas d'un amour flamboyant. En effet, lorsqu'elle rencontre son futur mari, elle vient de vivre une grande déception amoureuse, qui s'avère plus tard être le fruit d'un quiproquo et de la perfidie d'une maîtresse jalouse. Malgré cela, elle reste fidèle à son époux italien, aussi par amour pour le jeune fils de celui-ci, auquel elle tient lieu de mère. Cette fin en demi-teinte peut expliquer l'échec de ce film. Elisabeth qui, en une seule phrase en début du film, révèle son destin (elle est originaire de Prusse Orientale qu'elle a dû quitter en 1945 à l'âge de neuf ans) a finalement subi plusieurs pertes : celle de sa *Heimat* et, a priori, de sa famille (elle paraît être seule au monde) ainsi que de son premier amour.

Les fictions plus tardives évoquant la fuite et l'expulsion continuent à mettre en scène le partenaire idéal ou du moins le bon parti. En RDA, les scénarios se suivent et se ressemblent, sous la pression permanente de la censure, dans les rares œuvres traitant du sujet, sujet ô combien sensible jusqu'à la chute de la dictature. Quatre séries télévisées, diffusées entre 1968 et 1983, décrivent la formation de couples mixtes composés d'un(e) expulsé(e) (ou d'un enfant d'expulsé) et d'un(e) autochtone :

- *Chemins à travers la campagne (Wege übers Land)*⁶¹¹ : la série se conclut par une déclaration d'amour entre les deux héros, Gertrud Habersaat, qui a vécu la fuite, et le maire communiste Willi Heyer, parfait modèle du combattant antifasciste. Gertrud, dont la vie constitue le fil rouge de la série, est devenue elle-même une ardente adepte du nouveau régime. Son parcours se termine donc en apothéose, autant sa vie publique que personnelle étant marquée par l'adhésion au régime.
- *Daniel Druskat*⁶¹² : le héros, dont la série porte le nom, a fui adolescent la Volhynie à la fin de la guerre. Venu « du bout du monde »⁶¹³ comme le souligne une habitante du village, il devient adulte dans la nouvelle société socialiste, dont il adopte –

⁶¹⁰ *Ohne dich kann ich nicht leben/Vergiß mein nicht*, RFA/Italie Arthur-Maria Rabenalt, Giulio Del Torre, 1958

⁶¹¹ *Wege übers Land*, RDA, Martin Eckermann, 1968

⁶¹² *Daniel Druskat*, RDA, Lothar Bellag, 1976

⁶¹³ *Ibid.* (vom Ende der Welt.)

évidemment - l'idéologie et au service de laquelle il se met donc tout naturellement. Jeune homme, il aurait aimé épouser son premier amour, Hilde, fille d'un agriculteur aisé du village. Mais celle-ci se marie finalement avec Max Stephan, un autochtone qui effectue aussi une belle carrière dans le parti unique, tandis que Daniel Druskat épouse Irene, une jeune Polonaise arrivée comme travailleuse forcée durant la guerre. Implicitement, ces deux personnes venues de l'Est restent donc entre elles, même si leur intégration, culturelle et politique, est présentée comme réussie. Irene décède quelques années plus tard, emportée par la maladie. Son époux avait entamé une liaison avec Rosemarie, une jeune fille qui part ensuite en ville faire des études de technicienne ; le couple se retrouve après qu'elle a obtenu son diplôme, sur le modèle de Heinz et Annegret dans *Schlösser und Katen*. Est-il encore nécessaire de préciser qu'elle aussi adhère sans réserve au socialisme ? La série s'achève avec un happy end : deux couples regardent vers l'avenir avec confiance, en l'occurrence Daniel Druskat et Rosemarie ainsi que la fille de Daniel avec le fils de Max Stephan. L'intégration se finalise pour les deux générations avec des partenaires disposant du profil idéal : issus de la région et fidèles au régime.

- *Maudite et aimée (Verflucht und geliebt)*⁶¹⁴ : cette série télévisée raconte principalement l'histoire de Else, une jeune femme, bien évidemment très impliquée dans la lutte politique, qui veut se réinstaller dans son village natal avec ses trois fils. Elle y côtoie la famille Gebhardt, des expulsés silésiens, véritables cas sociaux. Le père, alcoolique et intellectuellement limité, un ilote silésien, peine à assumer sa famille. Compromis avec les « forces réactionnaires » du village, il décède dans l'incendie qu'il a provoqué avec l'intention de se suicider. Sa femme, épuisée par les nombreuses grossesses et prématurément vieillie, subit son destin. Ces expulsés, remarquablement caricaturés vingt-cinq ans après les faits (je reviendrai sur leur identité en détail), représentent la première génération sacrifiée et méprisée. Cependant, une idylle se noue entre Carla, leur fille aînée et Fritz, l'un des fils de Else. Celle-ci, dans un premier temps, condamne vigoureusement cette fréquentation, avant de l'accepter. L'intégration par le mariage se réalise donc au niveau de la deuxième génération, avec une ascension sociale, comme le commente une habitante du village au début de la

⁶¹⁴ *Verflucht und geliebt*, RDA, Martin Eckermann, 1981

relation : « Ça peut pas faire de mal si la jeune fille fréquente des fois des gens mieux placés »⁶¹⁵.

- *Chronique de la Marche de Brandebourg (Märkische Chronik)*: cette série en dix-huit épisodes est consacrée à la vie d'un village, de 1939 à 1980. L'arrivée d'un *Treck* de « personnes déplacées » en 1945 constitue l'un des événements marquants. Leur installation et leur intégration se réalisent très rapidement – l'on pourrait même évoquer une « absorption » quasi immédiate par la communauté villageoise, cette dernière symbolisant la République socialiste. Seul le destin de trois femmes est précisément retracé : la première, Paula, suscite l'amour de deux militants communistes. Elle épouse l'un d'entre eux, qui d'ouvrier est devenu fonctionnaire du parti, et s'implique elle-même avec ardeur dans la nouvelle société socialiste. Son époux est veuf et père d'un petit garçon issu de son premier mariage. Paula ressemble à s'y méprendre à sa première femme (l'actrice Ute Lubosch, qui joue le rôle de la première épouse, joue aussi partiellement celui de Paula). Elle noue d'ailleurs des liens maternels très étroits avec le petit garçon orphelin, dont elle remplace véritablement la mère. Ce mariage entre un autochtone, fonctionnaire local du parti et une expulsée assure donc une continuité dans la vie du premier et garantit à la seconde une vie désormais sans nouvelles ruptures. Susi, une autre expulsée, veuve, ayant perdu deux enfants, entame une relation avec un homme plus jeune qu'elle, un communiste convaincu qui entame une carrière d'enseignant. Il représente donc l'avenir du pays. Elle est enceinte, ils forment un couple heureux. Enfin, sur le même schéma, Ruth (a priori également une expulsée), seule avec un fils de seize ans, fréquente le responsable de la coopérative agricole – à nouveau un citoyen modèle très impliqué dans la construction de la nouvelle société socialiste. Elle aussi est plus âgée que lui et attend un enfant. Après une séparation temporaire, le couple se réconcilie et forme enfin avec son bébé une petite famille. L'une des dernières séquences de la série est consacrée à son bonheur conjugal tout neuf qui annonce encore des jours heureux, ce qui démontre une fois encore combien l'intégration des « personnes déplacées » resta quarante ans durant un sujet sensible en RDA.

⁶¹⁵ *Ibid.* (Es kann nix schaden, wenn das Mädchen mal in besseren Kreisen verkehrt.)

A l'Ouest, les fictions avec des expulsés se font plus rares à partir des années 1960, jusqu'à la réunification. Lorsqu'elles évoquent un mariage, il est toujours mixte, j'ai déjà cité plusieurs exemples ci-dessus. Le cas de Maximiliane von Quindt, dans la série fleuve *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, paraît à première vue atypique. Elle épouse en secondes noces Martin, un homme qui paraît issu d'un milieu social assez simple du nord de l'Allemagne. Il se révèle être doté d'un solide bon sens et d'un excellent flair commercial. Il fait construire une petite maison pour Maximiliane et sa famille, et l'aide à se lancer dans la vente de harengs frits. Cette activité, très lucrative, débute avec un petit stand dans la rue qui se transforme au fil du temps en un restaurant florissant. Dans un autre registre, Martin trouve aussi des (faux) témoins qui attestent du décès de l'époux de Maximiliane, ce qui lui permet donc de l'épouser. Toutefois, il disparaît brusquement et définitivement de sa vie, lorsqu'il se fait arrêter par la police pour diverses escroqueries... et pour bigamie. Maximiliane, qui surmonte rapidement cette épreuve, résume cette union éphémère en soulignant que Martin les a bien aidés, elle et ses enfants. Ce pragmatisme – et l'absence de tout sentimentalisme – résume bien le premier objectif de beaucoup de mariages après-guerre : reprendre pied. Après la réunification, ce sujet, devenu mineur, n'est plus que rarement traité à l'écran. Les quelques couples qui se forment encore – avec l'incontournable mixité des origines – revêtent une autre signification. L'héroïne du film télévisé *La fuite (Die Flucht)*⁶¹⁶, la comtesse Lena von Mahlenberg, revient auprès de son père malade, dans la propriété familiale en Prusse Orientale. Elle est accompagnée de sa petite fille, fruit d'une liaison. Peu de temps après, elle se fiance avec un jeune comte, fils de voisins, amis de la famille. Mais l'Armée Rouge se rapproche et toute la communauté villageoise prend la fuite sous la houlette de la jeune comtesse. Son père n'a pas voulu quitter son château et s'est donné la mort. Durant cette terrible odyssée, elle apprend à mieux connaître François, un prisonnier de guerre français employé au château qui les a suivis dans leur fuite et en tombe follement amoureux. Arrivée saine et sauve en Bavière avec une partie seulement des habitants du village, elle rompt avec son fiancé, compromis sous le régime nazi et qui ne veut pas reconnaître ses graves erreurs. François revient à point nommé, transformé en un fringant officier français et le film se termine sur l'image de leur couple. Dans ce film tourné plus de cinquante ans après les faits, le choix d'un Français roturier comme conjoint d'une comtesse consomme la fin de

⁶¹⁶ *Die Flucht*, RFA, Kai Wessel, 2007

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'aristocratie de l'Est de l'Elbe (*der ostelbische Adel*), illustre la réconciliation franco-allemande et, enfin, relève aussi d'une stratégie marketing bien huilée avec l'image romantique de l'amant français toujours appréciée outre-Rhin. Un autre couple se forme sous les auspices de la réconciliation dans *L'appel du crapaud—Temps de la réconciliation (Unkenrufe - Zeit der Versöhnung)*⁶¹⁷. Alexander, un universitaire ouest-allemand revient dans sa ville natale de Dantzig (Gdańsk, Pologne) en 1989, au moment de la chute du mur de Berlin. Il y fait la connaissance d'Aleksandra, une restauratrice d'art polonaise, son alter ego en quelque sorte. Tous deux ont vécu enfant un déplacement forcé, lui de Dantzig et elle de Vilnius. Ils se marient, mettent sur pied une société de cimetières de la réconciliation germano-polono-lituanien dont ils se désengagent toutefois rapidement, et partent en vacances en Italie où ils décèdent dans un accident de la route. Le film se termine sur l'image de leurs deux tombes côte à côte. L'Allemand et la Polonaise, morts et enterrés dans une terre étrangère, symbolisent la difficile réconciliation entre leurs pays.

Concluons avec l'unique exception relevée dans le corpus : dans le film *L'emprise de la forêt. Cloches de la Heimat (Waldwinter - Glocken der Heimat)*⁶¹⁸, une communauté villageoise de Silésie prend la fuite sous la conduite de son baron et s'installe à Falkenstein, une localité de la Forêt de Bavière⁶¹⁹ où celui-ci possède également un château. Martin, le petit-fils du baron et de la baronne, revenu de Paris où il vivait depuis plusieurs années, tombe amoureux de Marianne⁶²⁰, la fille adoptive de ses grands-parents. Après quelques malentendus, le bonheur conjugal du jeune couple paraît définitivement assuré. Dans cette œuvre atypique, l'union est doublement endogame, tout d'abord au sein de la communauté silésienne restée réunie, enfin au sein même de la famille aristocratique dans laquelle Marianne a grandi (l'on ne connaît d'ailleurs que le prénom de cette dernière, mais ses relations chaleureuses avec le baron et la baronne sous-entendent qu'elle est issue du même milieu). Martin avait pris de la distance, s'était « totalement déterritorialisé »⁶²¹ et entretenait même une liaison avec une

⁶¹⁷ *Unkenrufe - Zeit der Versöhnung*, Allemagne/Pologne/Grande-Bretagne, Robert Gliński, 2005. Adaptation du roman éponyme de Günter Grass.

⁶¹⁸ *Waldwinter (Glocken der Heimat)*, RFA, Wolfgang Liebeneiner, 1956. Adaptation du roman éponyme de Paul Keller.

⁶¹⁹ Une région montagneuse à l'Est de la Bavière, à proximité de la frontière tchèque.

⁶²⁰ Son rôle est interprété par Sabine Bethmann, dont c'est le premier rôle important et qui la lance véritablement. Cette actrice est née en 1931 en Prusse Orientale, à Tilsit (Sowjetsk, Russie). Elle incarne donc doublement l'intégration à l'Ouest.

⁶²¹ Verena, FEISTAUER, *op. cit.* (völlig deterritorialisierte[r])

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

parisienne. Mais son retour, couronné par ce projet de mariage dans son propre cercle familial, consacre surtout sa réintégration dans sa communauté silésienne définitivement installée en Bavière.

Waldwinter, contrairement à tous les autres films des années 1950, ne décrit donc pas des destins individuels d'expulsés. Ce film, qui s'apparente à un conte moderne, narre non pas le déracinement mais la transplantation de toute une communauté silésienne. Celle-ci doit bien prendre la fuite sous la direction de son baron. Mais sans errance ni dispersion, la vie des villageois peut reprendre son cours comme auparavant, avec une vision quasi circulaire du temps. D'ailleurs, le film forme une boucle, débutant avec des images de l'église du village en Silésie et se terminant avec celles de l'église construite à l'identique en Bavière dans un décor enneigé similaire. La communauté a donc repris son fonctionnement antérieur (traditions, ordre social, métiers, etc.) dans un milieu très analogue à celui de la *Heimat* d'origine, ce qu'explique la baronne à son petit-fils Martin : « La Forêt de Bavière et les Monts des Géants se ressemblent tellement. Les gens se sentent déjà presque comme à la maison »⁶²². Il peut donc difficilement être fait mention d'une perte, la rupture entre un état antérieur et le présent en Bavière n'étant pas franche. Beaucoup poursuivent leur activité de souffleurs de verre au sein de la cristallerie dirigée par le baron. Ce dernier, avec le soutien de son petit-fils, n'hésite pas à entamer un processus d'industrialisation afin que l'activité reste concurrentielle, cette décision annonçant un avenir meilleur encore. De manière performative, ce film diffusé en 1956 parachève donc l'installation des expulsés. Paradoxalement, ce transfert en Bavière sans beaucoup de contacts avec les autochtones valorise une implantation achevée et réussie. « *Waldwinter* met en scène le domaine bavarois du baron comme un ersatz pour la Silésie. Cependant, Falkenstein, en tant que tel, devient aussi une "métaphore locale" pour la nation ouest-allemande en reconstruction [...] »⁶²³. L'on peut également considérer que ce petit groupe laborieux de Silésiens symbolise toute la communauté des réfugiés et des expulsés "greffée" avec succès en Allemagne Fédérale et

⁶²² *Waldwinter*, *op. cit.* (Der Bayerische Wald und das Riesengebirge sind sich so ähnlich. Da fühlt sich schon jeder fast wie zu Hause.)

⁶²³ Johannes, MOLTKE von, « Location Heimat: Tracking Refugees Images, From DEFA to the Heimatfilm » in: Davidson, John, Hake, Sabine (Ed.), *Framing the Fifties: Cinema in a Divided Germany*, New York: Berghahn Books, 2007 [dorénavant cité ainsi : Johannes, MOLTKE von, *Location Heimat*], p. 81 (*Waldwinter* stages the baron's Bavarian estate as *Ersatz* for Silesia. As such, however, Falkenstein also becomes a "local metaphor" for the West German nation under reconstruction [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

contribuant à son succès économique et politique. Cette représentation d'une telle communauté fermée reste en tout cas unique en son genre à l'écran. Sinon, l'on retrouve deux autres types de scénario dans les films de fiction :

- Les expulsés arrivent en groupe, en famille. Mais ces collectifs se dissolvent plus ou moins rapidement dans la communauté qui doit les accueillir.
- Les expulsés arrivent comme individus isolés, ayant dans certains cas déjà perdu toute attache avec leur groupe social d'origine.

Cette assimilation fictive, automatique et linéaire, ne correspondit pas aux faits. Certes, les communautés d'expulsés furent volontairement éclatées à leur arrivée (hormis quelques rares exceptions comme, par exemple, des communautés de pêcheurs de la mer Baltique)⁶²⁴, mais cette dispersion ne signifia aucunement une insertion dans la société d'accueil. Elle fut en effet suivie par un regroupement des expulsés, toutes origines confondues, tout d'abord dans des camps de réfugiés, puis dans de nouveaux lotissements (*Siedlungen*) construits spécialement pour eux, ce choix urbanistique marquant encore des décennies durant la séparation entre les autochtones et les expulsés. Andreas Kossert ne manque pas de relever ce phénomène : « A travers tout le pays, dans les années 1950 et 1960, des lotissements, qui signalèrent l'arrivée des expulsés et changèrent durablement les zones urbaines allemandes, surgirent en bordure des villes »⁶²⁵. Il souligne qu'avec cette politique, « [l]es communes favorisèrent parfois l'isolement des expulsés [...] »⁶²⁶. Il n'est donc pas surprenant que le cinéma de fiction, s'employant à valoriser leur insertion, négligea presque systématiquement cette importante étape qui concerna à minima toute une génération. Seuls deux films est-allemands mettent en lumière la construction de lotissements pour les « nouveaux citoyens » en bordure d'un village : *Bürgermeister Anna* et *Schlösser und Katen*. Dans ces œuvres, l'érection de nouveaux quartiers ne signifie pourtant ni ségrégation ni séparation, mais représente au contraire l'édification dynamique d'une nouvelle société socialiste unie et intégrative, aux antipodes de la réalité. Jamais l'on n'y voit réellement des « personnes

⁶²⁴ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 119

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 118 (Landauf, landab entstanden in den 1950er und 1960er Jahren Siedlungen an den Ortsrändern, die auf die Ankunft der Vertriebenen hinwiesen und Deutschlands Weichbild nachhaltig veränderten).

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 110 (Die Kommunen haben [...] die Isolierung der Vertriebenen zuweilen gefördert.)

déplacées » cohabiter ou (re)former une communauté de déracinés sur une longue durée, alors que leur processus d'intégration s'étira en général sur des décennies. De surcroît,

[I]a construction de logements neufs fut à peine possible dans la zone d'occupation soviétique/en RDA. Certes, les efforts précoces du « programme de construction pour les nouveaux paysans » lancé en 1947 permirent la construction de 95 000 maisons jusqu'en 1953. Une bonne partie fut aussi attribuée aux expulsés – en réalité seulement à une infime minorité de quelques dizaines de milliers parmi les quatre millions [d'expulsés].⁶²⁷

En Allemagne de l'Ouest, où au contraire les expulsés purent massivement se loger dans des habitations neuves, surtout dans de nouveaux lotissements comme souligné plus haut, le cinéma ignore cette localisation en périphérie des habitations autochtones⁶²⁸. Quelques œuvres montrent même l'accès à un logement neuf au cœur de la ville, comme *Solange du da bist* et *Ingrid. Geschichte eines Fotomodells*. Dans un schéma très similaire, un jeune couple (l'héroïne et son conjoint) y prépare son installation dans un appartement neuf encore en cours de construction. Ces projets en voie de concrétisation, gommant toute distinction entre autochtones et expulsés, exprimèrent tout au long des années 1950 l'une des principales aspirations des jeunes couples, logés à l'étroit chez leurs parents ou dans un logement insalubre : bénéficier d'une habitation décente et indépendante.

Majoritairement, les films de fiction du corpus mirent l'accent sur des individus et la (re)constitution de familles. Sur les douze films produits entre 1946 et 1950, sept décrivent déjà des destins individuels, soit 60 %. Même *Die Brücke* qui met en scène un collectif des potiers silésiens refusant initialement l'éclatement, se termine sur les images d'une nouvelle communauté mixte avec les habitants du bourg qui les avaient initialement rejetés. Ce focus sur des destinées individuelles s'accroît très nettement lors de la période suivante (1951 à 1962) avec 85 % des œuvres consacrées à des histoires personnelles. Même si une communauté est représentée, celle-ci finit par disparaître ou alors les expulsés la côtoient avec indifférence. C'est typiquement le cas dans *Grün ist die Heide* et *Hohe Tannen* ; dans ces œuvres, il n'existe aucune interaction entre l'individu (expulsé) et le(s) groupe(s) d'expulsés

⁶²⁷ Michael, SCHWARTZ, *Staatsfeind „Umsiedler“*, op. cit., p. 116 (Wohnungsneubau war in der SBZ/DDR kaum möglich. Zwar führte die frühzeitige Anstrengung des 1947 begonnenen « Neubauernbauprogramms » bis 1953 zur Errichtung von 95 000 Häusern. Zu einem guten Teil kamen die auch Vertriebenen zugute – allerdings nur einer winzigen Minderheit von wenigen Zehntausend unter den vier Millionen.)

⁶²⁸ A ma connaissance, seul le documentaire *Heimat ist Arbeit* diffusé en 1949, présente des lotissements conçus pour les expulsés en mettant l'accent sur la communauté de travail qu'ils représentent. Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

anonyme(s). Christel Sikura, originaire de Prusse Orientale, se met au service de toute la communauté villageoise dans *Schlösser und Katen* ; il en va de même pour Heinz qui s'investit dans la nouvelle coopérative et dans sa relation amoureuse avec Annegret. Ni l'un ni l'autre ne paraissent entretenir des relations étroites avec les personnes de leur groupe ethnique, qui apparaissent d'ailleurs de moins en moins à l'écran. Lorsqu'ils sont en butte à des difficultés, ils ne s'adressent jamais à elles. Christel Sikura est soutenue par un couple de communistes issus du village, Helga (*Grün ist die Heide*) peut compter sur la complicité du garde forestier Walter et des vagabonds vivant dans la lande. Le confident d'Ännchen (*Ännchen von Tharau*) est un vieil organiste originaire de la ville voisine, tandis que Christina, dans le film éponyme, bénéficie de l'aide de Werner Holk, un homme du cru fortuné qui espérait initialement en faire sa maîtresse. Devant son refus, il devient finalement son ami, allant jusqu'à lui assurer une aide financière afin d'assainir les comptes du moulin. Dans *Die Mädels von Immenhof*, ce n'est pas la vieille grand-mère qui peut sauver son domaine de la ruine – et éviter la pauvreté à ses trois petites-filles qui sont des expulsées, mais un voisin qui rachète au moment opportun un bâtiment (et épouse l'aînée des petites-filles). Liesl (*Hohe Tannen*) est même totalement prise en charge par le producteur de la maison de disques et sa fille, dans le cadre d'un ingénieux stratagème qui lui permet de triompher sur scène.

Tous ces films, sans le formuler, suggèrent donc qu'il n'y a aucun secours à attendre de la part de la communauté des réfugiés et des expulsés. Pourtant, certains s'étaient très rapidement organisés pour apporter de l'aide à leurs compagnons d'infortune :

A partir de l'été 1945, des "communautés de secours" ou des "structures d'aide" [entre guillemets dans le texte] pour réfugiés et expulsés, qui n'étaient au départ que de simples organisations d'entraide, virent spontanément le jour dans les différentes zones d'occupation.⁶²⁹

Interdites pour une courte période dans les zones d'occupation américaine et britannique en raison de l'émergence de revendications politiques, elles purent y reprendre rapidement leurs activités sociales et politiques en renforçant leurs organisations, tandis que dans la zone d'occupation soviétique, elles disparurent rapidement et définitivement, faute

⁶²⁹ Heike, AMOS, *Vertriebenenverbände im Fadenkreuz*, München: Oldenbourg Verlag, 2011 [dorénavant cité ainsi : Heike, AMOS, *Vertriebenenverbände*], p. 276 (Ab Sommer 1945 bildeten sich spontan in den verschiedenen Zonen "Notgemeinschaften" oder "Hilfsstellen" für Flüchtlinge und Heimatvertriebene, die zunächst reine Selbsthilfeorganisationen waren.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

d'autorisation⁶³⁰. De ce fait, en RDA, les réseaux d'aide pour expulsés ne purent qu'être informels et donc quasiment invisibles, tandis qu'à l'Ouest, les différentes structures associatives fonctionnèrent de manière tout à fait officielle en bénéficiant d'aides publiques. Les Eglises, catholiques et protestantes, des territoires perdus et des régions d'accueil, firent aussi preuve de solidarité avec les expulsés en leur apportant une aide matérielle, morale et bien sûr spirituelle. Pourtant, le soutien des associations d'expulsés et de leurs Eglises ne transparut pas à l'écran. Jusqu'à présent, les films de fiction ont omis, consciemment ou non, de mettre en scène ces acteurs importants de l'aide sociale apportée aux expulsés les premières années après leur arrivée. D'ailleurs, dans une majorité d'œuvres, le recours à l'aide d'autres expulsés est tout bonnement exclu, car l'expulsé(e) est présenté(e) comme une personne isolée, sans aucun contact avec son groupe social et/ou ethnique d'origine. Son destin le (la) pousse donc à s'insérer dans la communauté locale, généralement par le mariage comme je l'ai souligné. Dans *Heimweh. Dort wo die Blumen blühen*, un prêtre sauve la vie à Renate, originaire de Prusse Orientale, qui a tenté de se suicider. Elle est ensuite accueillie dans sa congrégation religieuse, au mépris des règles monastiques et de la loi qui impose une dénonciation, car une partie des religieux a discerné chez la jeune femme de grandes souffrances morales et décide de passer outre pour l'aider. Leur soutien, leur bonté ainsi que l'enquête menée pour connaître son histoire portent leurs fruits. Dans ce film, une communauté locale, en l'occurrence de religieux catholiques, joue un rôle rédempteur. Renate revient à la vie et peut reprendre le cours de son existence, couronnée par un mariage d'amour. De manière plus profane, Ingrid (*Ingrid. Geschichte eines Fotomodells*) est soutenue par un ami fidèle ; Ursula Gothe (dans les deux versions de *Suchkind 312*) trouve en sa belle-sœur une alliée de poids. Les parents de Renate, Ingrid et Ursula sont décédés, les anciens amis volatilisés et même jamais évoqués. D'une certaine manière, il est fait table rase du proche passé des expulsés, alors qu'en réalité beaucoup d'entre eux remuèrent ciel et terre durant des années pour retrouver leurs proches. Seuls les films *Mein Herz darfst du nicht fragen*⁶³¹ et *Suchkind 312* racontent une telle histoire (un enfant retrouvé), dont l'issue heureuse ne remet cependant aucunement en question l'ancrage en Allemagne de l'Ouest.

⁶³⁰ *Ibid.*

⁶³¹ *Mein Herz darfst Du nicht fragen*, RFA, Paul Martin, 1952

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Cette prise en considération des expulsés surtout comme des cas individuels qu'il fallait aider et insérer coûte que coûte dans une communauté nationale correspondait bien aux objectifs des Alliés puis des deux Etats allemands. A l'Ouest, alors que les hommes politiques de tous bords assuraient les associations d'expulsés de leur soutien inconditionnel, et ce jusqu'au milieu des années 1960, ces dernières ne furent pourtant jamais représentées au cinéma, et de ce fait, jamais un film de fiction ne se fit l'écho de leurs actions sociales et de leurs revendications politiques⁶³². Cette absence symptomatique révélait déjà combien les appuis étaient de façade, elle annonçait leur prochaine disgrâce ainsi que l'irréalisme de leurs exigences. Les cinéastes, jusqu'à aujourd'hui, ont conservé l'essentiel de cette trame narrative dans les films de fiction. L'un des épisodes de la série *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen* s'intitule bien *Der Pommerntag* (Le jour des Poméraniens), terme effectivement utilisé pour désigner la rencontre annuelle des Poméraniens. Mais il est piquant de constater qu'hormis des danses folkloriques exécutées en plein air, rien n'est montré de cette rencontre, dont seule filtre la voix d'un orateur hors-champ. Par ailleurs, Maximiliane von Quindt retrouve les habitants de Poenichen dans une taverne. Le contact est décevant, le film laisse entendre que ce sont les uniques retrouvailles et l'unique jour des Poméraniens auxquels l'héroïne se rend, ses enfants l'accompagnant sans grand enthousiasme. Maximiliane n'exprime aucune revendication et ne renoue durablement aucun contact. L'absence de liens profonds, politiques et affectifs, est nettement mise en exergue. Si le film *Kudenow oder An fremden Wassern weinen* débute avec un collectif d'expulsés hébergés précairement dans une grange dans le Schleswig-Holstein, il se focalise très vite sur l'histoire de la famille Marenke. Certes, le pasteur du village évoque précisément dans un sermon les six cents dix expulsés vivant dans le village avec les cinq cent soixante autochtones, mais rien n'est véritablement montré de cette masse de réfugiés avec lesquels les Marenke ne paraissent avoir que quelques contacts sporadiques. Si le thème du relogement des expulsés dans un nouveau lotissement y est évoqué, l'église protestante locale leur ayant fait don d'un terrain, ce quartier en cours d'aménagement ne sera jamais montré, bien que Frau Marenke prévoie d'y habiter. Le film se termine en effet sur les destins individuels de Ella et Kurt, ses enfants. La série télévisée *Heimatmuseum*, tournée peu de temps avant la réunification, narre la vie d'une

⁶³² Hormis *Das Unheil*, RFA/France, Peter Fleischmann, 1971, qui en fait une représentation très négative. Le film fut un échec commercial complet.

communauté en Mazurie. Déchirée durant le nazisme, elle se délite définitivement à partir de la fuite. A partir de là, le personnage principal Zygmunt Rogalla vit dans un isolement douloureux et finit par se suicider, refusant de collaborer avec une association d'expulsés, dont seuls deux membres sont mis en scène, l'un d'entre eux étant un ancien nazi. Cette métaphore correspond en tous points à l'image négative des associations véhiculée par les médias à partir des années 1960. Si *Heimatmuseum* met en scène un rejet radical de toute collaboration avec un collectif d'expulsés à peine esquissé, mais que tout téléspectateur allemand pouvait aisément identifier et situer politiquement (en l'occurrence à l'extrême-droite), aucun film n'illustre une démarche contraire⁶³³. Comme une grande majorité de films, *Die Flucht* préfère aussi ignorer l'écueil politique constitué par les associations d'expulsés. En effet, la narration évolue, une fois de plus, de l'histoire de la communauté à celle, individuelle de l'héroïne, décrivant chronologiquement les derniers mois en Prusse Orientale, la fuite et enfin l'arrivée des rescapés en Bavière, se terminant sans surprise par le couple que forment la comtesse et l'officier français. Même les nombreux reportages produits à partir des années 2000, malgré la volonté de relater une histoire collective, font tous appel aux témoignages individuels, bien sûr toujours focalisés sur un vécu personnel avec une perception subjective.

En RDA, le schéma narratif évolua encore moins qu'en Allemagne de l'Ouest. Mais à nouveau, il existe des similitudes entre les trames narratives des films dans les deux pays. Les « personnes déplacées », une fois « placées » dans la nouvelle société socialiste, y sont absorbées par le nouveau collectif qu'elles forment, en général très harmonieusement, avec les autochtones. Dans *Märkische Chronik*, Paula, la jeune femme silésienne arrivée en groupe et en famille, joue un rôle important ; de ce fait, on la retrouve dans plusieurs épisodes (de l'épisode 10 qui relate leur arrivée jusqu'au 18, le dernier). En revanche, il n'est plus jamais question ni de son père ni de sa grand-mère, qui disparaissent corps et âme. Quant à ses compagnons d'infortune, on les entend et les voit à peine (en l'occurrence, une femme anonyme qui prend la parole dans un groupe de villageois pendant quelques secondes, et un mineur silésien lors d'une réunion politique, tout aussi brièvement). Par ailleurs, j'ai souligné que le scénario se focalise aussi sur l'histoire de Susi, originaire de Prusse Orientale, qui semble également avoir perdu tout contact avec sa communauté.

⁶³³ Si ce n'est *Das Unheil*, déjà cité page précédente.

« L'absorption » des expulsés dans une communauté nationale exclut de fait toute velléité de retour. C'était ce qu'avaient décidé les Alliés, acté le SED soumis aux Soviétiques en Allemagne de l'Est et constaté, de manière pragmatique, le chancelier Adenauer en RFA. D'ailleurs, s'implanter définitivement dans sa nouvelle *Heimat* constituait l'unique aboutissement des trois axes déterminés ci-dessus : le travail, le mariage exogamique ainsi que la désagrégation définitive des communautés d'origine. En réalité, la *Heimat*, dont les expulsés avaient évidemment encore un souvenir très vivace, représentait pour eux non seulement un passé à peine révolu mais aussi un futur proche, tant le désir et la croyance d'un proche retour étaient encore ancrés chez un grand nombre d'entre eux. Cependant, si le cinéma tint compte de leurs émotions et contribua à un travail de résilience, comme je l'ai démontré dans le chapitre précédent, il ignore totalement ce désir. Michaela Ast souligne avec justesse que « [l]e film de fiction ouest-allemand anticipa ainsi la position longtemps controversée, aujourd'hui habituelle, qui va aussi de soi pour la plupart des enfants et petits-enfants des expulsés : "Retour exclu" »⁶³⁴. Ce constat peut au demeurant être étendu à tous les genres cinématographiques et à tous les pays de production germanophones. Avant que la série télévisée *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen* ne décrive l'éphémère retour de Maximiliane dans son village natal de Poenichen (mais elle ne franchit toutefois pas la dernière étape qui l'aurait menée jusqu'au château en ruines), un unique film évoque, mais ne montre pas, un retour en Silésie pour la période allant de 1946 à 1978. En effet, dans *Waldwinter*, décidément atypique, Otto, un jeune Silésien, était retourné clandestinement en Silésie, à l'insu de tous. C'est lors d'une scène dramatique qu'il est obligé de raconter sa démarche. Martin, le petit-fils du baron, vient d'être blessé par balle par l'inspecteur du domaine dont il a découvert les malversations. Transporté dans la mesure d'un vieux couple, il assiste à l'arrestation d'Otto, dont le garde forestier en chef a confisqué l'arme, en présence du vieux baron.

- Otto : Ce n'était pas moi, Monsieur le baron. Regardez l'arme. On n'a pas tiré avec.
- Le garde forestier en chef : Haha, il voulait me faire croire qu'il avait été de l'autre côté en Silésie.
- Marianne : A la maison ? Dans les Monts des Géants ?

⁶³⁴ Michaela, AST, *op. cit.* (Damit antizipierte der westdeutsche Spielfilm bereits die lange Zeit umstrittene, heute aber gängige Haltung, die auch für die meisten aus der Enkel- und Kindergenerationen der Vertriebenen selbstverständlich ist: "Rückkehr ausgeschlossen".)

- Otto : Oui, on m'a emmené. Je suis allé jusqu'à Quer... jusqu'à Querseiffen.⁶³⁵

Le baron et le garde forestier constatent que l'arme n'a plus été utilisée depuis longtemps et conviennent de l'innocence d'Otto. Ce dernier précise alors : « J'ai été de l'autre côté parce que j'ai besoin de papiers. Je veux émigrer. A cause de celui-là »⁶³⁶. Il désigne Martin, allongé sur un lit. Otto croit en effet que sa fiancée entretient une liaison avec lui, ce que ce dernier dément. Alors Otto, immensément soulagé, complète ses explications :

- Otto : [...] Et moi, l'idiot, je voulais aller de l'autre côté. Voilà les papiers, c'est le prêtre polonais qui me les a donnés.
- Le baron en examinant les documents : L'église est encore là ?
- Otto : Oui, mais je ne l'ai pas vue de mes yeux.
- Marianne : Et... le château ?
- Otto : Il est détruit. Mais le village est encore là.⁶³⁷

Ces échanges se déroulent en petit comité, seuls sept Silésiens entourent Otto, en l'occurrence le baron, Martin, Marianne, le vieux couple vivant dans la mesure, le garde forestier en chef et un Silésien anonyme.

L'auditoire écoute attentivement le récit d'Otto, avec recueillement et émotion ; les personnes sont très touchées mais en même temps, elles savent qu'elles ne retourneront plus jamais là-bas et que la Silésie géographique n'est maintenant plus leur "*Heimat*" [entre guillemets dans le texte]. Contrairement à beaucoup de vrais réfugiés et expulsés qui glorifièrent leur "*ancienne Heimat*" [entre guillemets dans le texte] et longtemps encore nourrirent des espoirs de retour, il est clair pour les personnages de *Waldwinter* – pas seulement à cause du château détruit - que "*leur*" [entre guillemets dans le texte] Silésie est irrémédiablement perdue et qu'elle n'existe déjà plus en tant que telle, seulement quelques années après la guerre. D'une certaine manière, le récit d'Otto constitue le point final de leur relation avec la vraie Silésie. Ce changement d'appréciation représente une condition supplémentaire pour que la Forêt de Bavière puisse devenir la "*Heimat*" [entre guillemets dans le texte] des personnages.⁶³⁸

⁶³⁵ *Waldwinter, op. cit.* (-Otto: Ich war's nicht, Herr Baron. Sehen sie sich die Waffe an. Aus der ist überhaupt nicht geschossen worden. -Oberförster: Haha, er wollte mir vorgaunen, er wäre drüben gewesen in Schlesien. -Marianne: Zu Hause? Im Riesengebirge? -Otto: Ja, man hat mich mitgenommen. Bis Quer... bis Querseiffen bin ich gekommen.)

⁶³⁶ *Ibid.* (Ich war drüben, weil ich Papiere brauche. Ich will auswandern. Wegen dem da.)

⁶³⁷ *Ibid.* (-Otto: [...] Und ich Trottel wollte rüber machen. Hier sind die Papiere, der polnische Priester hat sie mir gegeben. -Der Baron: Steht die Kirche noch? -Otto: Ja, aber ich habe sie nicht selbst gesehen. -Marianne: Und... das Schloss? -Otto: Das ist kaputt. Aber das Dorf steht noch.)

⁶³⁸ Verena, Feistauer, *op. cit.*, p. 258s (Alle Anwesenden lauschen Ottos Bericht andächtig und ergriffen; sie sind sehr gerührt, aber gleichzeitig wissen sie, dass sie nie wieder dorthin zurückkehren werden und dass das geographische Schlesien nun nicht mehr ihre "*Heimat*" ist. Im Unterschied zu vielen realen Flüchtlingen und Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Ce constat mérite d'être encore approfondi. Otto, aveuglé par la jalousie, avait cru être abandonné par sa fiancée. Le jeune homme voulait de ce fait quitter définitivement l'Allemagne de l'Ouest, ce que personne ne relève lorsqu'il l'avoue. La courte explication de Martin suffit pour lui faire comprendre l'absurdité de ses soupçons et l'incongruité de son projet. Encore une fois, l'on se doute qu'un mariage l'ancrera dans sa nouvelle *Heimat*. Il n'y a donc ni volonté de retour définitif en Silésie (son voyage clandestin avait eu un but purement utilitaire) ni nouveau départ (vraisemblablement en Amérique du Nord). Le cas de Nora dans *Grün ist die Heide*, tout à fait similaire, connaît la même issue et véhicule le même message : l'avenir heureux des réfugiés et des expulsés ne se construit que dans la jeune République Fédérale et nulle part ailleurs. Du point de vue démographique et économique, ils étaient même absolument nécessaires, tout comme en RDA d'ailleurs. Sous la dictature est-allemande, le cinéma ne laissa jamais planer le moindre doute quant à l'irrévocabilité de la perte. Dans ce cadre, un retour ne pouvait être mis en scène ni même évoqué. A l'écran, l'assimilation « spontanée » des expulsés ne poursuivait qu'un seul but, la construction d'une nouvelle société socialiste dans laquelle ils ne pouvaient que trouver leur bonheur. Ainsi, dans *Die Brücke*, les expulsés fraîchement arrivés en Thuringe excluent unanimement toute perspective de retour. Lorsqu'un autochtone hostile leur demande « Ne voulez-vous pas rentrer ? Avez-vous déjà oublié votre *Heimat* ? »⁶³⁹, Michaelis, le porte-parole du groupe lui répond tranquillement : « La *Heimat* est loin derrière nous »⁶⁴⁰, l'absence de pronom possessif confirmant déjà qu'elle n'est plus la leur. Un autre expulsé précise un peu plus tard : « En tout cas, on ne veut plus rentrer. Un Allemand ne peut plus s'y montrer »⁶⁴¹. Au début de *Schlösser und Katen*, Christel Sikura, tout juste arrivée dans le village avec le *Treck* dans ce qui ne doit être qu'une étape, se dispute avec sa belle-mère. Cette dernière veut repartir avec le convoi, tandis que Christel, épuisée (et sans crainte face aux Russes), veut rester :

Vertriebenen, die ihre "alte Heimat" glorifizierten und lange Zeit noch Rückkehrwünsche hegten, ist den Figuren aus WALDWINTER – nicht nur wegen des zerstörten Schlosses – klar, dass "ihr" Schlesien unwiederbringlich verloren ist und in der ihnen bekannten Form schon wenige Jahre nach dem Krieg nicht mehr existiert. Ottos Bericht bildet für die Figuren gewissermaßen den Schlusspunkt ihrer Beziehung zum realen Schlesien. Diese Umberwertung Schlesiens ist eine weitere Voraussetzung dafür, dass der Bayerische Wald zur "Heimat" der Figuren werden kann.)

⁶³⁹ *Die Brücke*, op. cit. (Wollt ihr nicht wieder zurück? Habt ihr eure Heimat schon vergessen?)

⁶⁴⁰ *Ibid.* (Die Heimat liegt weit hinter uns.)

⁶⁴¹ *Ibid.* (Jedenfalls wir wollen nicht mehr zurück. Da kann sich kein Deutscher mehr sehen lassen.)

- La belle-mère : Ecoute, les Russes prennent tout ! Ah, qu'est-ce que notre fils nous a ramené là à la ferme !
- Christel Sikura : Vous n'avez plus de ferme.⁶⁴²

Encore en route vers un avenir pour le moins incertain, Christel est déjà convaincue de la perte définitive de la ferme familiale, qui était aussi la sienne. Elle n'utilise au demeurant pas la première personne du pluriel, mais la deuxième. De manière anticipée (et peu crédible), elle a déjà tourné la page. Mais en 1956, année de la première diffusion de ce film, il s'agissait en réalité de contribuer avant tout à l'historiographie officielle des quelques facettes de la fuite et l'expulsion qui pouvaient être évoquées, l'intégration, ou plutôt l'assimilation des expulsés en fournissant l'élément essentiel. Ces derniers sont très clairement identifiés, sans la moindre ambivalence, ce qui fait même dire à Alina Laura Tiewws que ce film « relança ainsi le discours sur les personnes déplacées en RDA au milieu des années 1950 »⁶⁴³. Cette relance fut en tout cas de courte durée. En effet, l'année suivante, le réalisateur Kurt Maetzig, « dans les œuvres duquel on peut, comme chez nul autre, lire l'évolution des orientations politico-culturelles du SED »⁶⁴⁴, produisit un film avec une histoire ambivalente, *Vergeßt mir meine Traudel nicht*, que j'ai déjà succinctement évoquée. Il convient de la détailler à présent : Traudel, l'héroïne, s'échappe d'un foyer pour adolescents difficiles et après une rencontre fortuite avec un jeune enseignant, échoue dans son logement qu'il partage avec un ami policier. A première vue, Traudel est un cas social, une jeune fille à la dérive. Deux personnes enquêtent spontanément sur son passé, le policier Hannes Wunderlich, tombé amoureux d'elle, et la logeuse des deux jeunes hommes, Frau Palotta, furieuse de cette présence féminine dans son appartement. Traudel, seule au monde, ignore d'où elle vient et ne connaît pas sa date de naissance. Elle conserve précieusement une lettre de sa mère, unique trace de ses origines, envoyée du camp de concentration de Ravensbrück, adjurant les destinataires de « ne pas oublier ma Traudel » (*Vergeßt mir meine Traudel nicht*). Frau Palotta, qui a pu lire ce courrier, note qu'il avait été envoyé en Silésie. Elle interpelle donc une cliente de son kiosque à journaux :

⁶⁴² *Schlösser und Katen*, op. cit. (-Die Schwiegermutter: Du, die Russen nehmen alles weg! Ach, was hat uns unser Junge nur für eine Schwiegertochter auf'n Hof gebracht! -Christel Sikura: Ihr habt keinen Hof mehr.)

⁶⁴³ Alina Laura, TIEWWS, op. cit., p.145 ([...] belebte den Umsiedlerdiskurs Mitte der 1950er-Jahre in der DDR somit neu.)

⁶⁴⁴ Dagmar, SCHITTLY, op. cit., p. 59 (Wie bei kaum einem anderen lässt sich an seinen Werken der jeweilige kulturpolitische Kurs der SED ablesen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

- Frau Maznowski ?
- Oui ?
- Vous êtes bien silésienne ?
- Mmmh (Frau Maznowski se penche avec curiosité vers Frau Palotta)
- Connaissez-vous Neusatz an der Oder ?⁶⁴⁵ [a priori, le lieu est fictif]

Frau Maznowski, Silésienne installée à Berlin-Est, est très vraisemblablement une « personne déplacée », mais le terme n'est jamais prononcé dans le film, où tout est allusion et circonvolutions quant à ce sujet. Son nom à consonnance slave et son accent caractéristique ne laissent en tout cas planer aucun doute sur ses origines. Il s'avère qu'elle dispose d'un bon réseau auprès de la communauté silésienne de la ville, car elle trouve rapidement des informations précises sur Traudel. Entre-temps, les bévues de cette dernière excèdent les deux amis bien forcés de l'héberger. Le jeune enseignant demande d'ailleurs avec irritation : « Que fait-on de cette chose ? »⁶⁴⁶. C'est à l'évidence bien ainsi que les autochtones exaspérés et méprisants devaient considérer les expulsés. Mais Traudel dispose d'un toit, un miracle pour cette jeune fille qui ne veut plus retourner dans son centre d'hébergement – encore un parallèle évident avec la situation des expulsés vivant des années durant dans des habitats collectifs avant d'avoir leur propre toit. Le miracle est d'ailleurs incarné par le policier Hannes Wunderlich (*Wunder* signifiant miracle) qui veille inlassablement sur elle, tel un ange gardien. Ne symbolise-t-il pas aussi l'Etat est-allemand prenant soin des « personnes déplacées » ? Rapidement, les résultats de l'enquête diligentée par Frau Maznowski sont communiqués à Frau Palotta, qui s'empresse à son tour d'en informer Hannes Wunderlich, espérant bien discréditer définitivement la malheureuse Traudel. La mère de celle-ci, apprend-on, « n'est pas originaire de Neusatz an der Oder, elle s'y est seulement mariée »⁶⁴⁷. Cette femme, qui avait donc vécu en Silésie - mais ne serait pas forcément silésienne - était tombée amoureuse d'un travailleur forcé polonais dont elle a eu un enfant, Traudel. En raison des lois raciales nazies, elle avait été incarcérée dans le camp de concentration de Ravensbrück où elle donna naissance à sa fille. Elle mourut peu de temps après sa libération, le père de Traudel subissant le même sort. Dans les remous de la fin de la guerre, Traudel fut prise en charge par les services sociaux à Dresde en 1944. Elle est donc avant tout une victime du fascisme, tout comme ses

⁶⁴⁵ *Vergeßt mir meine Traudel nicht, op. cit.* (- Frau Maznowski? -Ja? – Sie sind doch Schlesierin? – Mmmh – Kennen sie Neusatz an der Oder?)

⁶⁴⁶ *Ibid.* (Was macht man mit diesem Ding?)

⁶⁴⁷ *Ibid.* (Ist keine gebürtige Neusatzlerin. Hat dort bloß eingeheiratet.)

parents. La ville de Dresde, plusieurs fois mentionnée, symbolisait le militarisme capitaliste en raison des bombardements britanniques et américains qui l'avaient partiellement détruite en février 1945 :

A l'époque de la RDA, la propagande communiste dénonça le drame de Dresde comme crime de guerre des Alliés et l'utilisa pour fustiger l'impérialisme anglais et américain, qui avait visé la partie de l'Allemagne précisément occupée quelques mois plus tard par les Soviétiques.⁶⁴⁸

Dans le cadre de cette instrumentalisation politique, le régime est-allemand ne mit certes pas en avant que de nombreuses personnes en fuite, originaires des territoires de l'Est et fraîchement arrivées dans la ville, figuraient parmi les victimes, mais seulement onze ans après les faits, beaucoup d'habitants de RDA s'en souvenaient encore, en particulier les « personnes déplacées ». Dans le film, l'évocation de Dresde remplit donc deux fonctions, celle du souvenir exalté par la dictature, ainsi qu'une évocation plus subtile d'une étape dramatique pour un certain nombre d'expulsés. Il n'est pas précisé comment Traudel, présentée comme une victime sans famille plutôt que sans *Heimat*, était arrivée enfant à Dresde. Bien que son cas s'élucide complètement, il n'est jamais question de retrouver sa famille ni de retourner dans le lieu où sa mère avait vécu, car la perte est implicitement affichée comme irréversible, encore une similitude frappante avec le sort des expulsés. D'ailleurs, Traudel ne manifeste aucun désir allant dans ce sens. Son avenir est tracé à Berlin-Est avec Hannes Wunderlich. Alors que *Schlösser und Katen* et *Tinko*, diffusés tous deux en 1956, évoquent explicitement les « personnes déplacées », en soi une rareté au cinéma est-allemand, seule la Silésie, le lieu de naissance de Traudel, est clairement mentionnée dans *Vergeßt mir meine Traudel nicht*. Alina Laura Tiews signale qu'« [u]ne telle désignation concrète de régions d'origine des personnes déplacées était atypique pour le discours officiel de la DDR de l'époque »⁶⁴⁹, ce qui est exact. Mais elle affirme, selon moi à tort, qu'il s'agit d'« une histoire apparemment apolitique »⁶⁵⁰, car l'Etat socialiste y répare explicitement une grave injustice commise par le

⁶⁴⁸ Isabelle, MITY, « 1945-2005 : Les enjeux de la mémoire allemande » in : COTTRET, Bernard, HENNETON, Lauric (Dir.), *Du bon usage des commémorations : Histoire, mémoire et identité*, XVIe-XXIe siècle, Rennes : Editions Universitaires de Rennes, 2010, p. 197

⁶⁴⁹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 160 (Eine solch konkrete Nennung von Herkunftsgebieten der Umsiedler war atypisch für den offiziellen DDR-Sprachgebrauch der Zeit.)

⁶⁵⁰ *Ibid.* ([Hinter der] vordergründig unpolitischen Story.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

régime nazi en réhabilitant officiellement une orpheline dont les parents ont été eux-mêmes des victimes du fascisme.

VERGEËT MIR MEINE TRAUDEL NICHT : LA PERSONNALITE DE TRAUDEL		
THEMATIQUES	EXPLICITES	IMPLICITES
ORIGINE	Allemande née en Silésie. Père polonais. Mère qui s'est mariée avec un conjoint originaire d'un village silésien (qui n'est pas le père de Traudel).	Allemande originaire d'un Territoire de l'Est annexé par la Pologne.
PARCOURS	A transité par la gare de Dresde.	Dresde, bombardée par les Américains et les Britanniques en février 1945, représente une étape dramatique pour des expulsés et a symbolisé le militarisme en RDA.
STATUT	Victime du fascisme. Son statut de victime n'est initialement pas vraiment reconnu.	Victime de la fuite/de l'expulsion. Statut de « personne déplacée ». Réhabilitation.
SITUATION SOCIALE	Cas social. Grandes difficultés d'intégration. Ne sait pas comment se comporter. Sans logement. Sans argent. Sans vêtements décents. Isolement (sans famille ni amis).	Doit apprendre les règles de la nouvelle société est-allemande. Ne possède (plus) rien hormis sa vie.
PERTE	De la mère. Du père.	De la <i>Heimat</i> .
CONTEXTE	Amour et empathie de Hannes (le policier). Hostilité de Frau Palotta (la logeuse). Est nourrie et habillée par Hannes le policier et Wolfgang (Kiepe) l'enseignant. Obtient des papiers le jour de ses 18 ans. Projet de mariage avec Hannes.	Soutien de l'Etat qui « ne l'oublie pas ». Hostilité des autochtones. Frau Palotta incarne une personne fasciste. Prise en charge bienveillante. Intégration en RDA. Protection de l'Etat.
POSTURE DE TRAUDEL	S'installe chez Hannes et son ami. Se satisfait des informations sur sa mère et sur elle-même.	Aucun intérêt pour le reste de sa famille et sa région d'origine. N'envisage aucun retour en Silésie.
INJONCTION DE MÉMOIRE	Du fascisme et de la lutte antifasciste.	De la fuite et l'expulsion.

Sa mère a même résisté ouvertement en assumant sa relation avec un Polonais, ce qui démontre qu'elle n'adhérait pas au nazisme. Le film affiche une liberté de ton pleine d'humour

et ne tombe pas dans les travers habituels d'une propagande politique pesante, fait plutôt rare pour le cinéma est-allemand. Focalisé essentiellement sur Traudel et les deux jeunes hommes, il privilégie leur histoire personnelle, avec une forte dimension émotionnelle et poétique. Cela peut expliquer pourquoi il déplut aux dirigeants du SED qui lui reprochèrent « de ne pas correspondre à la morale socialiste »⁶⁵¹, tout en autorisant sa diffusion. Mais comment interpréter finalement l'injonction de mémoire contenue dans le titre même *Vergeßt mir meine Traudel nicht*, transmise de surcroît par une mère ? Traudel, victime du nazisme, vient de Silésie où elle ne retournera jamais. Que faut-il finalement retenir d'elle ? A la fin des années 1950, la RDA renforça son discours antifasciste et fit disparaître de l'espace public toute évocation de la fuite et l'expulsion. Les expulsés vivant en Allemagne de l'Est, déjà très peu mis en scène au cinéma, disparurent même totalement des écrans pour une décennie, confirmant « la radicale assimilation de force »⁶⁵² opérée en quelques années par les autorités. Traudel marque cette transition dans le film de Kurt Maetzig, tout à fait représentatif de cette évolution. Le tableau⁶⁵³ ci-dessus résume l'ambivalence de son personnage.

La République Fédérale, quant à elle, construisit dès ses débuts des années 1950 son mythe fondateur, notamment basé sur le miracle économique (*Wirtschaftswunder*) et une intégration des expulsés présentée comme rapide et facile. A ce propos, Alice Volkwein affirme certes que

la réussite de l'intégration de la population expulsée au sein de la « nouvelle » Allemagne post-1945 fut une réalité. Elle fut d'ailleurs proclamée très tôt, de façon un peu précoce dans les deux Allemagnes qui y virent un enjeu politique et un terrain de concurrence interallemande. Néanmoins, même en laissant place aux nombreuses zones d'ombre (discriminations, violence, misère, etc.) [...], la réussite de cette intégration concerna, assez rapidement, aussi bien l'Est que l'Ouest de l'Allemagne. C'est d'ailleurs cette réussite qui est mise en avant dans la mémoire familiale après la fuite et l'expulsion. Les difficultés n'ont pas été transmises aux générations suivantes, ce qui peut expliquer en partie le sentiment de toucher là à un « tabou ». Si tabou il

⁶⁵¹ Dagmar, SCHITTLY, *op. cit.*, p. 96 (nicht der sozialistischen Moral entsprach.)

⁶⁵² Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 193 (Radikale Zwangsassimilation.)

⁶⁵³ Réalisation B. Rigaux-Pirastru.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

y a eu, ce fut un tabou entretenu par les expulsés soucieux [...] de passer à autre chose – et non seulement un tabou officiel.⁶⁵⁴

Car en réalité, même si beaucoup y contribuèrent, les expulsés ne bénéficièrent pas tous de ce « miracle », surtout les plus âgés qui ne furent plus en mesure de reconstruire une existence brisée. Le concept même de « miracle » (associé au mythe) doit d'ailleurs être complètement remis en question, car ceux qui furent capables de reprendre pied ne vécurent rien de « magique », mais réussirent au mieux, en général péniblement, à faire partie de la classe moyenne. Rares furent ceux qui retrouvèrent leur niveau de vie. A ce propos, Andreas Kossert cite une étude réalisée par l'institut de sociologie de l'université d'Erlangen-Nuremberg :

L'institut [...] a exploité deux cent douze interviews biographiques qui ont été menées fin 1992 avec des personnes nées entre 1900 et 1932. L'étude fournit les résultats suivants quant aux conséquences de la fuite et l'expulsion, après la normalisation de la situation professionnelle et personnelle.⁶⁵⁵

Conséquences sociales de la fuite [et l'expulsion]⁶⁵⁶

	Personne interviewée	Parents de la personne interviewée
Déclin	49 %	77 %
Position sociale comparable	44 %	23 %
Ascension	8 %	1 %

Dans ces entretiens personnels, les personnes interviewées rompirent donc le tabou évoqué par Alice Volkwein, citée plus haut, en évaluant, certainement avec lucidité, les conséquences des grandes difficultés auxquelles elles-mêmes ainsi que leurs parents avaient été confrontées à leur arrivée. S'il ressort clairement de cette étude que la première génération fut frappée

⁶⁵⁴ Alice, VOLKWEIN, « La mémoire de la fuite et l'expulsion : quelle ressource identitaire pour les expulsés, pour l'Allemagne unifiée et pour le dialogue transnational à l'échelle européenne ? » in : SEBAUX, Gwénola (Ed.), *Identités, migrations et mobilités internationales, Europe XIXe – XXIe siècle*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2017, p. 113s [dorénavant cité ainsi : Gwénola, SEBAUX (Ed.), *Identités*]

⁶⁵⁵ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 136 (Das Institut [...] hat 212 lebensgeschichtliche Interviews ausgewertet, die Ende 1992 mit Jahrgängen zwischen 1900 und 1932 geführt wurden. Zu den sozialen Folgen von Flucht und Vertreibung, nachdem die Normalisierung der Arbeits- und Lebensverhältnisse eingetreten war, liefert die Studie folgende Aufstellung.)

⁶⁵⁶ *Ibid.*

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

de plein fouet par le déclassement social, il apparaît également que la génération suivante en subit encore les conséquences. Mathias Beer, dans une courte interview diffusée en 2016, le résume ainsi :

Déjà rapidement après la Deuxième Guerre mondiale, on évoqua un miracle de l'intégration en lien avec l'accueil des réfugiés et des expulsés, parallèlement au miracle économique. Il se référait à la prise en charge prétendument rapide et sans friction des douze millions de réfugiés et expulsés. Depuis lors, la recherche a très clairement établi qu'il s'agit en réalité de l'un des mythes fondateurs de la République Fédérale, qui consiste à affirmer que les conséquences de la Seconde Guerre mondiale ont été très vite surmontées. Les données dont nous disposons pour le début des années 1970 nous montrent qu'il s'agit d'un mythe. Ces données nous disent qu'à cette époque il n'y avait toujours pas d'égalité des chances dans l'enseignement, que le taux de ménages propriétaires chez les autochtones différait toujours nettement de celui des réfugiés et des expulsés ; [...] cela signifie que l'intégration [...] n'a dans ce cas pas non plus fonctionné rapidement et sans friction chez les réfugiés et les expulsés allemands, mais a été un processus riche en conflits qui s'est étiré sur des décennies et qui, en fin de compte, débouche à l'heure actuelle sur une assimilation peu à peu complète des réfugiés et des expulsés.⁶⁵⁷

Pour compléter ce constat, il convient de préciser que dans les années 1950, le mariage exogamique ne constituait non pas la règle, mais l'exception⁶⁵⁸ et que le pourcentage de chômeurs était plus élevé chez les expulsés que chez les autochtones⁶⁵⁹. Tout à l'opposé de ces réalités, le cinéma fut donc chargé de (re)bâtir la vie des expulsés dans le cadre d'un discours contemporain et performatif avec des interactions complexes : en effet, nous avons vu que les expulsés eux-mêmes ne voulaient pas retrouver leur misère et leur détresse à

⁶⁵⁷ Mathias, BEER, « Integrationswunder. Alte Irrtümer – Neue Wahrheiten: Zur Geschichte von Flucht, Vertreibung und Migration. Wie realitätsnah ist der Mythos "Integrationswunder" nach 1945? » Tutzingener Sommerakademie, 03–06.08.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=XmIClkTEgvs> (consulté le 5 décembre 2019) (Schon bald nach dem Zweiten Weltkrieg wurde im Zusammenhang mit der Aufnahme der Flüchtlinge und Vertriebenen parallel zum Wirtschaftswunder von einem Integrationswunder gesprochen. Es bezog sich auf die angeblich schnelle geräuschlose Aufnahme der zwölf Millionen Flüchtlinge und Vertriebenen. Die Forschung hat mittlerweile ganz deutlich herausgearbeitet, dass es sich dabei um einen der Gründungsmythen der Bundesrepublik handelt, das heißt, die Folgen des Zweiten Weltkrieges wurden sehr schnell überwunden; dass es sich dabei um einen Mythos handelt, zeigen die verfügbaren Daten vom Anfang der 70er Jahre, diese Daten sagen uns, dass damals immer noch nicht die gleiche Chancengleichheit im Bildungswesen bestand, dass die Eigentumsquote bei einem Eingesessenen und bei den Flüchtlingen und Vertriebenen immer noch deutlich unterschiedlich war; [...], dass heißt, die Integration [...] hat auch in diesem Fall bei den deutschen Flüchtlingen und Vertriebenen nicht schnell geräuschlos funktioniert, sondern war ein konfliktreicher Prozess, der sich über Jahrzehnte hinzog und letztendlich gegenwärtig in der nach und nach vollständige Assimilation der Flüchtlinge und Vertriebenen mündet.)

⁶⁵⁸ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 129

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 93

l'écran. Les producteurs en tinrent largement compte afin d'assurer le succès commercial des films. En parallèle, les autorités, confrontées à l'énorme défi d'accueillir (définitivement) des millions de personnes, demandèrent également aux maisons de production de les valoriser pour favoriser leur intégration, ce que démontre notamment Alina Laura Tiewws⁶⁶⁰. Cette contradiction entre la réalité et la fiction véhiculée par le cinéma peut être analysée à différents niveaux : dans le chapitre précédent, j'ai démontré que, du point de vue émotionnel, ces utopies avaient contribué au travail de résilience des expulsés, car « [l']utopie, c'est le plus joli moment pathologique d'une société normale qui aspire au bonheur »⁶⁶¹. Ce besoin convergeait aussi avec les impératifs politiques, tant à l'Est qu'à l'Ouest d'ailleurs. Enfin, l'imaginaire filmique des années 1950 influença à long terme la représentation des faits ainsi que celle des expulsés eux-mêmes. Ce que Verena Feistauer constate à propos des *Heimatfilme* des années 1950 s'applique, à mon avis, à tous les films de fiction⁶⁶² de la période concernée :

ces films ne peuvent guère être qualifiés "d'escapistes" ; mais leur *façon* [en italique dans le texte] de représenter des réfugiés et des expulsés définit les films clairement comme utopistes. L'image du réfugié véhiculée dans les films eut une influence notable tant sur la perception des réfugiés par les autochtones que sur l'image qu'ils avaient d'eux-mêmes et ainsi sur la réalité hors du film [...].⁶⁶³

Cette perception du réel aiguillonnée par le film fut bien sûr aussi alimentée par des faits concrets. En effet, la jeune République Fédérale recueillit rapidement une forte adhésion des expulsés grâce notamment à la reconstruction rapide du pays, aux aides financières accordées et à la réalité de la démocratie. Ces dimensions socio-économiques et politiques poussèrent d'ailleurs, jusqu'à la construction du mur, des centaines de milliers d'expulsés à quitter la RDA pour s'installer à l'Ouest, dans une deuxième démarche migratoire, volontaire cette fois-ci. La République Fédérale Allemande était devenue en moins d'une décennie le pays de référence pour une majorité d'Allemands, tant sur le plan idéologique qu'émotionnel.

⁶⁶⁰ Alina Laura, TIEWWS, *op. cit.*

⁶⁶¹ Boris, CYRULNIK, *L'Enfermement du monde* (1997), Paris : Poches Editions Odile Jacob, 2001, p. 220

⁶⁶² Pour cette période, seuls des films de fiction mirent en scène des expulsés.

⁶⁶³ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 412 (so lassen sich diese Filme kaum als "eskapistisch" bezeichnen; die Art und Weise, wie sie die Integration von Flüchtlingen und Vertriebenen darstellen, kennzeichnen die Filme aber eindeutig als utopistisch. Das in den Filmen vertretene Flüchtlingsbild hatte einen erheblichen Einfluss sowohl auf die Wahrnehmung der Flüchtlinge und Vertriebenen durch die Einheimischen als auch auf ihr Selbstbild und somit auf die außerfilmische Realität [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Les années 1958 à 1963 furent caractérisées, selon Edgar Wolfrum, par la réorientation des questions politiques relatives aux deux Allemagnes, qui étaient entre autres marquées par le choc de la construction du mur. La belle réussite de la République Fédérale déterminait depuis le milieu des années 1960 la perception et les expériences des citoyens ouest-allemands. Un raisonnement pragmatique prévalait. On ne voyait plus l'État de la République Fédérale comme quelque chose de provisoire, mais comme une structure permanente. Selon Hartmut Wolfrum, le besoin d'une "*Heimat* symbolique nommée nation entière" ne subsistait plus, car celle-ci fut remplacée progressivement par la *Heimat* réelle, pragmatique et émotionnelle nommée République Fédérale.⁶⁶⁴

Ce constat constitue évidemment le résultat d'une expérience entamée dès les premières années d'après-guerre, avant même la création des deux États allemands, lors desquelles beaucoup d'Allemands purent déjà apprécier, en faveur des premières, les grandes différences entre les zones d'occupation occidentales et la zone d'occupation soviétique. Elle se poursuivit après 1949, dans le monde polarisé de la Guerre froide, le Rideau de fer confirmant les craintes d'une hégémonie soviétique. Enfin, dans ce monde germanophone restructuré après la terrible expérience du nazisme, la deuxième république autrichienne, « [b]ien que ressuscitée par la volonté des Alliés vainqueurs, [...] éprouvait aussi elle-même le besoin d'exister »⁶⁶⁵, rompant définitivement avec toute perspective de destin commun avec l'Allemagne. Dès 1945, le chancelier Leopold Figl avait d'ailleurs opportunément affirmé : « Nous ne sommes pas un deuxième État allemand, nous ne sommes pas les rejetons d'une autre nation, nous ne sommes que des Autrichiens »⁶⁶⁶. Cette (re)construction d'une identité autrichienne spécifique, à laquelle une majorité de la population adhéra, trouva son accomplissement en 1955 lorsque l'Autriche redevint un État souverain, avec une neutralité permanente. Les liens culturels et économiques avec l'Allemagne de l'Ouest restèrent évidemment étroits, cette dernière constituant un débouché commercial majeur. La *Heimat* des films autrichiens, selon le public, pouvait donc tout aussi bien évoquer l'Autriche que la

⁶⁶⁴ Anna, JAKUBOWSKA, *Der Bund der Vertriebenen in der Bundesrepublik Deutschland und Polen (1957-2004). Selbst- und Fremddarstellung eines Vertriebenenverbandes*, Marburg: Herder Institut, 2012, p. 49s (Die Jahre 1958 bis 1963 waren nach Edgar Wolfrum von der Neuorientierung in deutschlandpolitischen Fragen gekennzeichnet, die unter anderem durch den Schock des Mauerbaus geprägt war. Die Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik bestimmte seit Mitte der 1960er Jahre immer mehr die Wahrnehmung und Erfahrungen der westdeutschen Bürger. Das pragmatische Denken rückte in den Vordergrund. Den Staat Bundesrepublik sah man nicht mehr als Provisorium, sondern als etwas Dauerhaftes. Nach Wolfrum bestand kein Bedarf mehr an einer „symbolischen Heimat namens Gesamtnation“, sondern diese wurde zunehmend durch „die reale, pragmatische und auch emotionale Heimat namens Bundesrepublik“ abgelöst.)

⁶⁶⁵ Gerald, STIEG, *L'Autriche : Une nation chimérique ?*, Paris : Editions Sulliver, 2013, p. 44

⁶⁶⁶ *Ibid.*, cité dans le préambule.

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

RFA. Ces sentiments d'appartenance et ces points de référence constitués par les deux Etats démocratiques ainsi que la scission des deux Allemagne matérialisant la Guerre froide en Europe furent accompagnés par un glissement spatio-temporel majeur. L'Est de l'Europe, et en particulier les territoires perdus de l'Est, furent petit à petit remplacés par l'Allemagne de l'Est, dans ce que Karl Schlögel nomme les cartes mentales (*mental maps*)⁶⁶⁷. « Ces cartes dans la tête sont d'une certaine manière le monde que chacun porte avec soi, le dépôt et le réservoir d'images »⁶⁶⁸.

La transformation se manifesta [...] par de lents glissements sémantiques pour des concepts essentiels de politique allemande. L'utilisation toujours croissante, dans le langage courant, du concept d'Allemagne de l'Est pour la RDA, en constitua l'expression la plus frappante [...]. En public, il était de plus en plus rarement question de "l'Allemagne au-delà de l'Oder/Neisse" - telle que les associations d'expulsés se la représentaient.⁶⁶⁹

Pourtant, cette « Allemagne au-delà de l'Oder/Neisse » occupa aussi sans aucun doute une place centrale dans la carte mentale de millions d'expulsés, même si une majorité d'entre eux paraissait totalement intégrée. Mais comment auraient-ils pu partager une carte mentale similaire avec les autochtones, pour lesquels ces territoires de l'Est n'étaient souvent qu'une « semi-Asie »⁶⁷⁰, voire une *terra incognita* ? D'ailleurs, entre les deux triptyques « passé, Est et perte » et « présent, Ouest, gain », les expulsés se devaient de se consacrer à la deuxième (et cela valait bien sûr aussi pour ceux vivant en RDA, située elle aussi à l'Ouest des territoires perdus). « Comment pouvait-on s'occuper de quelque chose resté en arrière, alors qu'il s'agissait du futur ! »⁶⁷¹.

Rudolf von Thadden [historien né en Poméranie] se demande étonné comment le souvenir [des anciens territoires de l'Est] put disparaître de la mémoire collective des Allemands en l'espace d'une génération. "Entendons-nous par l'Est allemand simplement la RDA, ou le concept

⁶⁶⁷ Karl, SCHLÖGEL, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik* (2003), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006, p. 243 [dorénavant cité ainsi : Karl, SCHLÖGEL, *Im Raume lesen wir die Zeit, op. cit.*]

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p. 243s

⁶⁶⁹ Christian, LOTZ, *Die Deutung des Verlusts. Erinnerungspolitische Kontroversen im geteilten Deutschland um Flucht, Vertreibung und die Ostgebiete (1948-1972)*, Köln: Böhlau Verlag, 2007, p. 133 ([...] äußerte sich der Wandel in langsamen Bedeutungsverschiebungen zentraler deutschlandpolitischer Begriffe. Am auffälligsten kam dies im Alltagssprachegebrauch durch die immer häufigere Verwendung des Begriffes Ostdeutschland für die DDR, zum Ausdruck [...] Vom "Deutschland jenseits der Oder/Neiße" – wie es sich die Vertriebenenbände vorstellten – war in der Öffentlichkeit immer seltener die Rede.)

⁶⁷⁰ En référence à l'ouvrage de Karl Emil FRANZOS, *Halb-Asien*.

⁶⁷¹ Karl, SCHLÖGEL, *Die Mitte liegt ostwärts, op. cit.*, p. 40 (Wie konnte man sich mit etwas Zurückliegendem befassen, wo es doch um die Zukunft ging!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

évoque-t-il encore les représentations qu'il suscitait autrefois, c'est-à-dire l'évocation d'espaces de vie allemands à l'Est de l'Oder et de la Neisse ? Il y a encore une génération et demie, Leipzig et Dresde étaient situées au milieu de l'Allemagne et non à l'Est".⁶⁷²

Andreas Kossert complète ce commentaire en soulignant que « [l]e souvenir de la fuite et l'expulsion ravive la prise de conscience des territoires d'origine des expulsés [...] »⁶⁷³. En ce qui concerne le cinéma, ce n'est pourtant pas toujours le cas, comme l'illustrent plusieurs films évoquant la fuite, tournés entre 1946 et 1962. En effet, montrer l'une des facettes de la fuite ne signifie pas pour autant citer ou montrer les régions d'origine. En outre, il convient de souligner que, pour cette même période, l'expulsion n'est jamais montrée ni même mentionnée. Examinons à présent le pourcentage de films montrant la fuite, tous pays et genres confondus :

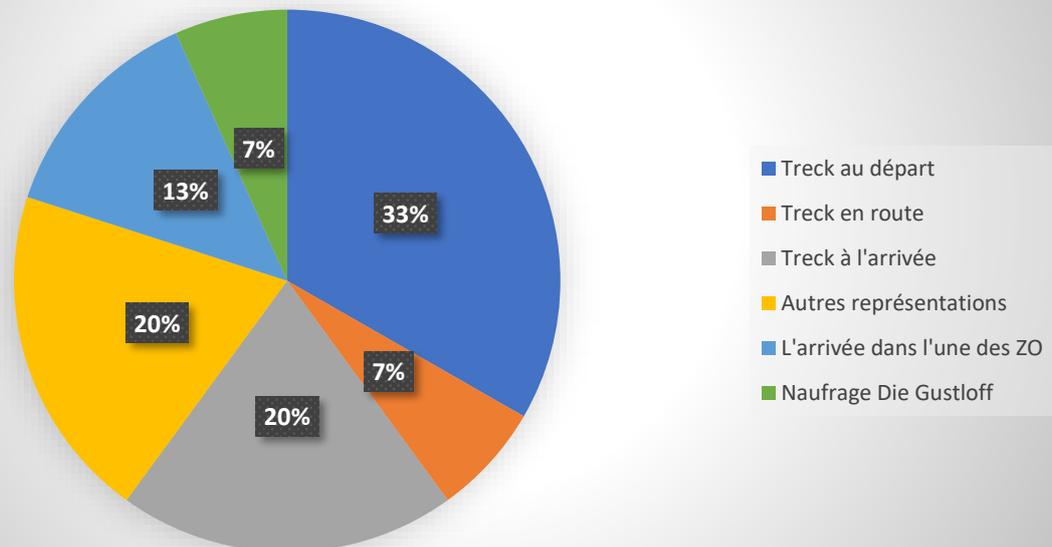
- De 1946 à 1950 : 50% (soit sept films)
- De 1951 à 1962 : 19% (soit huit films)

⁶⁷² Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 17 (Rudolf von Thadden fragt sich verwundert, wie die Erinnerung an [die ehemaligen Ostgebiete] innerhalb einer Generation aus dem kollektiven Gedächtnis der Deutschen verschwinden konnte: "Versteht man unter deutschem Osten einfach die DDR, oder evoziert der Begriff noch die Vorstellungen, die man früher einmal mit ihm verband, nämlich Gedanken an deutsche Lebenswelten östlich von Oder und Neiße? Noch vor anderthalb Generationen lagen Leipzig und Dresden in Mitteldeutschland, nicht in Deutschlands Osten".)

⁶⁷³ *Ibid.* (Mit dem Erinnern an Flucht und Vertreibung kehren die Herkunftsgebiete der Vertriebenen, [...], ins allgemeine Bewußtsein zurück.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Représentations de la fuite (films du corpus de 1946 à 1962)



Comme je l'ai analysé en détail plus haut, la forte focalisation des films des années 1950 sur le présent explique ce net recul. Le graphique⁶⁷⁴ ci-dessus répertorie les aspects de la fuite représentés dans ces œuvres.

Le *Treck* : Sa représentation domine (60 % au total) et c'est d'elle dont le cinéma s'est emparé en premier. En effet, dès 1946, la docufiction *Freies Land* montre en flash-back des images de *Trecks*. Lors du générique de début, le texte suivant assure les spectateurs de la véracité des faits : « Ce documentaire décrit les véritables expériences vécues par des réfugiés allemands, des paysans et des colons [sic] après l'effondrement en mai 1945. Ils ont eux-mêmes participé à ce film et ont été les interprètes de leur propre destin »⁶⁷⁵. En réalité, les rôles principaux sont tous joués par des acteurs professionnels. Les seules images d'archives présentées sont celles d'un *Treck* avançant péniblement dans un paysage glacé (cf. vue écran ci-dessous).

⁶⁷⁴ Réalisé par B. Rigaux-Pirastru.

⁶⁷⁵ *Freies Land, op. cit.* (Dieser Tatsachenbericht schildert die wahren Erlebnisse deutscher Flüchtlinge, Bauern und Siedler nach dem Zusammenbruch im Mai 1945. Sie selbst haben in diesem Film mitgewirkt und waren die Darsteller ihres eigenen Schicksals. [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions



Ci-dessus : Vue écran de *Freies Land* (extrait de la *Wochenschau*).

Ces dernières, tournées encore pour le compte des informations filmées nazies (*Wochenschau*) ont été réutilisées maintes fois depuis dans de très nombreux documentaires, à tel point qu'aujourd'hui, elles suscitent immédiatement une impression de déjà-vu. En effet, « [l]es prises de vue historiques du *Treck* d'Allemands en fuite, en provenance de Prusse Orientale, sur la lagune de la Vistule durant l'hiver 1944/45 sont considérées actuellement comme des images clés de la fuite et l'expulsion »⁶⁷⁶. Leur réutilisation intensive s'explique avant tout par la rareté des documents visuels et audiovisuels sur le sujet. Dans *Freies Land*, aucun commentaire n'accompagne ces images montrant des événements quasiment contemporains⁶⁷⁷. Seule une musique dramatique renforce encore leur gravité. L'historien Gerhard Paul, dans son ouvrage *Bilder einer Diktatur. Zur Visual History des >Dritten*

⁶⁷⁶ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 58s (Die historischen Aufnahmen vom Treck ostpreußischer Flüchtlinge über das Frische Haff an der Ostseeküste aus dem Winter 1944/45 gelten heute als Schlüsselbilder von Flucht und Vertreibung.)

⁶⁷⁷ La première du film eut lieu moins de deux ans après les faits, le 18 octobre 1946.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

*Reiches*⁶⁷⁸ paru début 2020, consacre un chapitre entier⁶⁷⁹ à l'image ci-dessus, qualifiée à juste titre « d'image d'origine » (*Ausgangsbild*)⁶⁸⁰, dont il fait un historique détaillé :

Il ne s'agit pas d'une photo, mais d'un arrêt sur image tiré de l'avant-dernière séquence de la *Wochenschau* de guerre du 16 mars 1945, avec le numéro 754, de ce fait une image avec un message de propagande. [...] La séquence de la *Wochenschau* allemande avec le thème du *Treck* des réfugiés n'est pas sans précédent. Comme Stephan Scholz l'a déterminé, elle se réfère en fait à un thème du *Treck* déjà constitué en 1940, avec lequel le déplacement des populations d'Allemands ethniques au début de la guerre avait été visualisé et désigné du point de vue linguistique. Comme notre « image d'origine », la photographie d'un photographe inconnu de l'agence Scherl, déjà reproduite à de multiples reprises à l'époque, montre une colonne de charrettes qui traverse un paysage hivernal, dans un mouvement quasiment identique à celui de l'arrêt sur image de 1945. Le texte qui l'accompagne affirme de manière presque prophétique : « Le retour avec le grand *Treck* au cœur d'un rude hiver d'Europe de l'Est fait partie des images que des générations garderont encore en mémoire ». [...] La séquence de la *Wochenschau* de mars 1945 constitua ainsi une nouvelle mise en scène des images de déplacements de populations de 1940, connotées positivement du point de vue de la propagande et déjà devenues des icônes, de telle façon que les images de déplacements et de fuite purent être interprétées comme des images de retour et purent à peine être dissociées après la guerre et, par conséquent, furent souvent confondues.⁶⁸¹

Selon moi, il n'est pas certain que les journalistes de la *Wochenschau* aient délibérément voulu filmer des images similaires à celles des *Trecks* qui avaient circulé cinq ans auparavant dans le cadre de « *Heim ins Reich* ». D'une part, la coïncidence voulut que les deux mouvements se réalisent en hiver, d'autre part, les déplacements en charrettes représentèrent dans les

⁶⁷⁸ Gerhard, PAUL, *Bilder einer Diktatur. Zur Visual History des >Dritten Reiches<*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2020

⁶⁷⁹ *Ibid.*, « 1945 1. Der Treck. Ursprung und Wandel einer Motivikone », p. 489s

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 490

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 490s (Es handelt sich um keine Fotografie, sondern um ein Still aus der vorletzten deutschen Kriegswochenschau vom 16. März 1945, mit der Nummer 754, somit um ein Medienbild mit einer propagandistischen Botschaft. [...] Die Filmsequenz der *Deutschen Wochenschau* mit dem Motiv des Flüchtlingstrecks ist nicht voraussetzungslos. Wie Stephan Scholz herausgearbeitet hat, greift sie vielmehr auf ein bereits 1940 etabliertes Motiv des Trecks zurück, mit dem die Umsiedlung volksdeutscher Bevölkerungsgruppen zu Beginn des Krieges visualisiert und sprachlich bezeichnet worden ist. Wie unser Ausgangsbild zeigt die schon damals vielfach reproduzierte Fotografie eines unbekanntes Fotografen der Bildagentur Scherl eine Wagenkolonne, die in fast identischer Bewegung wie das Standbild von 1945 durch eine winterliche Landschaft zieht. Fast prophetisch hieß es in dem das Bild begleitenden Text: »Die Heimkehr im großen Treck mitten in einem strengen Winter Osteuropas gehört zu den Bildern, die noch in Generationen fest in der Erinnerung haften werden.« [...] Die Wochenschausequenz vom März 1945 war somit eine Reinszenierung der propagandistisch positiv konnotierten und bereits zu Ikonen avancierten Umsiedlungs-Bilder von 1940 mit der Folge, dass die Bilder von Umsiedlung und Flucht als Bilder der Heimkehr gedeutet werden konnten und in der Nachkriegszeit kaum mehr auseinanderzuhalten waren und dementsprechend oft verwechselt wurden.)
Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

années 1940 le seul mode de transport possible pour la grande masse des personnes déplacées ou en fuite, le régime nazi en guerre réservant les autres modes de transport, routiers et ferroviaires, aux transports de troupes et de matériel militaire. De surcroît, en 1945, l'effondrement du front de l'Est ne les rendit même plus disponibles. Gerhard Paul considère que la propagande nazie utilisa ces images de *Trecks* pour véhiculer trois messages : Les populations fuient pour échapper aux cruautés des soldats soviétiques et se placer sous la protection du Reich ; leur fuite est organisée et se déroule de manière ordonnée. Partant de là, il leur attribue trois fonctions :

elles constituèrent le point de départ de la narration visuelle de « la fuite et l'expulsion » [entre guillemets dans le texte], telle qu'elle est ancrée jusqu'à aujourd'hui dans la mémoire collective ; elles établirent un modèle d'interprétation selon lequel le récit de « la fuite et l'expulsion » [entre guillemets dans le texte] est lié à l'avancée et aux agressions des soldats de l'Armée Rouge et elles présentèrent la fuite comme un mouvement ordonné au sein de la « communauté du peuple » [entre guillemets dans le texte], niant ainsi la réalité du chaos et de la tragédie.⁶⁸²

Etonnamment, il considère qu'au cinéma, ce fut surtout le film *Die Flucht* (2007) qui rendit l'image populaire, dans la mesure où il la remit en scène⁶⁸³. Il convient de nuancer ce constat (*Die Flucht* sera analysé en détail plus bas) : la popularité constitua non pas la conséquence mais le prérequis de cette coûteuse reconstitution historique (*Reenactment*)⁶⁸⁴. C'est justement le fait qu'il s'agisse d'un lieu de mémoire de la fuite et l'expulsion depuis soixante ans qui conditionna le choix de l'équipe de tournage. Certes, cette performance renforça encore sa popularité, mais celle-ci avait déjà été abondamment nourrie par la présence de ces fameuses images dans quasiment tous les documentaires ouest-allemands. En revanche, à l'Est, elle ne figure que dans *Freies Land*.

Revenons à cette docufiction de 1946 : la séquence tirée de la *Wochenschau* et utilisée comme flash-back dure à peine quatorze secondes ; elle est immédiatement suivie par celle d'un *Treck* au printemps, moins tragique que la précédente. Il s'agit a priori d'images de fiction, mais rien

⁶⁸² *Ibid.*, p. 494 (sie bildeten den Ausgangspunkt des visuellen Narrativ >Flucht und Vertreibung<, wie es bis heute im kollektiven Bildgedächtnis verankert ist; sie begründeten ein Deutungsmuster, wonach die Erzählung von >Flucht und Vertreibung< mit dem Vormarsch und den Übergriffen der Soldaten der Roten Armee in Verbindung stand, und sie stellten die Flucht als eine geordnete Bewegung in den Schoß der >Volksgemeinschaft< dar und negierten dabei das tatsächliche Chaos und die stattgefundene Tragödie.)

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 499

⁶⁸⁴ *Ibid.*

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

n'est précisé. Des réfugiés cheminent lentement au rythme des charrettes tirées par des chevaux. L'air est visiblement doux, un petit garçon, pieds nus et en culottes courtes, fait avancer deux chèvres ; une femme mène une charrette entourée d'enfants aux mines graves. La musique a cessé et une voix en off commente :

Sur la glace des fleuves, égarés sur des routes défoncées, des millions de réfugiés partirent dans l'inconnu. Du jour au lendemain, ils avaient perdu leur *Heimat*. Lors de leurs odyssees qui durèrent des semaines, ils perdirent encore une partie des misérables restes de leurs affaires. Des milliers moururent de faim, d'épuisement et de maladie.⁶⁸⁵

Une troisième séquence, consacrée à une famille dont l'essieu de la charrette se rompt, passe d'une narration collective à des histoires personnelles. Le propriétaire de la charrette, épuisé et découragé, ne veut plus continuer et décline l'offre d'un autre réfugié à prendre place dans le chariot de ce dernier. Le *Treck* s'éloigne, de la droite vers la gauche, en l'occurrence de l'Est vers l'Ouest, ce mouvement suggérant cette direction sera d'ailleurs repris dans la plupart des fictions. Dans *Freies Land*, cela peut aussi laisser entendre que le convoi se rend dans les zones d'occupation occidentales, tandis que l'homme qui reste effectue le (bon) choix de s'installer dans la zone d'occupation soviétique, tout comme une jeune femme désespérée, pleurant au pied de sa charrette avec sa fillette, à proximité de la tombe de son petit garçon. Il s'agit de Frau Jeruscheit, déjà évoquée. Ces réfugiés sont arrivés dans leur nouvelle *Heimat* socialiste, se transformant rapidement en « colons » (*Siedler*) ; en effet, l'utilisation cynique de ce terme dans le générique vient opportunément justifier la réforme agraire dont la promotion est assurée dans cette docufiction. Celle-ci fut boudée par le public, mais sa représentation de *Trecks* très peu de temps après les faits initia une pratique audio-visuelle et visuelle qui transforma rapidement toutes ces images (documentaires et de fiction) en des « images clés »⁶⁸⁶. A ma connaissance, il s'agit du seul film est-allemand montrant des images d'archives d'un *Treck*. En RDA, le cinéma ne représenta ensuite plus que des *Trecks* de fiction à l'arrivée et en général au printemps. Le choix délibéré de cette dimension spatio-temporelle évita ainsi toute représentation de la *Heimat* perdue et, par déclinaison, même toute allusion à des faits fâcheux commis par les Soviétiques, les Polonais ou les Tchécoslovaques, les lieux des

⁶⁸⁵ *Freies Land*, op. cit. (Über das Eis der Flüsse, auf verweichten und verfahrenen Landstraßen zogen Millionen Flüchtlinge nach Ungewissem. Sie waren über Nacht heimatlos geworden. Von den kümmerlichen Resten ihrer Habe büßten sie bei den wochenlangen Irrfahrten noch vieles ein. Tausende gingen vor Hunger, Erschöpfung und Krankheit zugrunde.)

⁶⁸⁶ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung*, op. cit., p. 255 (visueller Schlüssel)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

événements à l'origine des départs étant toujours occultés. Dans les années 1950, seuls *Die Brücke* (1949) et *Schlösser und Katen* (1956) mettent en scène encore des *Trecks*, le premier, démonstrativement, le second de manière plus succincte. Tous deux dépeignent évidemment l'arrivée du *Treck*, avec des réfugiés certes fatigués mais non pas mourants ou désespérés, cette étape matérialisant l'arrivée dans la nouvelle société socialiste. Dans *Schlösser und Katen*, l'arrivée du *Treck* coïncide de surcroît avec la fuite du châtelain, un convoi croisant l'autre, le départ des « capitalistes » étant avantageusement compensé par l'arrivée de paysans qui s'avèreront être de bons socialistes. Durant plus de vingt-cinq ans, cette image de *Treck* disparut ensuite des écrans. Certes, Alina Laura Tiews soutient que le film (en l'occurrence une série télévisée) *Chemins à travers le pays (Wege übers Land)* diffusé en 1968 constitua « un important précurseur. Il permit de faire un lien discursif avec les images du *Treck*, déjà en 1968 »⁶⁸⁷, mais je démontrerai un peu plus bas que la fuite mise en scène dans cette série relève d'un certain révisionnisme historique et ne met pas en scène de véritables réfugiés. En réalité, il fallut attendre 1983 pour que le cinéma est-allemand montre une seule fois encore un véritable *Treck*, dans *Märkische Chronik*. Celui-ci arrive dans le village de Güterlohe, où se déroule l'essentiel de la narration, et où les réfugiés s'installeront, évidemment. La scène, tournée en contre-plongée, dépeint la lente arrivée du convoi traversant un pont à proximité du village, une référence évidente à *Die Brücke*⁶⁸⁸. Le passé des réfugiés se résume à ce court épisode, déjà vécu sur le lieu même où se déroulera leur nouvelle vie.

Tout à l'inverse, les quelques *Trecks* mis en scène dans le cinéma ouest-allemand des années 1950 se déplacent dans l'ancienne *Heimat*, donc *au départ* et en hiver. Seul *In jenen Tagen* laisse entrevoir un *Treck* en route, dans un endroit indéterminé. Dans *Waldwinter*, dont j'ai déjà commenté la logique de continuité entre l'ancienne et la nouvelle *Heimat*, le *Treck* est suggéré et non réellement montré. Verena Feistauer relève que la petite communauté villageoise, alertée par le petit-fils du baron, ne fuit pas par contrainte mais par choix, de surcroît vers une destination bien déterminée, la résidence de chasse du baron en Bavière⁶⁸⁹. Cette décision soudaine, prise à la sortie de l'église, ne provoque ni chaos, ni panique. Les

⁶⁸⁷ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 326 (ein wichtiger Vorreiter. Er machte die Bilder vom Treck bereits 1968 diskursiv anschlussfähig)

⁶⁸⁸ Alina Laura TIEWS le souligne également, *op. cit.*, p. 299

⁶⁸⁹ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 230s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

villageois s'en retournent chez eux, à pied ou avec des charrettes dans un paysage enneigé, pour préparer vraisemblablement leur départ, le panoramique d'accompagnement de ce retour constituant un ersatz du *Treck*. Tandis que Wolfgang Kabatek reproche au film « un effacement de l'historicité de la fuite »⁶⁹⁰, Verena Feistauer effectue avec plus de justesse les commentaires suivants :

Walwinter n'exclut donc pas complètement la fuite, certainement encore liée à des souvenirs traumatiques pour beaucoup de spectateurs en 1956, ni son "caractère contraignant", mais offre ici d'une certaine manière une fantaisie positive, quasiment une représentation socio-romantique d'une fuite réussie et bien organisée, qui n'a pas grand-chose à voir avec les conditions chaotiques du départ souvent précipité [...] ⁶⁹¹

Cela explique pourquoi les quelques films exposant des faits plus réalistes n'eurent guère de succès. Un *Treck* quittant précipitamment la Prusse Orientale sous la neige est montré au début de *La jeune fille Marion/Le prix des nations (Das Mädchen Marion/Preis der Nationen)*⁶⁹², un échec commercial, ainsi qu'à la fin de *Friederike von Barring*⁶⁹³, dont l'héroïne malade part pour un avenir pour le moins incertain, laissé à l'imaginaire des spectateurs. Enfin quelques œuvres proposèrent des images alternatives de la fuite. Le film de guerre atypique *Des enfants, des mères et un général (Kinder, Mütter und ein General)*⁶⁹⁴ narre l'odyssée de mères partant vers le front de l'Est pour tenter de récupérer leurs fils adolescents qui se sont enrôlés dans la Wehrmacht. La fuite n'est pas le thème, mais le décor de cette histoire, les femmes entreprenant un voyage en direction de Stettin, à l'inverse de celui des réfugiés. Si ceux-ci sont invisibles, leurs biens jalonnent le trajet : des *Trecks* abandonnés avec des charrettes cassées et des effets personnels dispersés çà et là, une auberge inoccupée, une propriété abandonnée occupée momentanément par la Wehrmacht, etc. Ce film remémore donc non seulement la fuite mais aussi la perte, il la met pour ainsi dire devant les yeux des

⁶⁹⁰ Wolfgang, KABATEK, « Waldwinter » in: AGAZZI, Elena, SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *op. cit.*, p. 264s (Enthistorisierung der Flucht)

⁶⁹¹ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 231 (WALDWINTER klammert also die für viele Kinobesucher im Jahre 1956 sicherlich noch mit traumatischen Erinnerungen verbundene Flucht ebenso wie den [...] "Zwangscharakter" nicht vollständig aus, sondern bietet hier gewissermaßen eine positive, fast schon sozialromantische Phantasie einer erfolgreichen, wohlorganisierten Flucht, die mit den chaotischen Zuständen des oftmals überstürzten Aufbruchs nicht viel gemein hat [...])

⁶⁹² *Das Mädchen Marion/Preis der Nationen*, RFA, Wolfgang Schleif, 1956

⁶⁹³ *Friederike von Barring*, RFA, Rolf Thiele, 1956

⁶⁹⁴ *Kinder, Mütter und ein General*, RFA, Laszlo Benedek, 1955. Adaptation du roman éponyme de Herbert Reinecker.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

spectateurs, alors que le sujet du retour et de la récupération des biens restait encore ouvert au moment de sa diffusion. Son insuccès en Allemagne paraît a posteriori logique, d'autant qu'il évoque également le décès de soldats adolescents au front, afin de mettre en exergue l'absurdité de la guerre. Le réalisateur Laszlo Benedek, un Juif hongrois qui avait dû s'exiler aux Etats-Unis, n'avait pas été en mesure de comprendre précisément l'état d'esprit des Allemands, dix ans seulement après la guerre – qui pourrait d'ailleurs l'en blâmer ? Son film fut apprécié à l'étranger, ce qui prouve une fois de plus la spécificité de l'état psychologique des Allemands et donc de leur réception des films. Le Golden Globe pour le meilleur film étranger fut même attribué à Laszlo Benedek en 1955 pour ce film⁶⁹⁵. Mais le plus piquant dans l'histoire de cette œuvre est constitué par la personnalité de l'auteur dont le livre éponyme est adapté à l'écran : Herbert Reinecker⁶⁹⁶. Ce scénariste prolifique qui supervisa entre autres tous les scénarios de la série culte *Derrick*⁶⁹⁷ avait été un nazi convaincu. Dès l'âge de vingt ans, il avait mis sa plume au service du régime, tout d'abord pour les publications de la jeunesse hitlérienne, puis pour les SS, dont il devint membre en 1940. Dans ce cadre, en tant que correspondant de guerre, il fit des reportages sur le transfert dans la Pologne occupée des Allemands ethniques originaire de Bessarabie. Enfin, il participa à de nombreuses batailles, notamment sur le front russe, en Normandie, dans les Ardennes. Herbert Reinecker soutint et accompagna la politique criminelle nazie, cause majeure de la fuite et l'expulsion, avant de se recycler, opportunément comme tant d'autres, dans le roman antimilitariste (après avoir écrit des œuvres pour la jeunesse glorifiant la guerre) et les films noirs. Enfin, ce fut un réalisateur juif exilé qui adapta ce roman à l'écran. Frank Wisbar, un autre cinéaste revenu d'exil, s'empara également d'un sujet en lien avec la fuite : il tourna en 1959 le film *Nacht fiel über Gotenhafen* qui se conclut avec le naufrage du célèbre paquebot *Die Wilhelm Gustloff* dans lequel neuf mille réfugiés originaires des territoires de l'Est perdirent la vie. Ce réalisateur ambivalent, né en Prusse Orientale à Tilsit (Sowjetsk, Russie), après avoir travaillé au sein de l'industrie cinématographique nazie, quitta l'Allemagne en 1938 et s'installa aux

⁶⁹⁵ Claudia, DILLMANN, *op. cit.*, p. 36

⁶⁹⁶ Hanns-Georg, RODEK, « Derrick und sein Schöpfer, der SS-Offizier » in: *Welt Online*, 15.09.2011, <https://www.welt.de/kultur/article13604688/Derrick-und-sein-Schoepfer-der-SS-Offizier.html> (consulté le 27 février 2020)

⁶⁹⁷ *Derrick*, RFA, Autriche, Suisse, divers producteurs, 1974- 1998

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Etats-Unis. Il ne revint en RFA qu'en 1956. Fabian Schmidt le qualifie « d'inconnu »⁶⁹⁸ eu égard à sa biographie officielle comportant nombre de lacunes et de contradictions, oscillant entre collaboration et opposition latente avant son départ et dénotant en tout cas une personnalité singulière. Ses origines influencèrent très probablement son choix de traiter le sujet de la fuite, même l'on n'en sait pas plus sur ses motivations personnelles. *Nacht fiel über Gotenhafen*, un film dense et original, dans lequel principalement trois destins s'entrecroisent, thématise donc pour la première fois le naufrage du navire *Die Gustloff*. Le film n'aurait pas rencontré un grand succès au moment de sa sortie⁶⁹⁹ ; en tout cas, le réalisateur ne se douta pas que l'œuvre qu'il avait forgée, un produit filmique hybride, entre le film de fiction et la docufiction, inspirera des décennies plus tard écrivains et réalisateurs.

Aussi pour mettre particulièrement en exergue le réalisme du film, le noir et blanc du film documentaire est préféré au procédé couleur, à l'époque ultra moderne, du *Heimatfilm*. De surcroît, le film contient non seulement des scènes de fiction qui reprennent des événements historiques, mais aussi des extraits de prises de vue d'origine, qui sont souvent commentées par une voix en off.⁷⁰⁰

Cependant, cela ne vaut pas pour le naufrage lui-même, pour lequel il n'existe ni photographie ni document audiovisuel. Les images de fiction du film ressuscitèrent donc durablement cet événement encore récent mais sans traces, et seront même réutilisées plus tard comme images d'archives. Cette technique d'« images fictionnelles à valeur documentaire »⁷⁰¹ sera aussi appliquée à la représentation du *Treck*. A titre d'exemple, le point culminant de *Die Flucht*, dont le titre sans originalité indique d'emblée le thème, est constitué par un *Treck* sur la lagune de la Vistule. Celui-ci ainsi que les coulisses du tournage ont été repris la même année dans la docufiction *La fuite des femmes (Die Flucht der Frauen)*⁷⁰², dont ils forment le fil rouge. Les frontières entre la réalité et la fiction y sont volontairement gommées, le *Treck*,

⁶⁹⁸ Fabian, SCHMIDT, « Der Unbekannte. Frank Wisbars bundesdeutsche Filme nach 1957 » in: DILLMANN, Claudia, MÖLLER, Olaf, *op. cit.*, p. 283s

⁶⁹⁹ Maren Röger, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung*, *op. cit.*, p. 249, affirme qu'il ne remporta pas un grand succès et qu'il sombra dans l'oubli, tandis que Michael, ENNIS, *op. cit.*, p. 227, souligne qu'il obtint un succès exceptionnel compte tenu de l'époque et du réalisateur.

⁷⁰⁰ Michael, ENNIS, *op. cit.*, p. 215 (Auch um das Realistische des Films besonders hervorzuheben, wird das Schwarz-Weiß des Dokumentarfilms dem damals ultramodernen Farbfilmverfahren des "Heimatfilms" vorgezogen. Außerdem enthält der Film sowohl Szenen, in denen historische Ereignisse nachgespielt werden, als auch Ausschnitte aus Originalaufnahmen, die oft von einer Offstimme kommentiert werden.)

⁷⁰¹ Franziska, HELLER, « L'image d'archives à l'ère du numérique » in : MAECK, Julie, STEINLE, Matthias (Ed.), *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 223

⁷⁰² *Die Flucht der Frauen*, RFA, Christian Wagner, 2007

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

par le biais de sa reconstruction cinématographique, étant présenté comme le cœur de l'historiographie de la fuite et l'expulsion.

Devrait-on alors comprendre la fiction et l'imaginaire filmique comme condition fondamentale d'une histoire/historiographie construite à partir de notre présent [...] ? Si les images de films de fiction peuvent devenir des documents historiques [...] n'avons-nous pas à faire [sic] à une conception de l'histoire dans laquelle l'histoire du cinéma serait devenue une partie constitutive de l'histoire générale ? Cela inclurait aussi l'imaginaire lié à l'expérience audiovisuelle.⁷⁰³

En résumé, l'orientation amorcée dès l'immédiat après-guerre avec la représentation de quelques rares facettes de la fuite (*Trecks* pour les deux Allemagne, avec une différence notable, *au départ en hiver* pour la RFA et *à l'arrivée au printemps* pour la RDA ainsi qu'un unique film sur le paquebot *Die Gustloff*⁷⁰⁴) sera conservée au fil des œuvres filmiques et même consacrée avec les deux films télévisés à très gros budget *Die Flucht* et *Die Gustloff*. Dans le premier cas, le cinéma de l'Allemagne réunifiée affiche toujours encore une nette préférence pour les *Trecks* au départ, dans la continuité des premiers films ouest-allemands. Les quelques œuvres à l'origine de cette mémoire visuelle (auxquelles il convient d'ajouter les rares documents photographiques sur le sujet) ne représentèrent pourtant qu'une goutte d'eau dans l'océan cinématographique allemand des années 1950 (environ mille deux cents films pour la RFA et a minima plusieurs centaines pour la RDA). En outre, la plupart d'entre eux ne rencontra que peu de succès. Néanmoins, avec le *Treck*, « image clé »⁷⁰⁵, ils contribuèrent déjà à la construction précoce de « l'ossature » de récits nationaux, tant en RFA qu'en RDA, de la fuite et l'expulsion (mais en réalité sans l'expulsion), qui fusionnèrent après la réunification. Cette narration audiovisuelle fut façonnée alors même que les expulsions battaient encore leur plein. « L'oubli » de ces dernières à l'écran, au-delà des diktats politiques et de la censure, peut aussi partiellement s'expliquer par la prépondérance de ces images de *Treck*, les scènes d'expulsion n'ayant pour ainsi dire jamais été documentées. Les images de *Trecks*, « ces icônes de mémoire collective »⁷⁰⁶, outil et résultat d'une première

⁷⁰³ Franziska, HELLER, *op. cit.*, p. 229

⁷⁰⁴ *Nacht fiel über Gotenhafen*, sorti en 1959, prouve, si besoin est, que la parution du roman de Günter Grass *En crabe* en 2002 (soit quarante-trois ans plus tard) évoquant le naufrage du paquebot *Die Gustloff* ne constitua en aucune manière la rupture d'un tabou comme beaucoup le prétendirent. Cf. Johannes, MOLTKE von, *Location Heimat*, *op. cit.*, p. 75

⁷⁰⁵ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung*, *op. cit.*, p. 255 (visueller Schlüssel)

⁷⁰⁶ Johannes, MOLTKE von, *Location Heimat*, *op. cit.* p. 75 (icons of public memory)

mise en récit du passé à l'écran, démontrent la porosité des différents concepts. Indéniablement, pour le grand public, il s'agit tout à la fois d'histoire, de mémoire et de souvenir(s), cela leur est d'ailleurs généralement présenté et vendu ainsi. Tandis que beaucoup d'historiens continuent à militer pour des démarcations nettes, comme par exemple Pierre Nora, déjà cité, ou Hans Henning Hahn et Robert Traba : « Le souvenir est un phénomène historique efficace, mais n'est à aucun moment identique avec l'histoire dans le sens de « ce qui s'est passé »⁷⁰⁷, d'autres, tenant compte notamment des transformations de la représentation du passé liées à la prépondérance des médias audiovisuels, tiennent un discours plus nuancé voire opposé. Ainsi, Chris Lorenz évoque le concept de *Mythistory*, développé par l'historien américain William McNeill qui justifie l'alliance de ces termes traditionnellement opposés.

Par conséquent, le mythe agit à un niveau pré-rationnel et émotionnel qui est crucial pour son fonctionnement. Cependant, afin d'accomplir cette fonction, le mythe doit d'une manière ou d'une autre résonner dans les « mémoires collectives » et, par conséquent, ne peut être « imaginé » ou « inventé » à volonté. Étonnamment, McNeill souligna tout à fait la même chose pour l'histoire : il soutint que les histoires sont nécessaires pour la solidarité et la « survie » [entre guillemets dans le texte] de communautés et dépendent de leur acceptation par un public particulier, qui est à son tour dépendante de l'adéquation entre leurs présupposés et leurs thèmes fédérateurs.⁷⁰⁸

Cette démonstration vaut aussi pour l'histoire polymorphe de la fuite et l'expulsion dès les débuts de sa narration cinématographique, car il est bien délicat, pour ne pas dire impossible, d'établir une ligne de démarcation franche entre les mythes fondateurs des deux États allemands, la description de quelques faits historiques et la construction progressive d'une mémoire culturelle. Il en va de même pour les lieux de mémoire : Alina Laura Tiews affirme

⁷⁰⁷ Hans Hennig, HAHN, Robert, TRABA, « Wovon die Deutsch-Polnischen Erinnerungsorte (nicht) erzählen » in HAHN, Hans Henning, TRABA, Robert (Hrsg.), *20 Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*, Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2017, p. 11 (Die Erinnerung ist ein geschichtlich wirksames Phänomen, aber es ist an keiner Stelle mit Geschichte im Sinne von « dem Geschehenem » identisch.)

⁷⁰⁸ Chris, LORENZ, « Drawing the Line: "Scientific" History between Myth-making and Myth-breaking » in: BERGER, Stefan, ERIKSONAS Linas, MYCOCK Andrew, *op. cit.*, p. 44 [dorénavant cité ainsi : Chris, LORENZ, *Drawing the Line: "Scientific" History between Myth-making and Myth-breaking*](Myth thus works on a pre-rational and emotional level that is crucial to its functioning. However, in order to fulfill the function myth must somehow resonate in « collective memories », and therefore cannot be "imagined" or "invented" at will. Remarkably, McNeill made the very same points for history: he argued that histories are necessary for the solidarity and "survival" of communities and are dependent on their acceptance by a particular audience, which is in turn dependent on the compatibility of their presuppositions with their organizing concepts.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

que « [d]ans le film de décombres, le *Treck* est devenu un lieu de mémoire, autant pour la fuite que l'expulsion »⁷⁰⁹, ce qui exact. Mais finalement, le *Treck* peut correspondre tout à la fois à une facette de l'histoire de la fuite, à un mythe fondateur, à une image, à une mémoire collective (mais pour certains groupes sociaux uniquement), à un souvenir personnel, voire à une postmémoire quelques décennies plus tard :

Le terme de postmémoire décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se « souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles *semblent* [en italique dans le texte] constituer sa propre mémoire.⁷¹⁰

Enfin, le cas du *Treck* et de ses utilisations historiques et mémorielles interroge la pertinence et les limites de la théorie des mémoires communicative et culturelle développée par Jan et Aleida Assmann, abondamment utilisée par les auteurs germanophones. En effet, Astrid Erll relève que

selon le contexte historique, le même événement peut tout à la fois être **l'objet de la mémoire culturelle et communicative** [en gras et en italique dans le texte]. Dans un tel scénario, il ne s'agit pas de cas limites mais d'une caractéristique récurrente dans des constellations culturelles bien définies.⁷¹¹

Elle cite notamment comme exemple l'Holocauste ; la fuite et l'expulsion entrent bien évidemment aussi dans cette catégorie hybride. De plus, il convient de relever que Jan et Aleida Assmann ne tiennent compte que de l'écrit et de la tradition orale comme principaux médias de la mémoire culturelle⁷¹², alors que « depuis longtemps, les expériences vécues ne sont plus seulement transmises oralement, mais par les mass-médias »⁷¹³. Enfin, dans le registre des émotions, au-delà des catégorisations, il ne faut pas négliger que ces images de

⁷⁰⁹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 325 (Im Trümmerfilm wurde der Treck als Erinnerungsort für Flucht und Vertreibung mitkonstituiert.)

⁷¹⁰ Marianne, HIRSCH, « Postmémoire » in : *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n° 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> (consulté le 4 février 2020)

⁷¹¹ Astrid, ERLI, *op. cit.*, p. 115 (dass in einem gegebenen historischen Kontext dasselbe Ereignis Gegenstand des kulturellen und kommunikativen Gedächtnisses zugleich sein kann. Bei einem solchen Szenario handelt es sich nicht um Grenzfälle, sondern um ein wiederkehrendes Merkmal bestimmter kultureller Konstellationen.)

⁷¹² *Ibid.*, p. 30

⁷¹³ *Ibid.*, p. 115 (dass Lebenserfahrung längst nicht mehr nur in der mündlichen Alltagsrede vermittelt wird, sondern durch Massenmedien)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Treck comportèrent – et comportent toujours – une « force spectrale »⁷¹⁴, car « [l]e cinéma a la capacité de conserver l'image d'êtres humains, qui par nature, sont voués à mourir un jour »⁷¹⁵. Si dans mon travail cela concerne bien sûr avant tout les quelques sources documentaires citées, l'on peut également s'interroger sur la force spectrale des images fictionnelles à valeur documentaire, en l'occurrence, les reconstitutions de *Trecks* ainsi que les expulsés jouant leur propre rôle dans des fictions, comme par exemple dans *Freies Land* et *Grün ist die Heide*.

Aussi le cinéma, « plus perceptif » que certains arts si l'on dresse la liste de ses registres sensoriels, est également « moins perceptif » que d'autres dès que l'on envisage le statut de ces perceptions et non plus leur nombre ou leur diversité : car les siennes, en un sens, sont toutes « fausses ». Ou plutôt, l'activité de perception y est réelle (le cinéma n'est pas le fantasme), mais le perçu n'est pas réellement l'objet, c'est son ombre, son fantôme, son double, sa réplique dans une nouvelle sorte de miroir.⁷¹⁶

Dans ce miroir, durant les années 1950, les spectateurs avaient pu voir quelques ombres du passé, en général peu appréciées. Le présent primait sur le passé. Cette tendance s'accroît encore très nettement lors de la décennie suivante, au profit d'un récit purement contemporain, davantage politisé et ouvertement critique à l'égard des expulsés. L'épisode *Chevreuls (Rehe)*, diffusé en 1964 par la télévision ouest-allemande dans le cadre de la série policière *Réseau d'acier (Stahlnetz)*⁷¹⁷, signale remarquablement cette évolution en provoquant même une rupture très nette : l'image positive de l'expulsé docile et l'utopie de son intégration aisée y cèdent la place à un échec d'intégration dramatique. Il est en outre intéressant de constater que *Stahlnetz* représente également une rupture quant à la forme, accompagnant le succès immédiat et croissant de la télévision et le déclin du cinéma : en effet, c'est l'une des premières séries télévisées dans l'histoire de la télévision ouest-allemande⁷¹⁸. Ce nouveau genre, créé pour attirer et fidéliser les téléspectateurs, « doit en tout cas déjà être considéré du point de vue quantitatif comme la forme la plus importante de toutes les

⁷¹⁴ Entretien avec Sylvie Lindeperg et Laurent Véray, propos recueillis par Julie Maeck et Matthias Steinle in : MAECK, Julie, STEINLE, Matthias (Ed.), *op. cit.*, p. 309

⁷¹⁵ *Ibid.*

⁷¹⁶ Christian, METZ, *op. cit.*, p. 32

⁷¹⁷ *Stahlnetz*, épisode *Rehe*, RFA, Jürgen Roland, 1964

⁷¹⁸ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 168

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

émissions télévisées de fiction »⁷¹⁹. Enfin, il s'agit d'une série policière élaborée « pour faire comprendre aux spectateurs le travail quotidien de la police criminelle »⁷²⁰ dont tous les épisodes s'inspirèrent de faits réels. Son remarquable succès, qui explique sa longévité (1958-1968), répondit au nouvel engouement pour les films policiers télévisés et l'alimenta tout à la fois⁷²¹. Les spectateurs étaient de nouveau prêts à vivre des émotions fortes, du moins à l'écran. Jürgen Roland, qui réalisa tous les épisodes de *Stahlnetz* (vingt-deux au total), l'avait très bien compris. Ce cinéaste, né en 1925, fut l'un des pionniers de la télévision ouest-allemandes et l'un des créateurs des séries policières. Celles qu'il réalisa ainsi que ses films de fiction et ses émissions furent parmi les plus célèbres et les plus appréciés du pays. Après son mort, la *Süddeutsche Zeitung* releva que « Jürgen Roland marqua la télévision allemande durant plus de cinquante ans comme aucun autre »⁷²². Lors de la diffusion du dix-huitième épisode de *Stahlnetz* en 1964, *Rehe*, cette série faisait donc déjà partie du paysage audiovisuel ainsi que de la culture populaire ouest-allemands (et est-allemands) depuis plusieurs années. L'épisode relate un crime crapuleux commis à Stuttgart en 1958 ainsi que l'enquête criminelle qui s'en suivit. Un jardinier avait enlevé un petit garçon habitant dans une banlieue aisée de la ville, l'avait froidement assassiné tout en réclamant une rançon à son père. La police réussit à l'identifier grâce à une large diffusion de sa voix à la radio dans tout le pays, ce qui permit finalement son arrestation. Cette histoire dramatique tint tout le pays en haleine et marqua les esprits, surtout à Stuttgart. En 2018, soixante ans après les faits, le journal régional *Stuttgarter Zeitung* remémora encore les faits dans un long article très détaillé⁷²³, insistant sur le fait que beaucoup de personnes se souvenaient encore très précisément de cet événement dramatique. La télévision l'exploita donc avec succès dans *Rehe*, en procédant à quelques

⁷¹⁹ Werner, FAULSTICH, *Grundkurs Fernsehanalyse*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008, p. 106 (dass in jedem Fall schon quantitativ als die wichtigste Form aller fiktionalen Fernsehsendungen betrachtet werden muss.)

⁷²⁰ Knut, HICKETHIER, *Geschichte des deutschen Fernsehens*, Stuttgart, Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1998, p. 392 (den Zuschauern die alltägliche Kleinarbeit der Kriminalpolizei nahezubringen.)

⁷²¹ *Ibid.* : Son succès immédiat provoqua la création rapide de la série est-allemande *Blaulicht*, divers producteurs, 1959-1968

⁷²² sueddeutsche.de/dpa, « Regisseur Jürgen Roland tot: "Habe genug für die Unsterblichkeit getan" » in: *Süddeutsche Zeitung*, 17.05.2010, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/regisseur-juergen-roland-tot-habe-genug-fuer-die-unsterblichkeit-gegan-1.795936> (consulté le 6 mars 2020) (Jürgen Roland hat das deutsche Fernsehen über fünf Jahrzehnte hinweg geprägt wie kein anderer.)

⁷²³ Julia, BOSCH, « Entführung von Joachim Göhner. Erster deutscher Kidnappingfall geschah vor genau 60 Jahren » in: *Stuttgarter Zeitung*, 15.04.2018, <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.entfuehrung-von-joachim-goehner-erster-deutscher-kidnappingfall-vor-genau-60-jahren.38fccce4-aa7e-447d-8d22-1bac80a9b307.html> (consulté le 5 mars 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

modifications touchant essentiellement le criminel. Ce dernier était un jardinier de quarante ans, originaire de Rhénanie ; Willi Funke, son alter ego de fiction, est un trentenaire qui exerce le même métier mais vient de Silésie. De surcroît, son rôle est interprété par Siegurd Fitzek, né en 1928 en Silésie, à Breslau (Wrocław, Pologne). Cette mutation joue un grand rôle dans le film, car l'analyse de la voix de Willi Funke, enregistrée lors de ses appels téléphoniques au père, possède une caractéristique très particulière grâce à laquelle il sera démasqué : un léger accent silésien. « Ça sonne un peu silésien »⁷²⁴, dit un policier. « A vrai dire, l'homme vit déjà depuis quelques années dans la région »⁷²⁵ constate l'un des linguistes qui analyse aussi les bandes enregistrées. « Pourtant, il ne peut pas dissimuler son dialecte d'origine »⁷²⁶, souligne-t-il. Le réalisateur et son équipe, pour renforcer le profil négatif du criminel, lui attribuèrent donc les caractéristiques d'un expulsé venant de l'Est. Cette métamorphose se fit à l'insu des spectateurs. En effet, le générique de début souligne qu'il s'agit d'une histoire vraie : « Ce cas est véridique. Des documents de la police criminelle ont été utilisés comme source »⁷²⁷. Il est précisé que « [s]euls les noms de personnes, de lieux et les dates ont été changés, afin de protéger les personnes innocentes et les témoins »⁷²⁸. Les spectateurs purent donc en déduire que l'origine silésienne du criminel et son accent faisaient partie des faits réels repris dans le film, cette réalité supposée constituant une image fort dévalorisante pour les nombreux Silésiens vivant en RFA – et en RDA, et reflétant aussi les préjugés à leur égard. D'autres accents allemands bien identifiables auraient pu être attribués à Willi Funke, comme par exemple un accent bavarois, mais le talentueux réalisateur choisit de le sortir en quelque sorte de la communauté nationale en instituant cette référence à une origine « extraterritoriale ». Willi Funke, totalement isolé, agit seul, sans complice, sans amis, sans famille. Sa fiancée, une jeune vendeuse à laquelle il promet le mariage, ignore son ignoble forfait et affirme, lorsqu'elle apprend les faits à la radio, qu'elle dénoncerait le meurtrier sans hésiter si elle le connaissait. Alina Laura Tiewes soutient que Willi Funke « est devenu un criminel par

⁷²⁴ *Stahlnetz/Rehe, op. cit.* (Es klingt so bisschen schlesisch.)

⁷²⁵ *Ibid.* (Allerdings lebt der Mann schon einige Jahre in der Gegend.)

⁷²⁶ *Ibid.* (Dennoch kann er seinen Heimatdialekt nicht verbergen.)

⁷²⁷ *Ibid.* (Dieser Fall ist wahr. Er wurde aufgezeichnet nach Unterlagen der Polizei.)

⁷²⁸ *Ibid.* (Nur Namen von Personen, Plätzen und die Daten wurden geändert, um Unschuldige und Zeugen zu schützen.)

nécessité »⁷²⁹, se trouvant « dans d'énormes difficultés financières »⁷³⁰ en fournissant cette analyse curieuse, de mon point de vue totalement erronée :

Il veut se marier. Les conditions, dans lesquelles il vit actuellement, rendent cela impossible. Il travaille comme jardinier et vit très modestement dans une maisonnette. Sa fiancée est employée dans un magasin de fournitures de bureau. Afin de lui offrir un avenir, il doit disposer d'un capital. [...] Funke veut se construire une existence bourgeoise et se libérer de ses origines modestes. [...] Il ne dispose d'aucuns moyens et tente d'échapper à sa vie de réfugié par le biais du crime.⁷³¹

Au début des années 1960, lors de la diffusion de cet épisode, la situation de Willi Funke et de sa fiancée était pourtant tout à fait banale. Des centaines de milliers de jeunes couples se trouvaient dans leur cas, au bas de l'échelle sociale, sans avoir fait d'études, mais avec un emploi. « Jusque dans les années 1960, les personnes exerçant une activité professionnelle étaient majoritairement une main-d'œuvre non qualifiée »⁷³². Cela ne n'empêcha pas une majorité de se marier et de fonder une famille, sans capital. Si la thèse citée ci-dessus s'était avérée exacte, la société ouest-allemande – et les expulsés en particulier – auraient massivement basculé dans la criminalité, ce qui ne fut évidemment pas le cas. En conclusion, Alina Laura Tiewws considère que cette histoire « fait de "Rehe" un film sur la fuite et l'expulsion en général, un film noir sur l'échec d'intégration des expulsés en particulier »⁷³³. Certes, cet échec d'intégration constitue une évidence, mais il n'est pas dû à une situation personnelle qui aurait été misérable ou même désespérée. Willi Funke, personnage antipathique et amoral, ne se satisfait pas du fruit de son travail ; il n'est pas une victime mais un coupable qui a commis le pire des crimes, l'assassinat d'un enfant. Aucune circonstance atténuante n'est exposée dans le film. Willi Funke aurait pu faire des économies, voire tenter d'améliorer sa

⁷²⁹ Alina Laura, TIEWWS, *op. cit.*, p. 172 (aus Not zum Verbrecher wird)

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 23

⁷³¹ *Ibid.*, p. 171 (Er will heiraten. Die Umstände, in denen er aktuell lebt, machen dies unmöglich. Er arbeitet als Gärtner und lebt in einer kleinen Laube in sehr bescheidenen Verhältnissen. Seine Verlobte ist Angestellte in einem Büro- und Schreibwarengeschäft. Um ihr eine Zukunft zu bieten, muss Funke über Kapital verfügen. [...] Funke will sich eine bürgerliche Existenz aufbauen und seiner ärmlichen Herkunft entfliehen. [...] Er ist mittellos und versucht, durch das Verbrechen seiner Flüchtlingsexistenz zu entkommen.)

⁷³² Rainer, GEIßLER, « Bildungsexpansion und Bildungschancen » in: Bundeszentrale für politische Bildung, Informationen zur politischen Bildung NR. 324/2014, *Sozialer Wandel in Deutschland*, <http://www.bpb.de/izpb/198031/bildungsexpansion-und-bildungschancen?p=all> (consulté le 8 janvier 2020) (Bis in die 1960er-Jahre hinein waren die typischen Erwerbstätigen ungelernete Arbeitskräfte [...])

⁷³³ Alina Laura, TIEWWS, *op. cit.*, p. 172 ([Das] macht "Rehe" zu einem Film über Flucht und Vertreibung im Allgemeinen, zu einem Krimi der gescheiterten Vertriebenenintegration im Speziellen.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

situation professionnelle. Son acte inexcusable fait de lui « l'ennemi public numéro un », le film mettant d'une part en exergue l'implication des policiers travaillant jour et nuit ainsi que l'indignation et la collaboration de la population. Il se termine sur les images de Willi Funke dans sa cellule, certes terrifié par les cris de la foule massée près de la prison, mais non pas pris de remords. Cette image très négative d'un expulsé qui n'a pas voulu s'intégrer – alors que cela lui aurait été tout à fait possible – rappelle celle de Christoph Demuth dans *Der Meineidbauer*, également un Silésien qui, ne supportant pas son déclassement social, se transforme en maître-chanteur. Rappelons qu'en 1964, l'année de diffusion de *Rehe, Die Festung - Verdammt zur Sünde* brosse également le tableau peu flatteur de Hugo Starosta, déjà présenté dans le chapitre précédent. Willi Funke cristallise jusqu'au paroxysme les défauts de ces deux hommes : insatisfaction, paresse, absence de sens moral, ingratitude, mensonge. Son portrait annonça de manière symptomatique l'importante rupture s'amorçant dans la société ouest-allemande – et déjà parachevée en RDA : l'image des expulsés, jusqu'alors généralement très lisse, s'écorna jusqu'à se dégrader irrémédiablement. Dans les années 1960, le « bon expulsé », individu assimilé et silencieux, disparut tout simplement des écrans. Les journalistes, nouvelles vedettes de la télévision, s'attaquèrent en revanche au collectif des « mauvais expulsés », dont les revendications furent en quelque sorte « criminalisées ».

3.2.2. Antifascisme et revanchisme

« Ces messieurs brandissent depuis plus de vingt ans les flambeaux du revanchisme »⁷³⁴ (Le commentaire d'un défilé aux flambeaux de l'association des Allemands des Sudètes)

L'identité de la RDA avait été largement construite sur le mythe de « l'antifascisme ». Ce concept a, de ce fait, été très logiquement repris dans l'ouvrage sur les lieux de mémoire de RDA dirigé par Martin Sabrow⁷³⁵, le premier article lui étant même consacré. Annette Leo⁷³⁶, après y avoir retracé son histoire complexe et ambivalente, décrit précisément l'utilisation que la dictature est-allemande en a fait :

⁷³⁴ *Der Präsident im Exil*, RDA, Walter Heynowski, Gerhard Scheumann, 1969 (Diese Herren halten seit über zwanzig Jahren die Fackeln des Revanchismus hoch.)

⁷³⁵ Martin, SABROW, *Erinnerungsorte*, op. cit.

⁷³⁶ Annette, LEO, « Antifaschismus » in: *ibid.*, p. 30s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Au plus tard à la fin des années 1940, la coalition anti-Hitler vola en éclats, le consensus antifasciste se désagrégea définitivement. Les dirigeants du SED, en désignant les sociaux-démocrates, les chrétiens et les opposants au nazisme conservateurs, les « sionistes », les Témoins de Jéhovah comme nouveaux adversaires dans le cadre de la Guerre froide, leur dénièrent de manière rétroactive leur contribution à la résistance et leurs souffrances de personnes persécutées. Les communistes furent bientôt considérés comme les victimes les plus importantes de la terreur nazie et également comme leaders de la résistance. Le SED en tira argument pour revendiquer un pouvoir absolu dans la société. [...] L'antifascisme devint une doctrine d'Etat [...].⁷³⁷

Cette appropriation idéologique généra une segmentation manichéenne : d'une part, les « nouveaux citoyens socialistes » intégraient automatiquement cette communauté prétendument homogène et antifasciste, quel qu'ait été leur passé :

L'historien Jürgen Danyel, qui a étudié la « transformation de l'antifascisme, du souvenir concret au credo d'une idéologie régressive », écrit que ce processus a été justement la condition pour l'intégration des petits nazis et des suiveurs, qui, après tout, constituaient aussi à l'Est la majorité de la population. Ils eurent l'opportunité de passer du côté antifasciste lorsqu'ils se comportaient de manière loyale envers le nouveau pouvoir et étaient prêts à reconnaître le modèle soviétique comme le seul valable.⁷³⁸

D'autre part, cette doctrine nécessitait obligatoirement la désignation d'ennemis politiques. Ils étaient évidemment tout trouvés : « Ainsi, le "régime Adenauer" était considéré comme "fasciste", tout comme le soulèvement du 17 juin 1953. Le mur se nommait officiellement "le mur de protection antifasciste"⁷³⁹. Si la dictature est-allemande accabla du terme « fasciste » bien d'autres régimes et activités politiques comme, par exemple, les Etats-Unis, elle concentra cependant tout particulièrement ses attaques sur la République Fédérale. En effet,

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 38 (Spätestens Ende der vierziger Jahre zerbrach die Anti-Hitler-Koalition, fiel der antifaschistische Konsens endgültig auseinander. Indem die SED-Führung Sozialdemokraten, Christen und konservative Nazi-Gegner, « Zionisten », Zeugen Jehovahs und andere zu neuen Gegnern im Kalten Krieg erklärte, sprach sie ihnen rückprojizierend ihren Beitrag zum Widerstand und ihr Leiden als Verfolgte ab. Im DDR-offiziellen Antifaschismusbild galten die Kommunisten bald als die wichtigste Opfergruppe des NS-Terrors und gleichzeitig als die führende Kraft im Widerstand. Die SED leitete daraus ihren absoluten Machtanspruch in der Gesellschaft ab. [...] Antifaschismus wurde zur Staatsdoktrin [...])

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 39 (Der Historiker Jürgen Danyel, der sich mit der « Transformation des Antifaschismus von der konkreten Erinnerung zu einer entdifferenzierten Bekenntnsideologie » beschäftigt hat, schreibt, dass dieser Prozess geradezu die Voraussetzung für die Integration der kleinen Nazis und Mitläufer gewesen sei, die schließlich auch im Osten Deutschlands die Mehrheit der Bevölkerung bildeten. Sie bekamen die Chance, auf die antifaschistische Seite überzuwechseln, wenn sie sich loyal zur neuen Ordnung verhielten und bereit waren, das sowjetische Modell als das allein gültige anzuerkennen.)

⁷³⁹ *Ibid.* (So galt das « Adenauer-Regime » als « faschistisch » und ebenso der Aufstand am 17. Juni 1953. Die Mauer hieß offiziell « antifaschistischer Schutzwall ».)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

contrairement à tous les autres pays satellites de Moscou, « [l]es propagandistes du SED devaient se confronter en permanence à l'opinion opposée et au contre-exemple de la République Fédérale »⁷⁴⁰, en raison de la situation géopolitique particulière de leur Etat.

La RDA était dépendante du Kremlin de manière exceptionnelle. Elle devait accueillir trois à quatre fois plus de divisions soviétiques que d'autres. Elle isolait la Pologne de l'Ouest et encadrait la Tchécoslovaquie et constituait donc la clé de voûte de la puissance russe en Europe centrale. Elle avait la plus longue frontière avec l'OTAN et était la plus petite partie d'un pays dont la plus grande partie était située dans le camp ennemi. Nulle part ailleurs l'empire soviétique n'apparaissait aussi menacé qu'à l'Elbe où un Etat artificiel devait maintenir la cohésion du tout.⁷⁴¹

Or ceux qui exerçaient une forte pression politique en RFA et revendiquaient une révision des frontières à l'Est de l'Elbe n'étaient autres que les expulsés par le biais de leurs associations – ou du moins les associations d'expulsés représentant un pourcentage fluctuant de réfugiés et d'expulsés selon les époques. Face à leurs « coups de boutoir » qui n'étaient en réalité que politiques, la RDA développa le concept de revanchisme et mit en exergue un militarisme ouest-allemand fantasmé. Heike Amos, qui analyse en détail la stratégie de l'Etat est-allemand à l'encontre de ces associations dans son ouvrage *Vertriebenenbände im Fadenkreuz*⁷⁴² (non traduit en français), y démontre que « [l]es objectifs politiques fondamentaux des associations des expulsés [...] et de leur fédération [...] BdV représentaient pour les dirigeants du SED une attaque contre l'existence de la RDA, contre la souveraineté de l'Etat et contre leur revendication de suprématie politique »⁷⁴³. En effet, les exigences essentielles de la fédération des expulsés et de ses associations, qu'elles maintinrent jusqu'en 1989, étaient par essence même totalement incompatibles avec la RDA et son idéologie :

1. Restauration de l'unité allemande dans les frontières de 1937 et par conséquent

⁷⁴⁰ Peter, BENDER, *Unsere Erbschaft, Was war die DDR – was bleibt von ihr?* (1992), Hamburg: Luchterhand Literatur Verlag, 1993, p. 39 (Die SED-Propagandisten mußten sich ständig mit der Gegenmeinung und dem Gegenbeispiel der Bundesrepublik auseinandersetzen.)

⁷⁴¹ *Ibid.*, p. 21 (Die DDR war in einmaliger Weise vom Kreml abhängig. Sie mußte drei- bis viermal so viele sowjetische Divisionen beherbergen wie andere. Sie trennte Polen vom Westen und flankierte die Tschechoslowakei, bildete also den Schlußstein der Moskauer Macht in Mitteleuropa. Sie hatte die längste Grenze zur Nato und war der kleinere Teil eines Landes, dessen größerer Teil im feindlichen Lager stand. Nirgendwo erschien das sowjetische Imperium so gefährdet wie an der Elbe, wo ein Kunststaat das ganze zusammenhalten sollte.)

⁷⁴² Heike, AMOS, *Vertriebenenverbände, op. cit.*

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 96s (Die grundlegenden politischen Ziele der [...] Landmannschaften und des Dachverbandes [...] (BdV) bildeten für die SED-Führung einen Angriff auf die Existenz der DDR, auf die staatliche Souveränität des Staates und auf ihren politischen Führungsanspruch.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

2. pas de reconnaissance de la RDA ni de la frontière Oder-Neisse ;
3. Pas d'annulation inconditionnelle des accords de Munich et
4. droit au retour pacifique pour les réfugiés et expulsés dans les anciens territoires allemands de l'Est (et également dans la région des Sudètes).⁷⁴⁴

Cela explique aisément que, dès sa création en 1950, le ministère de la sécurité d'Etat (*Ministerium für Staatssicherheit – MfS*)⁷⁴⁵ surveilla, calomnia et infiltra ces associations, les considérant comme des « organisations ennemies »⁷⁴⁶, évidemment fascistes. Etiquetées également comme « révisionnistes »⁷⁴⁷, elles furent ensuite affublées du qualificatif « revanchiste » à partir de 1958⁷⁴⁸. Ce discours mensonger, de plus en plus agressif, s'expliquait par les difficultés croissantes de la RDA, tant économiques que politiques. Moins de dix ans après sa création, il paraissait déjà évident qu'elle ne pourrait pas rattraper le niveau de la RFA, cette dernière exerçant une attraction irrésistible sur les citoyens est-allemands, tant pour le niveau de vie que pour la liberté qu'elle offrait. Les fuites à l'Ouest s'intensifiaient, provoquant de véritables saignées. En 1959, cent quarante-quatre mille personnes firent ce choix, cent quatre-vingt-dix-neuf mille en 1960⁷⁴⁹. Ce fut évidemment la raison principale de la construction du mur de Berlin le 13 août 1961. Les accusations de « fascisme » et de « revanchisme » ne s'arrêtèrent pas pour autant à partir de cette date, la RDA persistant à cultiver jusqu'en 1989 une identité construite en permanence sur l'opposition avec son puissant alter ego de l'Ouest, présenté comme un ennemi agressif. Cette rhétorique lui permit aussi de justifier l'enfermement de ses citoyens, ainsi « protégés ». Le substantif « révisionnisme » et l'adjectif « révisionniste » furent pourtant rapidement exportés avec succès en RFA, leur utilisation croissante coïncidant avec l'image publique de plus en plus négative des associations d'expulsés et de leur fédération. A ce jour, dans la littérature scientifique germanophone, ces termes sont toujours fréquemment utilisés,

⁷⁴⁴ Heike, AMOS, *Die Vertriebenenpolitik, op. cit.*, p. 61 (1. Wiederherstellung der Einheit Deutschlands in den Grenzen von 1937 und damit 2. keine Anerkennung der DDR und der Oder-Neiße-Grenze; 3. Keine bedingungslose Annullierung des Münchner Abkommens und 4. Friedliches Rückkehrrecht für die Flüchtlinge und Vertriebenen in die alten ostdeutschen (bzw. Sudeten-) Gebiete.)

⁷⁴⁵ Cette énorme structure employa jusqu'à 91 015 salariés : Helmut, MÜLLER-ENBERGS, Bundeszentrale für politische Bildung, « Spione beim Klassenfeind » in: Informationen zur politischen Bildung, *Dossier STASI*, 07.10.2016, <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/stasi/222253/spionage> (consulté le 18 mars 2020)

⁷⁴⁶ Heike, AMOS, *Vertriebenenverbände, op. cit.*, p. 97. (Feindorganisationen)

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 61 (revisionistisch)

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 66

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 77

généralement sans guillemets, pour qualifier négativement les revendications passées des expulsés, voire même leurs actions en général, par exemple pour cultiver un travail de mémoire. De ce fait, il convient de reprendre en particulier la définition politique de « revanchisme », rédigée par les idéologues du SED et citée par Heike Amos :

Le revanchisme [est une] idéologie réactionnaire, que les classes d'exploiteurs utilisent pour préparer mentalement les masses à une guerre de revanche, [ainsi que] l'ambition d'une classe d'exploiteurs de revendiquer à nouveau des territoires perdus lors d'une guerre de conquête, camouflée comme volonté de "représailles" pour la défaite subie durant la guerre. [...] Bien que ses plans soient totalement voués à l'échec, l'impérialisme qui a resurgi en République Fédérale s'efforce de réviser les conséquences de sa légitime défaite lors de la Seconde Guerre mondiale".⁷⁵⁰

Cette définition contient les attributs essentiels de la RFA déterminés par la dictature est-allemande : son « fascisme » (la RDA lui faisant endosser toute la responsabilité de la guerre et du nazisme), son capitalisme (à l'origine du « fascisme » selon la doctrine communiste) et enfin son « revanchisme » belliqueux. Evidemment, telles n'étaient ni les intentions de la RFA, Etat réellement démocratique et pacifique dès sa fondation, ni celles des associations d'expulsés. Le « fascisme », « l'antifascisme » et le « revanchisme » firent donc partie du dispositif d'instrumentalisation et de manipulation déployé par le SED pour se maintenir au pouvoir et justifier sa dictature. En soi, cette démarche ne fut pas innovante, mais assura simplement une continuité idéologique, comme l'ont déjà démontré de nombreuses études sur le communisme et le prétendu « antifascisme » est-allemand⁷⁵¹, le concept de « revanchisme » venant donc tout simplement enrichir la rhétorique de la dictature. Le cinéma est-allemand reprit bien sûr fidèlement cette doctrine, en l'illustrant avec une historiographie ad hoc. Dans les films du corpus, le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale est considéré comme l'unique cause de la fuite et du « déplacement » des Allemands, ces derniers

⁷⁵⁰ Heike, AMOS, *Die Vertriebenenpolitik*, op. cit., p. 61 ("Revanchismus [ist eine] reaktionäre Ideologie, die den Ausbeuterklassen dazu dient, die Massen geistig für einen Revanchekrieg reif zu machen, [sowie das] Streben einer Ausbeuterklasse nach Wiedererlangung der in einem Eroberungskrieg verlorenen Gebiete, getarnt als Streben nach ‚Vergeltung‘ für die im Krieg erlittene Niederlage. [...] Ungeachtet der völligen Aussichtslosigkeit seiner Pläne, ist der in der BRD wiedererstandene Imperialismus bestrebt, die Ergebnisse seiner gesetzmäßigen Niederlage im zweiten Weltkrieg zu revidieren.")

⁷⁵¹ Pour n'en citer que quelques unes : Tim, PETERS, *Der Antifaschismus der PDS aus antiextremistischer Sicht*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006 ; Antonia, GRUNENBERG, *Antifaschismus – ein deutscher Mythos*, Reinbek: Rowohlt Verlag, 1993 ; Annette, LEO, Peter, REIF-SPIREK (Hrsg.), *Vielstimmiges Schweigen. Neue Studien zum DDR-Antifaschismus*, Berlin: Metropol, 2001
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

événements étant donc présentés comme la sanction juste et définitive de la barbarie nazie. Le pacte germano-soviétique ainsi que toute la période allant de 1939 à 1941 sont passés sous silence. Les soldats soviétiques, parés de toutes les vertus, agissent toujours comme « amis » des Allemands « antifascistes » :

Ceux qui étaient auparavant les pires ennemis, les « Russes » et les « Allemands », durent, selon la volonté et selon les mots de communistes soviétiques et allemands devenir des partenaires dans la lutte commune pour un avenir « antifasciste » et communiste. Sur la base d'un métrécit, les deux camps furent proclamés de la même manière « gagnants de l'histoire ». Dans ce cadre, l'action de libération de l'Armée rouge fut double : Elle « libéra » le peuple allemand du « fléau du fascisme » tout comme de la servitude du capitalisme [tous les guillemets sont dans le texte].⁷⁵²

Déjà en 1949, *Die Brücke* véhicule sans ambiguïté le mythe antifasciste et l'historiographie qui y est associée. Les expulsés, victimes de la guerre d'agression nazie, y représentent les « bons Allemands », chargés de construire la nouvelle société – et déchargés de toute responsabilité quant au nazisme. En effet, s'ils considèrent « les agresseurs nazis et les soldats de la Wehrmacht, qui ont provoqué la guerre à l'Est, comme les coupables »⁷⁵³, eux-mêmes sont blanchis. Dans l'auberge de la petite ville où ils sont arrivés, un dialogue lourd de sens s'établit avec des autochtones hostiles :

- Un expulsé, s'adressant à un autochtone : [...] Vous étiez certainement soldat ?
- L'autochtone : En tout cas, on n'était pas des lavettes. On y allait fort, mon cher Monsieur !
- L'expulsé : Si seulement vous y étiez allés un peu moins fort, alors on ne serait pas ici en fait. Alors on aurait encore nos maisons et notre travail, et on serait heureux et satisfaits. [...] On ne nous fait plus avaler des couleuvres. Parce que maintenant, c'est nous qui devons boire le bouillon à la place des autres. On vous a vus dans votre conquête !
- L'autochtone (exalté, presque illuminé) : N'est-ce pas ! Quelle période ! C'était comme un jugement de Dieu !

⁷⁵² Silke, SATJUKOW, *Die «Freunde»* in: Martin, SABROW, *Erinnerungsorte, op. cit.*, p. 56 (Aus ehemdem schärfsten Kontrahenden, aus «Russen» und «Deutschen», sollten nach dem Willen und nach den Worten sowjetischer wie deutscher Kommunisten Partner im gemeinsamen Kampf für eine «antifaschistische», eine kommunistische Zukunft werden. Beide Seiten wurden auf der Grundlage dieser Meistererzählung gleichermaßen zu «Siegern der Geschichte» erklärt. Dabei war die Befreiungstat der Roten Armee eine doppelte: Sie «erlöste» das deutsche Volk von der «Geißel des Faschismus» ebenso wie von der Knechtschaft des Kapitalismus.)

⁷⁵³ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 69 (die nationalsozialistischen Täter und die Soldaten der Wehrmacht, die den Krieg in den Osten trugen, als die Schuldigen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

- L'expulsé (amer) : Oui, vous avez joliment tout saccagé chez ces pauvres gens. En fait, ce n'était pas une perte. Ils pouvaient tranquillement crever à petit feu dans vos usines et dans les camps de concentration. Ce n'étaient que des sous-hommes. Non, vous ne pouvez plus nous faire avaler de couleuvres. On a déjà beaucoup trop supporté.
- Un autre expulsé : En tout cas, on ne veut plus rentrer. Un Allemand ne peut plus s'y montrer.
- Un troisième expulsé (Michaelis, avec douceur) : Oui, ça n'a pas été facile pour nous. Mais on ne se plaint pas. On est quand même venus en Allemagne. [...] (Un expulsé aveugle se lève et demande du soutien aux autochtones. L'un d'entre eux lui répond agressivement qu'il ne donnera rien).
- Un expulsé (s'adressant sèchement à un autochtone) : Il ne dit rien, mais il flaire déjà la prochaine guerre.
- Un autochtone : On ne se défilera pas, quand on y sera de nouveau.⁷⁵⁴

Les « personnes déplacées », sorties arbitrairement de la communauté nationale formée jusqu'en 1945 par les Allemands du Reich, forment donc un groupe d'innocents et même de victimes face à des « fascistes » et des « militaristes ». Comment cette grossière falsification aurait-elle pu tromper les spectateurs et les expulsés en particulier ? Où étaient ces Allemands du Reich⁷⁵⁵ durant la guerre ? N'avaient-ils pas été, comme tous les autres, enrôlés dans la Wehrmacht ? *Die Brücke*, et ce dialogue en particulier, contiennent donc une bonne partie des éléments qui formèrent le discours manichéen de la RDA jusqu'à sa chute :

- Les bons Allemands sont à l'Est. Les expulsés qui s'installent dans la zone d'occupation soviétique puis en RDA, dans presque tous les films du corpus, en constituent les prémices. Les autres habitants suivent, bien sûr. Ainsi, dans *Die Brücke*, lors du conseil

⁷⁵⁴ *Die Brücke*, zone d'occupation soviétique, *op. cit.* (Ein Vertriebener zu einem Einheimischen: [...] Sie waren Soldat? Der Einheimische: Jedenfalls wir waren keine Schlappschwänze. Zackig, lieber Mann! Der Vertriebene: Wenn ihr bloß etwas weniger zackig gewesen wären, dann wären wir nämlich nicht hier. Dann hätten wir noch unsere Häuser und unsere Arbeit und wären glücklich und zufrieden. [...] Uns kann keiner mehr was erzählen. Wir sind nämlich die, die jetzt für andere die Suppe auflöffeln müssen. Wir haben euch erlebt auf eurem Siegeszug! [...] Der Einheimische: Nicht war! Das waren Tage! Wie ein Strafgericht Gottes! Der Vertriebene: Ja, ihr habt schön gehaust unter den armen Menschen. Um sie war's ja nicht schade. Sie konnten ja ruhig verkommen in euren Fabriken und im KZ. Es waren ja bloß Untermenschen. Nein, ihr könnt uns nichts mehr erzählen. Dazu haben wir ja zuviel mitgemacht. Ein anderer Vertriebener: Auf jeden Fall wir wollen nicht mehr zurück. Da kann sich kein Deutscher mehr sehen lassen. Ein dritter Vertriebener: Ja, das war nicht leicht für uns. Aber wir klagen uns nicht. Es ging doch nach Deutschland. [...] Ein Vertriebener zu einem Einheimischen: Sagen tut er nicht, aber er riecht schon den nächsten Krieg. Ein Einheimischer: Wir werden uns nicht drücken, wenn es wieder so weit ist.

⁷⁵⁵ Leur activité de potier peut être une allusion à la Silésie.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

municipal réuni après le décès de Michaelis provoqué par d'odieux autochtones⁷⁵⁶, un habitant de la petite ville tient le discours suivant :

mais nous pouvons faire une chose, nous le devons même, montrer aux siens [il évoque Michaelis] de l'autre côté [du pont] que nous condamnons le crime de la nuit dernière et que nous voulons vivre ensemble avec eux, de manière ouverte, et sincère et honnête. C'est pour ça que nous sommes favorables à la reconstruction immédiate du pont.⁷⁵⁷

A la fin du film, les deux communautés fusionnent effectivement, sans que les criminels ne soient inquiétés. Grâce à une amnésie et une amnistie somme toute générales, tous se retrouvent du bon côté.

- Le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale – par certains Allemands - représente bien la cause unique du « déplacement ».
- Les « personnes déplacées » ne veulent plus rentrer, comme déjà souligné plus haut. N'ont-elles pas la chance « d'être en Allemagne », comme l'a remarqué Michaelis lors des échanges à l'auberge ? Cette (re)localisation relativise la perte subie.
- Déjà, le risque d'une nouvelle guerre est évoqué par les propos d'autochtones réactionnaires et militaristes. Dans les films suivants, ce type d'individu est irrésistiblement attiré par la RFA, « nid de la propagande revancharde »⁷⁵⁸, tandis que la RDA se met en scène comme « l'Etat allemand de la paix »⁷⁵⁹. En lien avec les prétendues visées belliqueuses de la RFA, le soulèvement populaire du 17 juin 1953 est systématiquement décrit comme une tentative de déstabilisation venant de l'Ouest.

Quant aux soldats de l'Armée Rouge, représentés dans plusieurs films est-allemands du corpus, ils n'incarnent que des valeurs positives : amitié, humanité, solidarité, honnêteté, etc. Ces éléments idéologiques se retrouvent évidemment pour tout ou partie dans tous les films du corpus. Les deux œuvres tardives qui mettent en scène une narration divergente furent

⁷⁵⁶ Sans surprise, il s'agit notamment de ceux qui ont tenu des propos militaristes.

⁷⁵⁷ *Die Brücke*, op. cit. (aber eins können wir, das müssen wir sogar, seinen Leuten drüben zeigen, dass wir das Verbrechen von gestern Nacht verurteilen, und dass wir offen, und ehrlich, und anständig mit ihnen zusammenleben wollen. Deshalb sind wir dafür mit dem Neubau der Brücke sofort zu beginnen.)

⁷⁵⁸ Heike, AMOS, *Vertriebenenverbände*, op. cit., p. 66 (« Hort der Revanchehetze »)

⁷⁵⁹ *Ibid.* (de[r] « deutsche Friedensstaat »)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

censurées⁷⁶⁰ : l'unique reportage réalisé en 1985, déjà mentionné dans le chapitre précédent, *Umsiedler. Versuch eines filmischen Protokolls / Umsiedler' 45* et un film de fiction, *Jadup und Boel*⁷⁶¹, tourné en 1980 : dans une petite ville, une vieille maison s'effondre (symbole de l'effondrement annoncé de l'Etat socialiste ?). Jadup, le maire, y retrouve un livre qu'il avait offert à Boel, jeune réfugiée arrivée là à la fin de la guerre avec sa mère. Il s'était lié d'amitié avec elle, elle était tombée amoureuse de lui. Mais un habitant de la ville la viole et elle part. De nombreux flashs-back jalonnent le film, Jadup, plongé dans ses souvenirs, jette aussi un regard plus critique sur la société dans laquelle il vit et agit en tant qu'homme politique. Frau Martin, la mère de Boel, vit à l'écart des autres habitants, dans une misérable roulotte située sur la décharge publique, où elle se charge du tri et de la combustion des déchets. Son allemand incertain, son non-respect des consignes renforcent encore son portrait d'outsider. Mais la ville a tout de même besoin d'elle : « On peut trouver qui, à part elle, pour faire ce sale boulot ? »⁷⁶², demande le maire à sa femme, qui s'indigne des feux allumés le dimanche par Frau Martin malgré l'interdiction de la commune. Leurs fumées noires empestent et polluent la ville, à l'image du passé qui vient assombrir les pensées du maire. Cette narration non-conformiste ne correspondait évidemment pas à l'image de la société socialiste idéale que le régime imposa à l'écran jusqu'à sa chute⁷⁶³. Cette censure en aval permit tout de même la création d'œuvres filmiques visionnées a posteriori. « Mais selon Jurek Becker, l'une des pires conséquences ne fut pas constituée par le fait que des œuvres furent parfois interdites, mais que des centaines ne furent pas du tout réalisées »⁷⁶⁴. Les graphiques⁷⁶⁵ page suivante montrent en effet que le cinéma est-allemand ne produisit que très peu d'œuvres évoquant de près ou de loin la fuite et l'expulsion, tandis qu'en République Fédérale, les sociétés de production en mirent trois fois plus sur le marché.

⁷⁶⁰ L'on se pose la question avec Dagmar Schittly pourquoi la dictature autorisa la réalisation de certains films – toujours sous très haute surveillance – pour ensuite les interdire immédiatement. Dagmar Schittly, *op. cit.*, p. 13

⁷⁶¹ *Jadup und Boel*, RDA, Rainer Simon, 1980. Adaptation du roman *Jadup* de Paul Kanut Schäfer.

⁷⁶² *Ibid.* (Wer außer ihr findet sich für solche Drecksarbeit?)

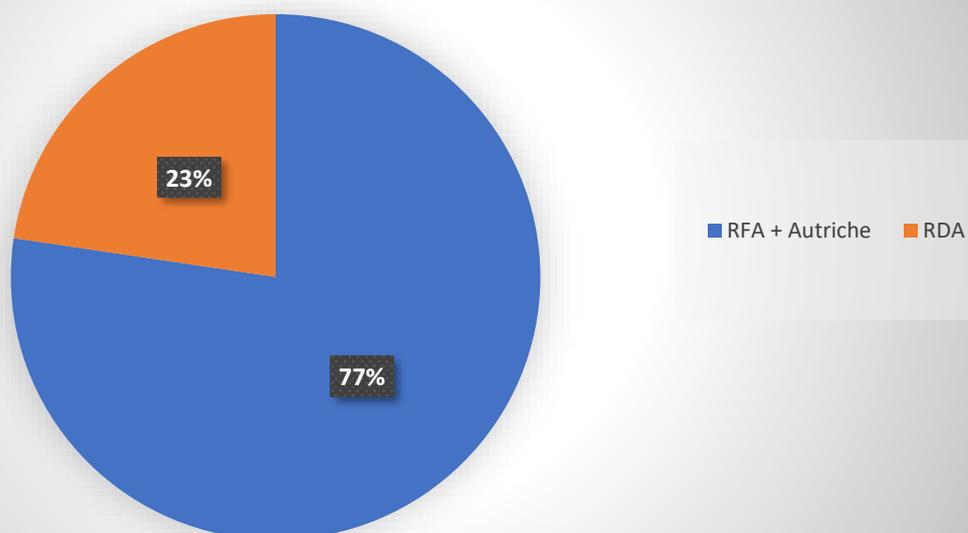
⁷⁶³ Les deux films cités purent finalement être diffusés devant un public restreint peu de temps avant la réunification.

⁷⁶⁴ Dagmar, SCHITTLY, *op. cit.*, p. 315 (Eine der schlimmsten Folgen der Zensur war somit nicht, dass gelegentlich Werke verboten wurden, sondern, so Jurek Becker, dass Hunderte erst gar nicht entstanden.)

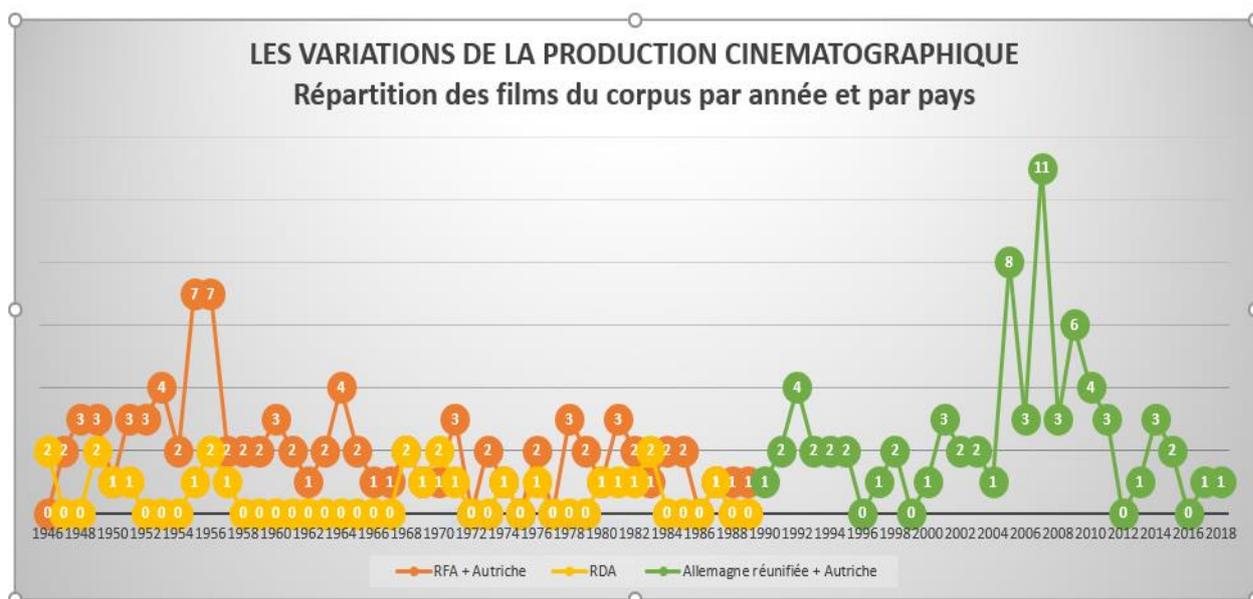
⁷⁶⁵ Réalisé par Brigitte Rigaux-Pirastru

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Corpus : Répartition de la production 1949 - 1989



LES VARIATIONS DE LA PRODUCTION CINEMATOGRAPHIQUE Répartition des films du corpus par année et par pays



Mais les années 1960 virent une baisse significative, notamment en RDA. Cet infléchissement accompagnait un changement de paradigme majeur dans les deux pays, car les Etats allemands considéraient que le processus d'intégration était achevé. A l'Est, « [l]a norme linguistique introduite et imposée en 1945 [le terme de personne déplacée] [avait été] progressivement remplacée par l'absence de discours »⁷⁶⁶, la RDA jugeant la situation comme

⁷⁶⁶ Heike, AMOS, *Vertriebenenbände*, op. cit., p. 24 (Die 1945 eingeführte und erzwungene Sprachregelung wurde schrittweise durch Sprachlosigkeit abgelöst.)

définitive et les « personnes déplacées » comme intégrées depuis déjà fin 1952/début 1953⁷⁶⁷. En RFA, les partis politiques, sans l'exprimer ouvertement, croyaient de moins en moins à la possibilité d'une révision des frontières et d'un retour des expulsés chez eux ; cependant, pour des raisons électorales, tous continuaient encore à manifester leur soutien aux associations d'expulsés :

Les efforts des partis pour obtenir les voix des expulsés était si importants, que, jusqu'au milieu des années 1960, quasiment aucun homme politique n'osait s'exprimer officiellement en public sur la reconnaissance inéluctable de la frontière Oder-Neisse. Mais Adenauer aurait commencé dès le milieu des années 1950 à s'accommoder implicitement de la situation territoriale.⁷⁶⁸

L'effritement de leur soutien transparaît toutefois dans les médias dès le début des années 1960, notamment au cinéma et à la télévision. Cette dernière avait dès sa création « encouragé une production sans elle vouée probablement à la disparition totale »⁷⁶⁹ : celle du documentaire. Peu coûteuse, en général plus facile et rapide à produire qu'un film de fiction, cette forme de « fiction réaliste »⁷⁷⁰ - ou de réalisme fictionnel - fut très rapidement affectionnée par les journalistes dont elle servait et sert encore avec force le propos. Les quelques documentaires du corpus produits durant les années 1960 relèvent de l'un des trois champs suivants :

- Documentations sur l'histoire de la fuite et l'expulsion (uniquement pour les productions ouest-allemandes) ;
- Reportages sur d'anciennes provinces allemandes de l'Est (idem) ;
- Reportages sur les associations d'expulsés (pour les deux pays).

Commençons par ces dernières, dont nous avons vu qu'elles occupaient une place de choix dans la rhétorique est-allemande. Elles portèrent aussi une part de responsabilité non négligeable dans la construction de leur image négative qui perdure jusqu'à aujourd'hui.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 25

⁷⁶⁸ Anna, JAKUBOWSKA, *op. cit.*, p. 47 (Das Ringen der Parteien um die Stimmen der Vertriebenen war so groß, dass es bis Mitte der 1960er Jahre kaum ein Politiker wagte, die Unausweichlichkeit der Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze in der Öffentlichkeit offiziell auszusprechen. Aber bereits seit Mitte der 1950er Jahre habe Adenauer begonnen, sich stillschweigend mit dem territorialen Status quo abzufinden.)

⁷⁶⁹ Guy, GAUTHIER, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris : Nathan, 1997, p. 11

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. 23

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Jusqu'en 1989, leur identité et leur long combat, qui s'avéra *in fine* infructueux, furent marqués par bien des ambivalences :

- Leur combat fut écartelé entre l'impératif d'une installation inévitable et immédiate à l'Ouest et une perspective illusoire de retour dont la revendication constitua jusqu'à la réunification leur raison d'être principale. Le slogan, diffusé dans les années 1950, du Parti des Expulsés et des Personnes privées de leur droit (*Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten – BHE*) : « Vivre à l'Ouest, droit à la *Heimat* à l'Est »⁷⁷¹ résume bien cette forme d'ubiquité, à première vue irrationnelle. Mais à cette époque, pour des raisons autant psychologiques que matérielles, assez peu d'expulsés étaient déjà prêts à formuler un renoncement définitif à l'ancienne *Heimat*.
- Les associations – et par déclinaison, les expulsés, qu'elles les représentent ou non, étaient généralement présentés comme un groupe homogène, c'est d'ailleurs encore fréquemment le cas aujourd'hui. Or, par bien des aspects, géopolitiques, ethniques et socio-économiques notamment, cette « communauté de destin » (*Schicksalsgemeinschaft*) était hautement hétérogène. Cela se traduisit par des revendications différentes. Les associations représentant les Allemands du Reich originaires des provinces de l'Est luttèrent pour la non-reconnaissance de la ligne Oder-Neisse. La situation était plus délicate pour l'association des Allemands des Sudètes, sujets de l'Empire austro-hongrois, puis citoyens de la République tchécoslovaque, enfin Allemands du Troisième Reich de 1938 à 1945. Ses combats furent de ce fait différents : elle mena une lutte acharnée pour obtenir, sans succès, l'abrogation des décrets Beneš et un droit au retour, certains de ses représentants allant même jusqu'à réaffirmer la validité des accords de Munich et demander leur application. Après la fin du régime communiste, ils tentèrent même d'obtenir

un *Heimatrecht*, c'est à dire d'un droit au retour pour les Allemands expulsés leur donnant la possibilité de s'établir en République tchèque, d'obtenir automatiquement la citoyenneté tchèque et de pouvoir bénéficier, en République tchèque, des droits spécifiques aux minorités nationales.⁷⁷²

⁷⁷¹ Heike, AMOS, *Vertriebenenverbände, op. cit.*, p. 23 (Leben im Westen, Heimatrecht im Osten.)

⁷⁷² Anne, BAZIN, « Les décrets Beneš et l'intégration de la République tchèque dans l'Union européenne » in : Fondation Robert Schuman, *Synthèse n° 59*, 23.09.2002, <https://www.robert-schuman.eu/fr/syntheses/0059-les-decrets-benes-et-l-integration-de-la-republique-tcheque-dans-l-union-europeenne> (consulté le 23 avril 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Finalement, en 1995, ils abandonnèrent leurs revendications. Quant aux associations des Allemands ethniques⁷⁷³ qui avaient été déplacés dans le cadre du pacte germano-soviétique, elles ne pouvaient guère exiger un retour (qu'elles ne souhaitaient pas d'ailleurs) dans leur ancienne *Heimat*, qui n'avait jamais fait partie du Reich⁷⁷⁴ et avait été annexée, dans certains cas, par l'Union Soviétique dès 1939, en accord avec le régime nazi. Enfin, totalement à l'opposé d'un « droit à la *Heimat* » impliquant un retour, l'association des Saxons de Transylvanie revendiqua un « droit à *une* patrie »⁷⁷⁵ pour ceux qui quittèrent la Roumanie après-guerre pour s'installer en RFA, dans le cadre de l'émigration. Ce paysage contrasté et complexe fut dominé par les associations ouest-allemandes⁷⁷⁶ des Allemands des Sudètes et des Silésiens, représentatives des collectifs d'expulsés les plus importants en nombre. Le ciment de cette grande collectivité, au-delà d'un statut commun d'Allemand réfugié ou expulsé, voire émigré, fut l'anticommunisme, au sein d'une société démocratique et, plus largement, d'une société occidentale, qui refusaient également cette idéologie.

- Tandis que les expulsés étaient rejetés en tant qu'individus par une majorité d'autochtones, les associations et leur fédération furent au contraire courtisées par tous les partis politiques jusqu'au milieu des années 1960. L'importance qui leur fut de ce fait accordée durant une quinzaine d'années cultiva chez elles l'illusion qu'elles jouaient un rôle politique majeur au sein de la société ouest-allemande.
- L'amélioration des conditions de vie des expulsés, qu'elles avaient réclamée, porta peu à peu ses fruits, permettant d'amorcer un long processus d'intégration, voire d'assimilation. Cela se traduisit rapidement par une baisse du nombre d'adhérents⁷⁷⁷, un nombre croissant d'expulsés se focalisant uniquement sur une nouvelle vie en RFA. Ce succès se retourna donc contre les associations.
- Cependant, leur fédération maintint sa stratégie politique, affirmant s'exprimer

⁷⁷³ Les Allemands de Bessarabie, des pays Baltes, de Volhynie et de la Bucovine.

⁷⁷⁴ Hormis le petit territoire de Memel, au nord de la Prusse Orientale.

⁷⁷⁵ Pierre, TREGOMAIN de, *op. cit.*, p. 94 (*Recht auf Heimat*)

⁷⁷⁶ Il existe neuf associations d'expulsés en Autriche, regroupées également dans une fédération (*Verband der deutschen altösterreichischen Landsmannschaften in Österreich - VLÖ*), qui représentent les ethnies suivantes : les Allemands des Sudètes, les Souabes du Danube, les Souabes du Banat, les Allemands des Carpates, les Allemands de Gottschee, les Allemands des Beskides, les Allemands de la Bukowina, les Allemands de Basse-Styrie et les Saxons de Transylvanie.

⁷⁷⁷ Le nombre d'adhérents baissa régulièrement jusqu'à la réunification, et remonta ensuite temporairement grâce à l'intérêt manifesté par les expulsés ayant vécu en Allemagne de l'Est.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

non seulement au nom de ses adhérents, mais aussi au nom de tous, c'est-à-dire aussi au nom des expulsés non adhérents. En outre, elle pensait représenter non seulement les intérêts du groupe des expulsés, mais aussi les intérêts de tout le peuple allemand. [...] En tant qu'unique représentante des expulsés allemands, [elle] revendiquait [aussi] une collaboration avec le gouvernement fédéral dans le cadre de sa politique étrangère avec les Etats de l'Europe de l'Est.⁷⁷⁸

Enfin, elle se considérait aussi comme « pionnière [dans la lutte] pour l'unité allemande »⁷⁷⁹. En quelque sorte, la fédération des expulsés croyait être un organe de l'Etat⁷⁸⁰, cette conviction établissant une contradiction supplémentaire entre son statut réel d'association et ses revendications régaliennes dans le cadre de la politique étrangère de la République Fédérale. La porosité entre les associations d'expulsés et les partis politiques peut expliquer ce décalage ; en effet, beaucoup de dirigeants des organisations étaient également membres d'un parti politique et exerçaient un ou plusieurs mandats.

- Sa « vision du monde » et sa rhétorique devinrent de plus en plus étrangères aux Allemands de l'Ouest. Pour un nombre croissant d'hommes politiques de République Fédérale, le dessein de réunification concernait seulement les deux Allemagnes, tandis que pour la fédération des expulsés et ses associations, le projet d'unité allemande englobait évidemment aussi les provinces perdues de l'Est, dans les frontières de l'Allemagne en 1937. Leur défaite se déroula de ce fait en deux étapes majeures, en lien direct avec ces sujets territoriaux : la mise en œuvre de la politique de l'ouverture à l'Est en 1970, puis la réunification en 1990. Par ailleurs, au sein des associations, la construction d'une identité commune s'était fondée sur

la représentation d'une « singularité conditionnée par l'ethnie », qui se référait à des qualités particulières ou plus exactement des vertus en lien avec l'ethnie [*Stamm*] et qui étaient symbolisées par un folklore et une image culturelle spécifiques. En fin de compte, cette autoreprésentation fut essentiellement une construction a posteriori, d'autant plus

⁷⁷⁸ Anna, JAKUBOWSKA, *op. cit.*, p. 37s (nicht nur im Namen seiner Mitglieder, sondern auch im Namen aller, also auch der nichtorganisierten Vertriebenen. Darüber hinaus glaubte er, nicht nur die Interessen der Vertriebenengruppe, sondern auch die Interessen des ganzen deutschen Volkes zu vertreten. [...] Als Alleinvertreter der deutschen Vertriebenen erhob der BdV den Anspruch auf die Mitwirkung bei der Ostpolitik der Bundesregierung.)

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 43 (Vorkämpfer der deutschen Einheit)

⁷⁸⁰ Andreas KOSSERT, *op. cit.*, p. 156, souligne que les associations s'étaient structurées comme des gouvernements en exil.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

que les associations eurent fréquemment recours à des traditions conditionnées par l'esprit nationaliste des années 1920 et 1930 et non pas à des traditions plus anciennes. De surcroît, le concept culturel des associations d'expulsés comportait des caractéristiques fortement provinciales et nostalgiques et était justement aussi très sélectif du point de vue idéologique.⁷⁸¹

Cette politique de communication leur fut fatale : leurs discours aux accents passéistes et leurs mises en scène surannées, proches du kitsch parfois (orchestres de musique populaire, défilés en tenues folkloriques plus ou moins authentiques) se retournèrent contre elles dès la fin des années 1950. La dictature est-allemande eut beau jeu de les présenter comme des nids de fascistes, en mettant en exergue les biographies de certains de leurs leaders anciens nazis. « L'orientation programmatique et rhétorique des associations d'expulsés contribua à mettre en avant ces continuités biographiques, ce qui fit qu'elles se retrouvèrent les premières dans le collimateur de l'opinion publique critique »⁷⁸². Elles payèrent aussi les choix malheureux du chancelier Adenauer qui attribua le portefeuille du ministère des expulsés à deux reprises à d'anciens nazis : à Theodor Oberländer ainsi qu'à Hans Krüger. Ils durent démissionner le premier en 1960, le deuxième en 1964. La RDA mena une campagne particulièrement virulente contre Theodor Oberländer, allant jusqu'à le condamner par contumace à la prison à vie en 1960⁷⁸³. Indéniablement, une partie des postes à responsabilité des associations et de leur fédération fut tenue par d'anciens nazis. Andreas Kossert estime toutefois qu'ils n'étaient pas surreprésentés en leur sein. « A cet égard, elles se différenciaient à peine d'autres associations et partis de la jeune

⁷⁸¹ Matthias, STICKLER, « Landsmannschaften (nach 1945) » in: Historisches Lexikon Bayerns, 18.02.2013, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Landsmannschaften_\(nach_1945\)#Programmatik_und_verbandspolitisches_Auftreten](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Landsmannschaften_(nach_1945)#Programmatik_und_verbandspolitisches_Auftreten) (consulté le 9 avril 2020) (die Vorstellung von einer "stammesbedingten Eigenheit", die auf besondere Stammeseigenschaften bzw. -tugenden rekurrierte und durch die Darstellung eines gruppenspezifischen Brauchtums- und Kulturbildes symbolisiert wurde. Letztlich stellt dieses Selbstverständnis überwiegend eine Konstruktion ex post dar, zumal in den Landsmannschaften häufig auf keineswegs altehrwürdige, sondern dem nationalistisch aufgeladenen Zeitgeist der 1920er und 1930er Jahre verpflichtete Traditionen zurückgegriffen wurde. Der von den Landsmannschaften vertretene Kulturbegriff trug zudem stark provinzielle und nostalgische Züge und war gerade auch in weltanschaulich-ideologischer Hinsicht sehr selektiv.)

⁷⁸² Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 182 (Die programmatische und rhetorische Ausrichtung der Vertriebenenbände trug dazu bei, daß diese biographischen Kontinuitäten hervortraten, so daß sie als erste ins Visier der kritischen Öffentlichkeit gerieten.)

⁷⁸³ Cette condamnation sera annulée en 1993.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

République Fédérale »⁷⁸⁴. Michael Schwartz, chargé par la présidente du BdV Erika Steinbach d'enquêter sur les membres fondateurs de sa fédération, a publié les résultats des recherches dans l'ouvrage *Funktionäre mit Vergangenheit. Das Gründungspräsidium des Bundesverbandes der Vertriebenen und das Dritte Reich*⁷⁸⁵, paru en 2012 (non traduit en français) :

L'expertise classe trois membres du comité fondateur du BdV comme gravement compromis dans le régime nazi ; deux comme probablement gravement compromis, quatre dans une moindre mesure, bien qu'également compromis et trois seulement peu compromis. Seules deux biographies sur les treize qui ont été analysées [...] sont qualifiées d'exemptes de toute collaboration avec le régime nazi. Le comité fondateur présente-t-il un degré élevé de compromission avec le régime nazi ? L'expertise ne procède pas à une pondération claire, car il existe fort peu d'éléments de comparaison fiables avec des groupes de dirigeants d'autres institutions dans la jeune République Fédérale, ce qui est certainement remarquable. Malgré le nombre manifestement élevé [d'anciens nazis] au sein du comité fondateur, l'expertise met en garde à juste titre contre des conclusions hâtives. L'on trouve des dirigeants avec un passé nazi dans toutes les institutions de la jeune République Fédérale.⁷⁸⁶

Quoi qu'il en soit, les associations et leur fédération se transformèrent en boucs émissaires, rapidement (et durablement) stigmatisées ; leur « revanchisme » supposé, pointé du doigt en public, permit de faire oublier qu'ailleurs, il y avait aussi d'anciens nazis (y compris en RDA) et servit en même temps des intérêts politiques : ceux du SED, bien sûr, mais aussi à l'Ouest, ceux « de la presse d'opposition, du SPD

⁷⁸⁴ *Ibid.* (In dieser Hinsicht unterschieden sie sich kaum von anderen Verbänden und Parteien der frühen Bundesrepublik.)

⁷⁸⁵ Michael, SCHWARTZ (Hrsg.), *Funktionäre mit Vergangenheit. Das Gründungspräsidium des Bundesverbandes der Vertriebenen und das Dritte Reich*, München: Oldenbourg Verlag, 2012

⁷⁸⁶ Mathias, BEER, « Rezension zu: Schwartz, Michael: *Funktionäre mit Vergangenheit. Das Gründungspräsidium des Bundesverbands der Vertriebenen und das "Dritte Reich"* » in: H-Soz-Kult, 07.05.2013, www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-18648 (consulté le 11 avril 2020) (Als schwer NS-belastet stuft das Gutachten drei Mitglieder des Gründungspräsidiums des BdV ein, als möglicherweise schwer belastet zwei, als in geringem Maß, aber dennoch NS-belastet vier und als lediglich gering belastet drei. Nur zwei der untersuchten dreizehn Lebensläufe, [...] werden als vollkommen unbelastet qualifiziert. Ist das ein hoher Grad an NS-Belastung, den das Gründungspräsidium des BdV aufweist? Eine klare Gewichtung nimmt das Gutachten nicht vor, weil es, was sicher bemerkenswert ist, kaum zuverlässige Vergleichswerte für Führungsgruppen sonstiger Institutionen in der frühen Bundesrepublik gibt. Trotz der augenscheinlichen hohen Werte, die das Gründungspräsidium aufweist, warnt das Gutachten zu Recht vor vorschnellen Schlüssen. Funktionäre mit einer NS-Vergangenheit sind in allen Institutionen der frühen Bundesrepublik zu finden.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

[*Sozialdemokratische Partei Deutschlands*, Parti social-démocrate allemand] et d'organisations de gauche les plus diverses »⁷⁸⁷.

- Enfin, la dimension émotionnelle ne doit pas être négligée. Au-delà des intérêts politiques, les expulsés militant dans les associations étaient traumatisés par leur vécu et indignés par leur sort, tandis que leurs détracteurs étaient scandalisés par le proche passé nazi de certains de leurs dirigeants. Les premiers reprochaient aux seconds le manque d'adhésion à leur cause tandis que ceux-ci reprochaient aux expulsés d'ignorer la responsabilité allemande quant à leur sort et de passer les crimes nazis sous silence, notamment l'Holocauste bien sûr. Il faut dire que la charte des expulsés allemands (*Charta der deutschen Heimatvertriebenen*), solennellement proclamée en 1950 et curieusement toujours en vigueur, actuellement encore présentée comme « la loi fondamentale des expulsés allemands »⁷⁸⁸ conforta les critiques : « Une lecture impartiale de ce document central ne peut en effet mener à aucune autre conclusion, [...] le déni et le refoulement du nazisme s'y expriment d'une manière vraiment caractéristique »⁷⁸⁹. Ce document, le profil de certains responsables, les attaques répétées organisées par la RDA s'inscrivirent en Allemagne de l'Ouest dans un climat de colère contre la génération précédente qui était adulte, ou devenue adulte sous le nazisme, de surcroît dans une société qui craignait une troisième guerre mondiale. Ces émotions négatives ne furent pas étrangères à l'ostracisation des expulsés. Ceux-ci, conscients évidemment de leur isolement croissant sur l'échiquier politique, se retrouvèrent enfermés dans un cercle vicieux, tout haussement de ton, toute revendication étant considérés comme « revanchistes » à partir du début des années 1960.

L'Holocauste devint le point de fuite et de repère également dans l'appréciation de "la fuite et l'expulsion" et dans le débat sur le sujet. Un dualisme rigoureux, entre d'une part le national-socialisme et l'Holocauste, et d'autre part "la fuite et l'expulsion", détermina

⁷⁸⁷ Hans-Peter, SCHWARZ, *Adenauer, Der Staatsmann 1952-1967*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994, p. 529 (die oppositionelle Presse, die SPD und verschiedenste Organisationen der Linke)

⁷⁸⁸ Bund der Vertriebenen, « Die Charta der deutschen Heimatvertriebenen », <https://www.bund-der-vertriebenen.de/charta> (consulté le 11 avril 2020) (das Grundgesetz der deutschen Heimatvertriebenen)

⁷⁸⁹ Micha, BRUMLIK, *op. cit.*, p. 92 (Eine unvoreingenommene Lektüre dieses zentralen Dokuments kann tatsächlich zu keinem anderen Schluß führen, [...] daß darin Verleugnung und Verdrängung des Nationalsozialismus in geradezu idealtypischer Weise zum Ausdruck kommen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

dorénavant dans la République Fédérale l'étude politique, publique et aussi la recherche contemporaine, si tant est qu'elle s'y intéressât encore.⁷⁹⁰

C'est bien avec de tels repères que le journaliste Jürgen Neven-du Mont déclencha en RFA les hostilités télévisées contre les associations d'expulsés avec deux documentaires diffusés en 1963. Cependant, il s'agit uniquement d'une rupture quant à la forme et non quant au fond. En effet, j'ai déjà souligné que les revendications des associations n'avaient aucunement transpiré à l'écran lors de la décennie précédente, tandis que, de manière subtile et apparemment apolitique, les films de fiction insistaient inlassablement sur l'impossibilité d'un retour. Les deux films du réalisateur, qui, avec d'autres journalistes, « s'autoproclamaient "précurseur de la nouvelle politique d'ouverture vers l'Est" »⁷⁹¹, véhiculaient également ce message, cette fois-ci de façon tout à fait claire. Tout à la fois but et moyen, la discréditation des associations d'expulsés auprès du grand public et leur isolement politique avaient été inscrits au cœur de la stratégie. L'opération médiatique réussit remarquablement, en trois étapes :

Le documentaire *La Pologne à Breslau. Portrait d'une ville (Polen in Breslau. Porträt einer Stadt)*⁷⁹², diffusé à la télévision le 7 mai 1963, déclencha une tempête de protestations. Le réalisateur avait fait le choix, forcément aussi « orienté » par le régime communiste polonais pro-soviétique, de montrer uniquement une facette moderne de la ville de Breslau/Wrocław, suggérant ainsi une reconstruction complète de la ville – et, par extension, une excellente gestion des territoires perdus. Les prises de vue et les interviews contredisaient les associations d'expulsés qui affirmaient que leur *Heimat* perdue était dans un état désolant ; elles réfutaient aussi l'identité allemande de la ville que les associations rappelaient inlassablement. Par ailleurs, le passé nazi des anciens habitants allemands était lourdement

⁷⁹⁰ Mathias, BEER, « „Die Dokumentation der Vertreibung der Deutschen“ » in: Jörg-Dieter, GAUGER, Manfred, KITTEL (Hrsg.), *op. cit.*, p. 26 [dorénavant cité ainsi : Mathias, BEER, *Die Dokumentation*] (Der Holocaust wurde zum Flucht- und Bezugspunkt auch für die Einschätzung und Auseinandersetzung mit ‚Flucht und Vertreibung‘. Ein rigoroser Dualismus von National-Sozialismus und Holocaust einerseits und ‚Flucht und Vertreibung‘ andererseits [...] bestimmte fortan die politische, öffentliche und, soweit sie sich mit ‚Flucht und Vertreibung‘ überhaupt noch beschäftigte, auch die zeitgeschichtliche Forschung in der Bundesrepublik.)

⁷⁹¹ Manfred, KITTEL, *Vertreibung der Vertriebenen? Der historische deutsche Osten in der Erinnerungskultur der Bundesrepublik (1961-1982)*, München: Oldenbourg Verlag, 2007, p. 41 (nach eigener Einschätzung – als "Wegbereiter" der neuen Ostpolitik.)

⁷⁹² *Polen in Breslau. Porträt einer Stadt*, RFA, Jürgen Neven-du Mont, 1963

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

souligné⁷⁹³. La diffusion du documentaire, très suivie, suscita donc de très nombreuses réactions dans tout le pays.

[Il] fut très critiqué, non seulement par le BdV, mais par tous les partis politiques. [...] A l'initiative de plusieurs députés, le scandale télévisé fut évoqué au Parlement fédéral allemand lors de questions orales, le 15 mai 1963. [...] [Rainer] Barzel [le ministre fédéral des questions intra-allemandes] répondit [...] en soulignant que l'émission sur Breslau avait aussi été, « selon l'avis du gouvernement fédéral, partielle » et imparfaite et avait montré « une image faussée des problèmes ».⁷⁹⁴

Jürgen Neven-Du Mont, à l'initiative de ce scandale, était évidemment devenu la bête noire des expulsés et des Silésiens en particulier. Pourtant, début juin, il fit son apparition à la Rencontre annuelle des Silésiens (*Schlesiertreffen*) à Cologne avec une équipe de tournage. Hué par de nombreux participants, menacé par un petit groupe, il dut quitter les lieux, « sans qu'on n'ait touché à un seul de ses cheveux »⁷⁹⁵. Néanmoins, il sortit de cet incident - dont on peut difficilement croire qu'il n'ait pas été provoqué – avec l'aura d'un héros, voire quasiment d'un « martyr »⁷⁹⁶. Cela lui fut largement bénéfique pour sa propre carrière. Quant aux expulsés, ils en payèrent le prix fort avec une dégradation brutale de leur image. Bien que seuls quelques individus (sur plusieurs dizaines de milliers de participants) aient agressé verbalement le journaliste, une bonne partie de la presse profita de l'incident pour accabler l'ensemble des membres des associations. Un article paru le 15 juin suivant dans *Der Spiegel* alla même jusqu'à les comparer aux membres du Ku-Klux-Klan, sans toutefois nommer ce dernier : « Comme la racaille blanche en Alabama, dans la sainte ville de Cologne, pour la première fois, des expulsés allemands de l'Est se firent justice eux-mêmes »⁷⁹⁷. Pour évoquer

⁷⁹³ Il m'a pas été possible de visionner ce documentaire, introuvable. Manfred KITTEL, *op. cit.*, en fait une courte description très critique, p. 42s ; Heike AMOS, *Vertriebenenverbände, op. cit.*, le dépeint de manière plus positive, p. 108s ; Annika Elisabet FRIEBERG, *Peace at All Costs. Catholic Intellectuals, Journalists and Media in Postwar Polish-German Reconciliation*, New-York, Oxford: Berghahn Books, 2019, p. 111, souligne que le journaliste s'est uniquement focalisé sur les citoyens jeunes et ambitieux de Wrocław ; Anna JAKUBOWSKA, *op. cit.*, p. 53s remarque qu'il met l'accent sur la responsabilité allemande et ne reprend pas le discours victimaire des associations d'expulsés.

⁷⁹⁴ Manfred, KITTEL, *op. cit.*, p. 43s (Massive Kritik [...] kam nicht nur vom BdV, sondern aus allen Parteien. [...] Auf Initiative mehrerer Abgeordneter beschäftigte der TV-Skandal in einer Fragestunde am 15. Mai 1963 den Deutschen Bundestag. [...] [Rainer] Barzel antwortete [...] mit dem Hinweis, die Breslau-Sendung sei auch „nach Meinung der Bundesregierung einseitig“ und fehlerhaft gewesen und habe „ein verzerrtes Bild der Probleme“ gezeigt.)

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 44 (ohne ein Haar zu krümmen)

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 45 (Märtyrer)

⁷⁹⁷ « Zorn im Fackelschein » in: *Der Spiegel*, Nr. 25, 19. Juni 1963 (Wie der weiße Mob in Alabama schritten ostdeutsche Vertriebene in der heiligen Stadt Köln Anfang letzter Woche erstmals zur Faust-Justiz.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'incident, d'autres journaux évoquent notamment « la terreur nazie »⁷⁹⁸, « l'esprit de la Nuit de Cristal » (*Kristallnacht-Geist*) et « une atmosphère de lynchage » (*Lynch-Stimmung*). En RDA, *Neues Deutschland*, l'organe de presse officiel du SED, décrivit un « pogrom de revanchistes » (*Revanchisten-Pogrom*). En juin 1963, les associations d'expulsés se retrouvèrent donc brusquement acculées à l'extrême-droite de l'échiquier politique, accablées de surcroît par la faute nazie, comme l'indiquent sans aucune ambiguïté les expressions citées.

Le 2 juillet, la télévision diffusa le deuxième volet de l'enquête de Jürgen Neven-Du Mont, le reportage *Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie*⁷⁹⁹. Le film débute avec les images d'un défilé en fanfare d'une association d'expulsés ; sur une banderole, l'on peut lire « Eloignés mais fidèles » (*Fern, doch treu*). De facto, les revanchistes sont donc immédiatement désignés, sans que le journaliste les nomme. Ce dernier, filmé dans un cadre neutre, assis à un bureau, la mine grave, affirme ensuite avoir voulu mener l'enquête afin de vérifier si les Allemands étaient des revanchistes, définissant ainsi ce substantif : « [...] des gens assoiffés de vengeance qui attendent le jour de la revanche »⁸⁰⁰. Son reportage, structuré en trois parties, débute par un court historique des événements, à l'appui de cartes :

Conformément aux décisions que les puissances victorieuses avaient prises le 4 février 1945 à Yalta, la Pologne dut après la capitulation du Reich allemand céder quasiment la moitié de son territoire d'avant-guerre à l'Union Soviétique. Les habitants polonais de ces territoires furent expulsés de leur *Heimat*. Au même moment, l'Union Soviétique plaça le nord de la Prusse Orientale sous son administration et en expulsa les Allemands. De plus, les habitants allemands des territoires allemands de l'Est furent expulsés. [...] Lors de la conférence de Potsdam, les Etats-Unis, la Grande-Bretagne et l'Union Soviétique définirent par écrit que la détermination définitive de la frontière occidentale de la Pologne devait être repoussée jusqu'à la tenue d'une conférence de paix avec l'Allemagne. Les frontières de l'Allemagne ne furent donc pas modifiées du point de vue du droit international, car les territoires allemands de l'Est ne furent donc que placés sous l'administration, respectivement des Russes et des Polonais. Cependant, la Russie et la Pologne annexèrent illégalement les territoires allemands [...]. Les Polonais agirent ainsi, car ils ne voulaient pas laisser les habitants polonais de ces territoires dans l'insécurité et l'incertitude. Il faut que ce soit clair pour nous, ce sont les Russes (et non les

⁷⁹⁸ Manfred, KITTEL, *op. cit.*, p. 44 (Nazi-Terror)

⁷⁹⁹ *Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie*, RFA, Jürgen Neven-du Mont, 1963.

⁸⁰⁰ *Ibid.* ([...] Leute, die rachedürstig auf den Tag der Vergeltung warten.)

Polonais) qui sont les véritables maîtres de la ligne Oder Neisse. Ils ont inventé cette ligne, ils l'ont imposée auprès de leurs Alliés et ils dominent le bloc de l'Est.⁸⁰¹

Dans ce tableau brossé par Jürgen Neven-Du Mont, la chronologie des faits débute seulement en 1945. Cela permet de passer sous silence le pacte germano-soviétique de 1939, car nous verrons plus loin qu'il souhaite se focaliser sur la responsabilité allemande de l'expulsion. Cette dernière est présentée d'une certaine manière comme une conséquence de celle des Polonais de l'Est, de leur région annexée (depuis 1939 en réalité) par Staline. Le journaliste se concentre sur l'hégémonie soviétique, en minimisant dans son introduction la responsabilité des Alliés occidentaux dans l'expulsion des Allemands ; cela lui permet d'affûter l'argument factuel qu'il développera ensuite : l'absence totale de solutions qui permettraient de recouvrer les territoires perdus. Enfin, entre ce rappel (incomplet) des faits et le constat du pouvoir soviétique en Europe de l'Est, il met en avant un argument « humanitaire » qui pourrait paraître pour le moins curieux, si l'on ne pouvait faire le lien avec son reportage du mois de mai, *Polen in Breslau. Porträt einer Stadt* : les Polonais auraient annexé les territoires allemands, au lieu d'uniquement les occuper, pour rassurer leur population. Cette explication discutable lui donne encore une fois la possibilité de mettre l'accent sur le fait accompli, sur la situation définitive engendrée par les décisions des Alliés, et par les actions de l'Union Soviétique en particulier. Cette conclusion constitue la transition avec la deuxième partie, l'analyse d'un sondage mené auprès de trois mille cinq cents personnes, réparties en deux groupes : d'une part, des Allemands de l'Ouest autochtones, d'autre part, des expulsés. Ce deuxième groupe est lui-même constitué d'expulsés de toutes origines ainsi que d'expulsés originaires de Breslau. Le journaliste souligne :

⁸⁰¹ *Ibid.* (Entsprechend den Beschlüssen, die die Siegermächten am 4. Februar 1945 in Jalta fassten, musste Polen nach der Kapitulation des Deutschen Reiches fast die Hälfte seines Vorkriegsgebietes an die Sowjetunion abtreten. Die polnischen Bewohner dieses Gebietes wurden aus ihrer Heimat vertrieben. Die Sowjetunion stellte gleichzeitig die nördliche Hälfte Ostpreußens unter ihre Verwaltung und vertrieb dort die Deutschen. Außerdem wurden die deutschen Bewohner der deutschen Ostgebiete jenseits der Oder und Neiße vertrieben. [...] In der Konferenz von Potsdam legten die Vereinigten Staaten, Großbritannien und die Sowjetunion schriftlich fest, dass die endgültige Festlegung der Westgrenze Polens bis zur Friedenskonferenz mit Deutschland zurückgestellt werden soll. Völkerrechtlich wurde also der Gebietsstand Deutschlands nicht verändert, denn die deutschen Ostgebiete wurden ja nur unter russische beziehungsweise polnische Verwaltung gestellt. Dennoch haben Russland und Polen die deutschen Gebiete widerrechtlich annektiert [...]. Die Polen handelten so, weil sie ihren polnischen Bewohnern in diesen Gebieten die Unsicherheit und die Ungewissheit nehmen wollten. Wie müssen uns darüber klar sein, dass die Russen (nicht die Polen) die eigentlichen Herren der Oder-Neiße-Linie sind. Sie haben diese Linie erfunden, sie haben sie bei ihren Alliierten durchgesetzt und sie beherrschen den Ostblock. Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Comme les organisations des expulsés ont demandé à ceux qui sont originaires de Breslau de ne pas nous écrire, ces derniers ont été influencés et, par ce biais, ce fut certainement aussi le cas pour les réponses. De ce fait, nous n'avons accordé qu'une importance limitée au résultat, bien qu'il corresponde presque complètement aux réponses des autres résultats [d'enquêtes].⁸⁰²

Cette déclaration informe surtout les téléspectateurs du refus de collaboration des associations d'expulsés et leur rappelle également les conflits tout récents avec le journaliste. Ce dernier souligne aussi un peu plus loin que Hans Krüger, le président du BdV, et Erich Schellhaus, le président fédéral de l'association des expulsés silésiens, ont refusé de répondre à ses questions. Cette fin de non-recevoir se retourne d'emblée contre eux car elle permet à Jürgen Neven-Du Mont d'illustrer facilement leur entêtement ainsi que leur rejet de tout dialogue, alors que son objectif est justement d'en entamer un avec la Pologne. Quant au sondage, aucune autre information n'est apportée sur les modalités de constitution des panels, ni sur la proportion des anciens habitants de Breslau dans le groupe des expulsés, ni sur la proportion des expulsés membres d'une association d'expulsés.

Pour analyser et commenter les résultats du sondage, le journaliste s'appuie aussi sur de courts commentaires d'hommes politiques de différents partis (CDU, SPD, FDP [*Freie Demokratische Partei*, Parti Libéral-Démocrate]) auxquels il a posé en amont les questions suivantes : « Les causes de l'expulsion ? Y a-t-il des possibilités de récupérer les provinces allemandes de l'Est ? Des négociations anticipées n'auraient-elles peut-être pas une meilleure chance d'aboutir ? »⁸⁰³. Pour connaître la position du gouvernement, il a interrogé le secrétaire d'Etat Karl-Günther von Hase : « Quelle est la situation juridique pour nous, les Allemands ? Quelles possibilités avons-nous pour mettre en œuvre nos droits ? »⁸⁰⁴. Les résultats du sondage, associés aux réponses des hommes politiques se décomposent ainsi :

- Seuls 63 % des expulsés et 44 % des autochtones affirment être en mesure de répondre à la question suivante (cf. vue d'écran 1 ci-dessous) : « Pouvez-vous dire quel Etat

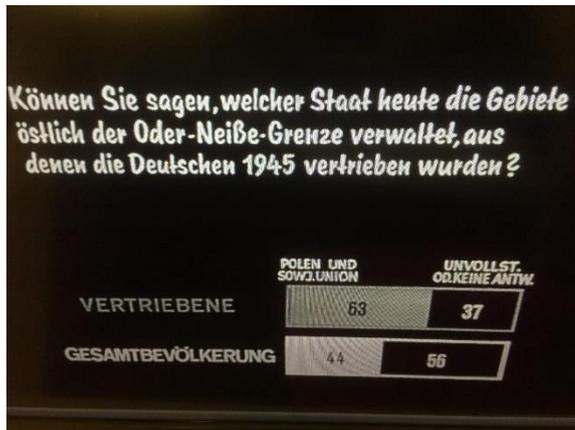
⁸⁰² *Ibid.* (Da die Organisationen der Vertriebenen die Breslauer aufforderten, uns nicht zu schreiben, wurden diese beeinflusst und möglicherweise dadurch auch das Ergebnis der Beantwortung. Wir messen daher dem Ergebnis nur eine bedingte Bedeutung bei, obwohl es fast vollständig mit den Antworten der anderen Ergebnisse übereinstimmt.)

⁸⁰³ *Ibid.* (Die Ursachen der Vertreibung? Gibt es Möglichkeiten für eine Wiedergewinnung der deutschen Ostprovinzen? Haben frühere Verhandlungen nicht vielleicht eine bessere Chance?)

⁸⁰⁴ *Ibid.* (Wie sieht die Rechtslage für uns Deutsche aus? Welche Möglichkeiten haben wir, um dieses Recht zu verwirklichen?)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

administre aujourd'hui les territoires à l'Est de la frontière Oder-Neisse, dont les Allemands ont été expulsés en 1945 ? »⁸⁰⁵



Vue d'écran 1 : *Sind wir Revanchisten ? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie.*

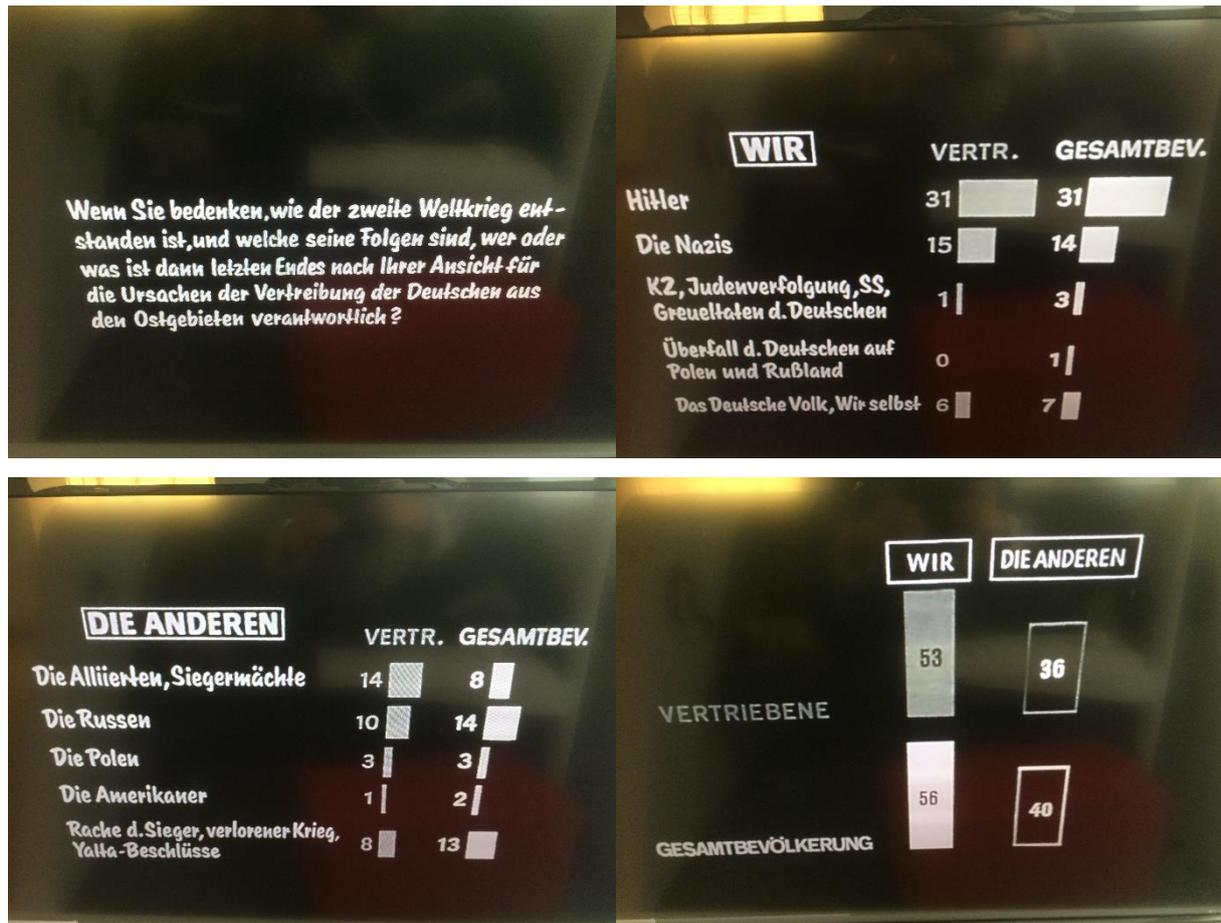
Peu commentées par le journaliste, les réponses indiquent clairement qu'une majorité des Allemands autochtones et même plus d'un tiers des expulsés se désintéresseraient de la situation, ce qui sous-entend que déjà une majorité de la population ouest-allemande ne se sentirait pas (ou plus) concernée par les revendications des associations.

- Une (petite) majorité considère que les Allemands (en l'occurrence surtout Hitler) sont responsables de l'expulsion (cf. vues d'écran 2, 3, 4 et 5 ci-dessous). Les représentants des trois grands partis nomment tous Hitler, celui de la CDU mentionne aussi Staline : « Seul Herr Rasner [CDU] nomme aussi Staline. Les trois partis voient en Hitler la véritable cause de l'expulsion. [...] presque 60 % de la population tiennent Hitler et les Allemands pour responsables, cela me semble être un résultat très positif. De surcroît, il paraît néanmoins évident que l'on accuse aussi les puissances victorieuses. [...] les exigences de lutter contre l'injustice auraient justement dû empêcher les vainqueurs d'en commettre eux-mêmes »⁸⁰⁶, commente le journaliste.

⁸⁰⁵ *Ibid.* (Können Sie sagen, welcher Staat heute die Gebiete östlich der Oder-Neiße-Grenze verwaltet, aus denen die Deutschen 1945 vertrieben wurden?)

⁸⁰⁶ *Ibid.* (Allein Herr Rasner nennt auch Stalin. Alle drei Parteien sehen in Hitler die eigentliche Ursache für die Vertreibung. [...] Außerdem scheint es doch selbstverständlich, dass man auch den Siegermächten Schuld gibt, [...] hätten den Siegern die Vorgaben gegen das Unrecht zu kämpfen, gerade davon abhalten müssen, selbst Unrecht zu begehen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions



Vues écran 2, 3, 4 et 5. *Sind wir Revanchisten ? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie.*

- Pour récupérer les provinces perdues, le secrétaire d'Etat ainsi que les représentants des partis politiques appellent de leurs vœux la signature d'un traité de paix (la loi fondamentale allemande impose qu'il soit signé par un gouvernement qui représente l'ensemble du peuple allemand) ; deux d'entre eux évoquant aussi le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. « Si nous résumons [...], nous devons donc constater que dans le proche avenir, il ne semble exister aucune autre solution pour récupérer les provinces allemandes de l'Est »⁸⁰⁷, souligne Jürgen Neven-Du Mont. En ce qui concerne l'éventualité de négociations immédiates avec la Pologne, il ajoute : « La CDU/CSU [Christlich-Soziale Union in Bayern, l'aile bavaroise de la CDU, parti-frère] croit donc

⁸⁰⁷ *Ibid.* (Wenn wir das Fazit ziehen [...], so müssen wir feststellen, dass es in naher Zukunft keine anderen Möglichkeiten für eine Wiedergewinnung der deutschen Ostprovinzen zu bestehen scheint.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

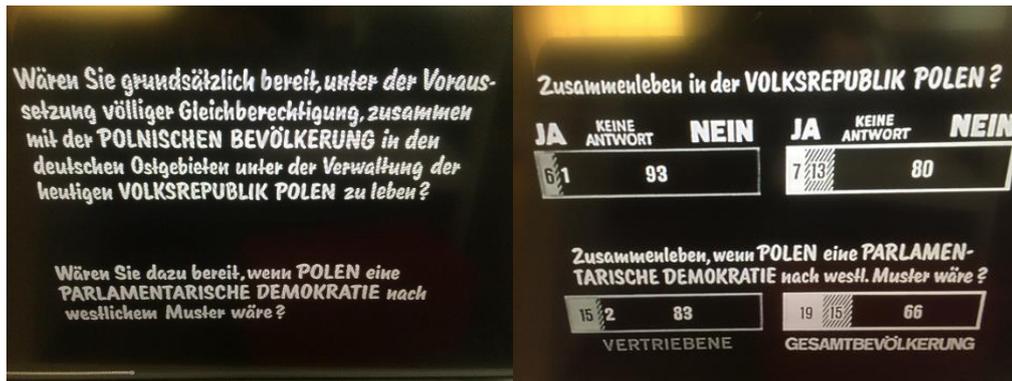
que des négociations et des discussions avec la Pologne ne sont pas autorisées avant la réunification [des deux Allemagnes] »⁸⁰⁸.

- Trois autres questions du sondage (cf. vues écran 6, 7 et 8 ci-dessous) visent à mesurer d'une part la probabilité d'un retour dans l'ancienne *Heimat* et, d'autre part, le degré d'intégration en Allemagne de l'Ouest. « Seriez-vous en principe prêt à vivre ensemble avec la POPULATION POLONAISE [en majuscule dans le texte], à condition de bénéficier des mêmes droits, dans les territoires allemands de l'Est sous administration de la REPUBLIQUE POPULAIRE DE POLOGNE [en majuscules dans le texte] ? »⁸⁰⁹ ; une question subsidiaire s'intitulant : « Y seriez-vous prêt, si la POLOGNE [en majuscules dans le texte] était une DEMOCRATIE PARLEMENTAIRE [en majuscules dans le texte] sur le modèle occidental ? »⁸¹⁰. Partant du constant que rien ne permettait en 1963 d'espérer une récupération des territoires de l'Est, Jürgen Neven-Du Mont présente la possibilité d'une troisième voie par le biais de ces dernières questions : un retour pacifique dans des régions désormais polonaises. 93 % des expulsés et 80 % de la population totale l'excluent dans une Pologne communiste, respectivement 83 % et 66 % écartent cette possibilité dans une Pologne démocratique. Ainsi, il peut démontrer aisément que la volonté de retour toujours affichée par les associations ne correspond pas à la réalité. La comparaison entre l'avis des expulsés et celui de la population en générale – en soi absurde, car pourquoi un Allemand de l'Ouest envisagerait-il d'aller vivre en Pologne ? – permet de pointer du doigt un rejet encore plus massif des premiers d'une vie dans leur ancienne *Heimat* devenue polonaise. Certes, cette réaction des expulsés interviewés exprime un traumatisme important, mais dans le cadre de ce reportage, il s'agit surtout de démontrer que la revendication de retour n'est finalement qu'une velléité.

⁸⁰⁸ *Ibid.* (Die CDU/CSU glaubt also, dass Verhandlungen und auch Gespräche mit Polen vor einer Wiedervereinigung nicht erlaubt sind)

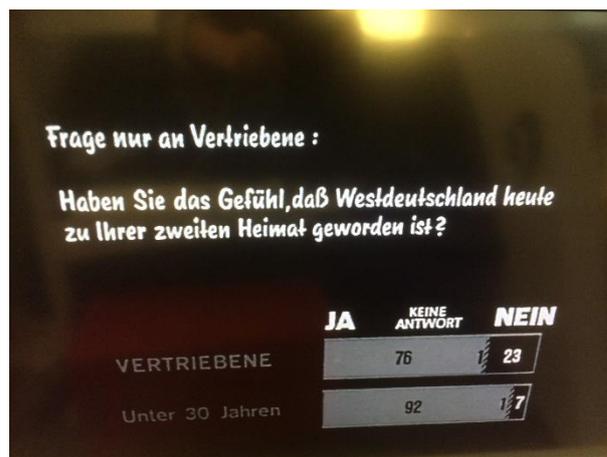
⁸⁰⁹ *Ibid.* (Wären Sie grundsätzlich bereit, unter der Voraussetzung völliger Gleichberechtigung, zusammen mit der POLNISCHEN BEVÖLKERUNG in den deutschen Ostgebieten unter der Verwaltung der VOLKSREPUBLIK POLEN zu leben?)

⁸¹⁰ *Ibid.* (Wären Sie dazu bereit, wenn POLEN eine PARLAMENTARISCHE DEMOKRATIE nach westlichem Muster wäre?)



Vues écran 6 et 7: *Sind wir Revanchisten ? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie*

Une dernière question (cf. vue écran 8 ci-dessous), adressée bien sûr uniquement aux expulsés, vient cimenter cette certitude : « Avez-vous le sentiment que l’Allemagne de l’Ouest est devenue aujourd’hui votre deuxième *Heimat* ? »⁸¹¹. 76 % des expulsés et 92 % de ceux qui sont âgés de moins de trente ans répondent par l’affirmative.



Vue écran 8 : *Sind wir Revanchisten ? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie*

Bien que l’on ignore tout de la constitution des panels – et donc de la représentativité réelle des différents groupes, le journaliste peut se prévaloir d’une démonstration rationnelle et souligner une intégration quasiment achevée – alors qu’en réalité le processus fut bien plus long et complexe. Les réponses recueillies illustrent en tout cas qu’il n’y a plus lieu de lutter pour les territoires de l’Est, autant pour des raisons de *Realpolitik* qu’humaines. Je présenterai plus loin la dernière partie de l’enquête.

⁸¹¹ *Ibid.* (Haben Sie das Gefühl, daß Westdeutschland heute zu ihrer zweiten Heimat geworden ist?)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l’expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Après ces constats, le journaliste défend son reportage *Polen in Breslau. Porträt einer Stadt*, le présentant comme factuel, tandis qu'il reproche aux films réalisés par le gouvernement fédéral de montrer une image exagérément négative, voire erronée de la Pologne. Mais il réserve ses critiques les plus acerbes à la presse des expulsés :

[...] Je comprends l'agitation de ceux qui tirent leurs informations des journaux qui sont faits pour les expulsés. On y trouve beaucoup de nouvelles qui sont soit tout simplement erronées, soit une vérité passée qui est vendue comme une vérité actuelle. [Le journaliste cite des exemples] Avec de tels mots, on aggrave la souffrance de nos expulsés, qui ne doivent penser qu'avec effroi à leur *Heimat*. En même temps, on leur prêche le principe du surhomme germanique. De tels mots appartiennent à l'arsenal du vocabulaire nazi et doivent aussi y rester. On a l'impression que le très vieux chancelier ignore ce qui est dit, écrit et filmé lorsqu'il dit avec des accents de sincérité [extrait d'un discours du chancelier] : « Mesdames et Messieurs, où trouve-t-on le moindre motif de nous traiter de militaristes et revanchistes, etc. ? ». Certainement, il n'y a que peu de motifs pour de tels reproches, mais peu de motifs peuvent aussi avoir de grands effets avec la sensibilité compréhensible du monde pour des expressions nazies.⁸¹²

Pour illustrer ses accusations, Jürgen Neven-Du Mont évoque notamment, pêle-mêle, le passé nazi de Theodor Oberländer, l'Action Oder-Neisse (*Aktion Oder-Neiße*), un mouvement d'extrême-droite fraîchement fondé l'année précédente dont, précise-t-il tout de même, « les associations d'expulsés se sont clairement distancées »⁸¹³, un titre du journal d'extrême-droite *Die National-Zeitung* « Attention, Breslau ! Demain, les Allemands arrivent ! »⁸¹⁴ et Hans-Christoph Seebohm, ministre fédéral des transports et porte-parole de l'association des Sudètes (réputé pour ses commentaires maladroits), qu'il accuse de vouloir revendiquer le pays des Sudètes. Cependant, ce sont les images d'un défilé au son du tambour de La Jeunesse

⁸¹² *Ibid.* ([...] Ich verstehe die Erregung jener, die ihre Information aus den Zeitungen ziehen, die für die Vertriebenen gemacht werden. Darin sind viele Nachrichten entweder einfach unrichtig oder eine frühere Wahrheit, die als heutige Wahrheit verkauft wird. [...] Mit solchen Worten wird das Leid unserer Vertriebenen vergrößert, die nur mit Schrecken an ihre Heimat denken sollen. Gleichzeitig wird ihnen das germanische Übermenschentum gepredigt. Solche Töne gehören in das Arsenal NS-Diktionen und sollten dort verbleiben. Man muss glauben, dass der greise Bundeskanzler nicht weiß, was gesprochen, was geschrieben und was gefilmt wird, wenn er im Tone echter Überzeugung sagt: « Meine Damen und Herren, wo gibt es den geringsten Anlass, uns Militaristen und Revanchisten und so weiter zu nennen? ». Sicherlich gibt es für solche Vorwürfe nur geringe Anlässe, aber bei der verständlichen Empfindlichkeit der Welt für nazistische Diktionen können auch geringe Anlässe große Wirkungen haben.)

⁸¹³ *Ibid.* (von der sich die Vertriebenenverbände deutlich distanzieren)

⁸¹⁴ *Ibid.* (Achtung! Breslau! Morgen kommen die Deutschen!)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Allemande de l'Est (*Deutsche Jugend des Ostens - DJO*), l'organisation de jeunesse des expulsés, qui doivent surtout illustrer ses accusations de militarisme et de « revanchisme » :

Les uniformes de La Jeunesse Allemande de l'Est font peur à beaucoup [...] de telles apparitions rappellent le Troisième Reich [...]. Il y a deux ans, le président de la fédération des expulsés me disait à ce sujet : « Je considère en principe qu'il faut bien sûr éviter du point de vue politique tout ce qui évoque d'une manière ou d'une autre le passé, ce que nous ne souhaitons pas et ce que nous rejetons ». [...] mais la DJO bat toujours encore le tambour. Sur les mêmes tambours que la Jeunesse Hitlérienne.⁸¹⁵

De gros plans sur les jeunes qui défilent complètent ce commentaire ; ils doivent visiblement souligner leur militarisme supposé.

Militant signifie combatif, [...] militant [...] [signifie] une participation active à des mouvements politiques, lisons-nous dans le dictionnaire Ullstein page 120. La DJO entre toujours en scène avec des revendications politiques. Le vice-président de la fédération des expulsés la qualifie de bon mouvement de jeunesse. Pour la réputation allemande, elle n'est certainement pas bonne. Elle ne signifie pas une bonne publicité pour les intérêts des expulsés. D'ailleurs, que pensent les gens de ce pays des organisations d'expulsés ?⁸¹⁶

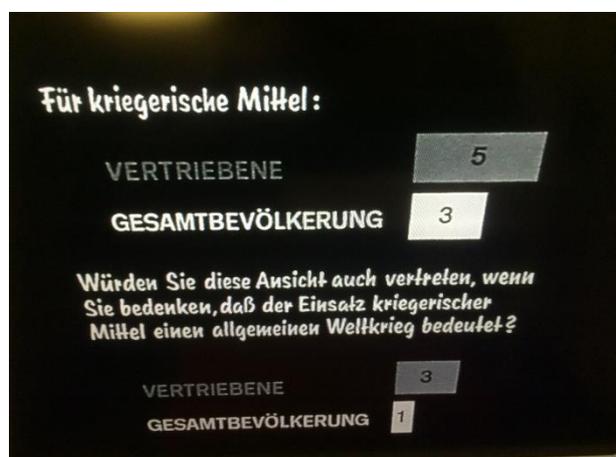
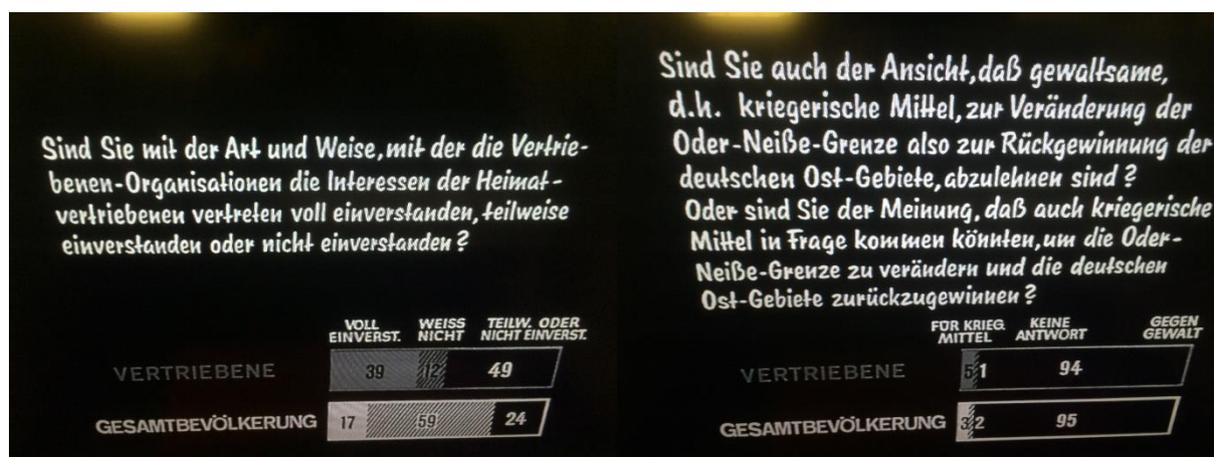
Jürgen Neven-Du Mont martèle ses propos avec un ton accusateur. Il veut, avec sa démonstration, isoler les associations d'expulsés en prouvant d'une part qu'elles ne représentent ni l'ensemble des expulsés, ni la population allemande, comme elles le prétendent et, d'autre part, qu'elles ont des prises de position extrémistes. A nouveau, il fait appel au sondage (cf. vues écran 9, 10 et 11 ci-dessous). A la question « Etes-vous totalement d'accord, partiellement d'accord ou pas du tout d'accord avec la manière dont les organisations des expulsés défendent les intérêts des expulsés ? »⁸¹⁷, 59 % du panel de la population générale répond par « je ne sais pas », marquant ainsi son indifférence à la cause des expulsés. 24 % ne sont pas du tout d'accord. Donc seuls 17 % de ce panel affirment être

⁸¹⁵ *Ibid.* (Die Uniformen der Deutschen Jugend des Ostens erschrecken viele [...] solche Auftreten erinnern an das Dritte Reich [...]. Vor zwei Jahren sagte mir der Präsident der Bund der Vertriebenen zu diesem Thema: « Ich bin grundsätzlich der Auffassung, dass wir vom Politischen hergesehen natürlich alles vermeiden müssen, was irgendwie an Vergangenes anklingt, was wir nicht wünschen und was wir ablehnen ». [...] aber die DJO trommelt noch immer. Auf die gleichen Trommeln wie die Hitlerjugend.)

⁸¹⁶ *Ibid.* (Militant bedeutet kämpferisch, militant [...] aktive Teilnahme an politischen Bewegungen, so zu lesen auf Seite 120 von Ullsteins Lexikon. Die DJO tritt immer im Zusammenhang mit politischen Forderungen auf. Der Vize-Präsident des Bundes der Vertriebenen bezeichnet sie als eine gute Jugendbewegung. Für deutsches Ansehen ist sie sicher nicht gut. Sie bedeutet keine gute Werbung für die Interessen der Heimatvertriebenen. Was denken überhaupt die Menschen dieses Landes über die Organisationen der Heimatvertriebenen?)

⁸¹⁷ *Ibid.* (Sind Sie mit der Art und Weise, mit der die Vertriebenen-Organisationen die Interessen der Heimatvertriebenen vertreten voll einverstanden, teilweise einverstanden oder nicht einverstanden?)
Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

totalem d'accord avec les organisations. Il paraît donc évident qu'une grande majorité de la population ignore ou rejette leurs revendications. Les réponses des expulsés font même état d'un désaveu plus important encore : 49 % ne sont que partiellement ou alors pas du tout d'accord. Avec de tels résultats, les associations perdent toute légitimité. Enfin, une majorité écrasante rejette une perspective de reconquête militaire des territoires de l'Est. Seuls 5 % du panel des expulsés et 3 % de celui de la population générale approuveraient une intervention militaire, ces chiffres tombant respectivement à 3 % et 1 % si cela devait déclencher une nouvelle guerre mondiale.



Vues écran 9, 10 et 11 : *Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie*

En parallèle de la présentation de ces résultats, les représentants des trois partis politiques confirment « qu'il n'est pas question d'une guerre »⁸¹⁸. Jürgen Neven-Du Mont en conclut

⁸¹⁸ *Ibid.* (dass Krieg nicht in Frage kommt)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

donc que le peuple allemand n'est pas un peuple de « revanchistes » et accuse une nouvelle fois, sans les citer, les associations d'expulsés :

Mais tant que les tambours résonneront et tant que nous supporterons que quelques-uns agissent et parlent en dépit du bon sens, aussi longtemps devons nous aussi supporter qu'on nous donne des noms erronés que nous ne méritons pas.⁸¹⁹

Ainsi ce termine ce court documentaire d'une heure, dans lequel Jürgen Neven-Du Mont n'hésita pas à forcer le trait avec son analyse manichéenne, accablant les associations. « Il s'opposait ainsi au reproche de revanchisme soulevé en permanence par l'Est, de la part de la RDA, de la Pologne et de l'Union Soviétique »⁸²⁰. Pourtant, c'est surtout à l'Ouest que ce film influença fortement le grand public – qui éprouvait auparavant déjà peu de sympathie et d'intérêt pour les expulsés et leurs associations. Pour autant, cette popularité en berne ne signifiait pas que l'opinion publique aurait été favorable dès le début des années 1960 à une politique à l'opposé des positions des associations. Les partis politiques eux-mêmes, conscients évidemment de l'absence de toute perspective, connurent des années durant de fortes tensions internes quant aux orientations à adopter. En 1963, il existait déjà de ce fait deux camps irréconciliables au sein de la CDU : « La position juridique et la question de la reconnaissance de la ligne Oder-Neiße, associées aux concepts de revendication et de renonciation, divisaient les adversaires »⁸²¹. Le SPD était en butte aux mêmes dilemmes et disputes, même si la reconnaissance de la ligne Oder-Neisse comme frontière germano-polonaise était encore rejetée par une majorité de ses membres. Le célèbre télégramme cosigné par Willy Brandt « Renoncer, c'est trahir » (*Verzicht ist Verrat*), adressé aux responsables de l'association des Silésiens à l'occasion de leur rencontre en juin 1963⁸²² - justement celle où eut lieu l'esclandre avec Jürgen Neven-Du Mont – reflétait certes une stratégie électorale, mais également une réelle position politique d'un courant au sein du parti. D'ailleurs, officiellement, le SPD, tout comme la CDU, rejetait toujours la reconnaissance

⁸¹⁹ *Ibid.* (Doch so lange die Trommeln schlagen und solange wir es ertragen, dass ein paar wenige ohne Vernunft handeln und sprechen, solange müssen wir auch ertragen, dass man uns allen falsche Namen gibt, die wir nicht verdienen.)

⁸²⁰ Heike, AMOS, *Vertriebenenverbände*, *op. cit.*, p. 110 (Er stellte sich damit gegen den Revanchismusvorwurf, der permanent von östlicher Seite, von der DDR, von Polen oder der Sowjetunion, erhoben wurde.)

⁸²¹ Klaus, REHBEIN, *Die westdeutsche Oder/Neiße-Debatte: Hintergründe, Prozess und Ende des Bonner Tabus*, Berlin: Lit Verlag, 2006, p. 131 (Der Rechtsstandpunkt und die Frage der Anerkennung der Oder-Neiße-Linie verknüpft mit den Begriffen Anspruch und Verzicht standen zwischen den Kontrahenden.)

⁸²² *Ibid.*, p. 130s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

de la ligne Oder-Neisse comme frontière germano-polonaise. La validité sur le plan juridique des frontières de 1937 et l'obligation de régler le sujet dans le cadre d'un accord de paix demeuraient les principaux arguments⁸²³. Au milieu des années 1960, le sujet restait encore sensible : « [En 1966], [s]elon un sondage de l'institut des sciences sociales appliquées à Bad Godesberg, 42 % des citoyens d'Allemagne Fédérale entendaient [...] par réunification l'unité de la RFA, de la RDA et de Berlin, 25 % y rajoutaient les territoires de l'Est »⁸²⁴. Comment les Allemands de l'Ouest se représentaient-ils une Allemagne unifiée ? Seulement un quart de la population possédait encore cette *mental map*, évoquée par Karl Schlögel⁸²⁵, qui puisait ses sources dans le passé de la nation. L'érosion, importante, se poursuivait. Jürgen Neven-Du Mont ne traita pas directement ce sujet de la reconnaissance de la ligne Oder-Neisse. Mais c'était bien de cela dont il s'agissait finalement. Son approche biaisée préféra dégrader l'image des associations, plutôt que de critiquer frontalement leurs revendications. Sa rhétorique souleva une difficulté, car il utilisa sans discernement les mêmes concepts, très discutables, que ceux des détracteurs de la République Fédérale, en l'occurrence ceux des dictatures communistes. La lutte des associations, qui se déroula uniquement sur un terrain juridico-politique, contenait-elle réellement une dimension militariste ? La DJO était-elle vraiment une organisation paramilitaire, héritière du Troisième Reich, mettant la paix en danger ? Les membres des associations d'expulsés étaient-ils « assoiffés de vengeance ? »⁸²⁶. Quoi qu'il soit, les organisations d'expulsés furent dorénavant pointées du doigt comme danger potentiel :

[...] les organes de presse audiovisuelle et écrite travaillaient activement pour convaincre le public que l'Europe de l'Est connaissait le changement et le progrès depuis 1945, que les représentations plus anciennes de la Pologne étaient déformées et obsolètes, et que les expulsés représentaient un danger pour l'évolution et la stabilité en Allemagne de l'Ouest, à moins qu'ils ne soient disposés à s'intégrer et à s'assimiler complètement.⁸²⁷

⁸²³ *Ibid.*

⁸²⁴ *Ibid.*, p. 139 (Nach einer Umfrage des Instituts für angewandte Sozialwissenschaft in Bad Godesberg verstanden [...] 42 % der Bundesbürger unter Wiedervereinigung die Einheit von BRD, DDR und Berlin, 25 % zählten die Oder/Neiße/Gebiete dazu.)

⁸²⁵ Karl, SCHLÖGEL, *Im Raume lesen wir die Zeit, op. cit.*, p. 243

⁸²⁶ *Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie, op. cit.* (rachedürstig)

⁸²⁷ Annika Elisabet, FRIEBERG, *Peace at All Costs. Catholic Intellectuals, Journalists and Media in Postwar Polish-German Reconciliation*, New-York, Oxford: Berghahn Books, 2019, p. 123s ([...] audiovisual and print media outlets actively worked to convince audiences that change and progress had taken place in Eastern Europe since Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

En effet, les opérations médiatiques orchestrées par Jürgen Neven-Du Mont ne constituèrent pas une exception, mais plutôt l'un des points d'orgue journalistiques dans une République Fédérale de plus en plus polarisée avec, en parallèle, la télévision qui s'imposa en quelques années comme mass-média dominant et comme puissante tribune politique. Dans ce cadre, Manfred Kittel souligne que

[l]e Film sur Breslau s'inscrit dans une longue liste d'émissions et de commentaires pareillement irritants, avec lesquels les journalistes de toutes les chaînes – jusqu'à la radio-télévision bavaroise, pas du tout contrôlée par la CSU – préparèrent l'opinion publique ouest-allemande à la reconnaissance de la frontière Oder-Neisse.⁸²⁸

Mon corpus reprend les reportages les plus connus. Retrouver tout ou partie des émissions évoquées par Manfred Kittel⁸²⁹ nécessiterait un travail de recherche approfondi dans les archives des télévisions publiques ouest-allemandes ainsi qu'une analyse spécifique, ce qui pourrait représenter un sujet de thèse à part entière. Quelques émissions et reportages, tous diffusés à la télévision, évoquèrent directement les organisations d'expulsés ; une majorité se focalisa toutefois essentiellement sur deux autres axes, déjà soulignés plus haut : l'histoire de la fuite et l'expulsion et la situation contemporaine dans les anciennes provinces du Reich annexées par la Pologne, en soi une innovation, voire une rupture après une décennie de films de fiction. Il convient de rappeler que les films documentaires, tout comme ceux de fiction, se préparent avec un scénario, un repérage des lieux, un choix des personnes interviewées et des questions posées, voire des réponses apportées, etc. Généralement, rien n'est laissé au hasard. « C'est là que le documentaire est soumis à un défi majeur : convaincre de l'authentique quand les qualités de conviction du simulacre l'emportent »⁸³⁰. Que retenir globalement de ces thèmes traités tout au long des années 1960 ? Les sujets historiques se rattachèrent à ceux déjà quelque peu évoqués lors des années 1950 : la fuite avec les *Trecks* et le naufrage du Wilhelm Gustloff. Par exemple, Frank Wisbar, le réalisateur de *Nacht fiel über Gotenhafen*, tourna un documentaire télévisé sur le même sujet, *Flucht über die*

1945, that older representations of Poland had become slanted and outdated, and that the expelled posed a danger to West German progress and stability unless they were willing to fully integrate and assimilate.)

⁸²⁸ Manfred, KITTEL, *op. cit.*, p. 45 (Der Breslau-Film stand in einer langen Reihe ähnlich aufwühlender Sendungen und Kommentare, mit denen Journalisten sämtlicher Anstalten bis hin zu dem – keineswegs CSU-durchherrschten – Bayerischen Rundfunk die westdeutsche Öffentlichkeit in den 1960er auf die Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze einstimmten.)

⁸²⁹ Manfred KITTEL ne fournit pas de liste et n'en analyse évidemment que quelques-unes.

⁸³⁰ Guy, GAUTHIER, *op. cit.*, p. 6

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

*Ostsee*⁸³¹, huit ans après la sortie de son film de fiction. Le *Treck*, d'ores et déjà conforté comme lieu de mémoire pour l'ensemble des événements composant la fuite et l'expulsion, fut notamment évoqué dans *Expulsés 1966 – Deux décennies après le grand Treck (Vertriebene 1966-Zwei Jahrzehnte nach dem großen Treck)*⁸³², à un moment symbolique, vingt ans après les faits. Cette première continuité dans les représentations du passé se poursuit dans les décennies suivantes.

En revanche, la représentation des lieux connut une rupture manifeste. Dans les années 1960, ce furent des journalistes qui entreprirent des voyages à l'Est, essentiellement en Pologne, avec des objectifs politiques : démontrer l'irréversibilité de la situation, valoriser l'image de la Pologne et des Polonais et souligner la faute allemande à l'origine de la fuite et l'expulsion. Ils voulaient déconstruire des préjugés, encore bien ancrés chez beaucoup d'Allemands, vis-à-vis des Slaves, et notamment des Polonais. Ni associations ni expulsés ne furent associés au tournage, à la grande irritation des premières qui réclamaient encore une forme de droit de regard, qu'elles n'obtinrent jamais. Tout à l'inverse, les reportages qui font flores à partir des années 2000 se sont focalisés sur les expulsés et leurs descendants (mais non pas sur les associations, toujours ignorées), accompagnant leur retour temporaire dans l'ancienne *Heimat*. Là-bas, une autre catégorie d'Allemands a réapparu aussi brusquement à l'écran : ceux qui ne purent ou ne voulurent pas quitter leur *Heimat*, dont la situation est présentée de manière plus factuelle. Dans cette nouvelle vague de reportages, sur laquelle je me pencherai encore plus précisément, la dimension émotionnelle de tous les protagonistes, en lien avec le passé, joue un rôle important. De ce fait, ce sont véritablement une autre Pologne, d'autres *Heimaten* montrées à présent, loin de la modernité et du dynamisme promus dans les reportages des années 1960. Dans un discours et des images opposés aux précédents, l'on y découvre la pauvreté, le sous-développement, voire la misère, notamment dans l'enclave russe de Kaliningrad présentée dans des reportages de Volker Koepp. Cependant, ces portraits, tournés cette fois-ci généralement à la campagne et non en ville, comportent aussi une certaine douceur : celle de la nostalgie avec des paysages et des villages apparemment

⁸³¹ *Flucht über die Ostsee*, RFA, Frank Wisbar, 1967

⁸³² *Vertriebene 1966-Zwei Jahrzehnte nach dem großen Treck*, RFA, Helmut Clemens, 1966

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

figés dans le temps. Quant aux émotions et intentions des visiteurs, l'ethnologue Albrecht Lehmann, dans son ouvrage publié en 1991, fournit des commentaires éclairants :

Chez les « touristes nostalgiques », la tristesse, la pitié et le mépris constituent finalement les sentiments prépondérants. Beaucoup des touristes purent clore définitivement un chapitre de leur vie avec ce processus de prise de conscience. Quelles que puissent être les opinions du grand public en République Fédérale et à l'étranger sur les vues des expulsés : les comptes-rendus et souvenirs de voyage dont nous disposons n'exprime aucun « revanchisme » [entre guillemets dans le texte]. Cela doit être enfin clairement exprimé !⁸³³

Revenons aux années 1960 avec deux reportages réalisés en Pologne et tournés à quelques années d'intervalle, *De l'autre côté de l'Oder et de la Neisse -aujourd'hui (Jenseits von Oder und Neiße – heute)*⁸³⁴ en 1964, et *Griottes et laurier (Weichselkirschen und Lorbeer)*⁸³⁵ en 1970. Dans le premier, symbole de la réconciliation germano-polonaise souhaitée, une jeune femme allemande et un jeune homme polonais, interprétés par deux acteurs, accompagnent le réalisateur, le journaliste Herbert Viktor. Lors de leur voyage à travers la Pologne, divers thèmes sont abordés, alternant entre présent et passé, ce dernier étant subtilement présenté comme une succession de conquêtes germaniques. Dès le début du film, un bunker édifié au bord d'une route matérialise la Seconde Guerre mondiale ; l'on entend ensuite un extrait d'un discours de Hitler, dont le quartier général se situait en Prusse Orientale. L'évocation du célèbre mémorial de Tannenberg, entre-temps rasé, rappelle la Première Guerre mondiale ; enfin, un court commentaire mentionne un passé conquérant plus lointain : « Les terres sans fin des domaines seigneuriaux allemands »⁸³⁶. De ce passé germanique, il reste surtout des ruines, filmées dans différents endroits, même si le reportage, comme beaucoup d'autres, met l'accent sur la reconstruction du pays, son industrialisation croissante et son dynamisme démographique. L'on voit Dantzig, rebâtie, ainsi que Breslau, dans laquelle les deux jeunes gens effectuent un long tour en voiture, entre ruines, bâtiments rénovés et nouveaux quartiers. Herbert Viktor souligne que la gare est toujours là, effectuant une comparaison

⁸³³ Albrecht LEHMANN, *Im Fremden ungewollt zuhaus, op. cit.*, p. 128 (Trauer, Mitleid und Verachtung ergeben schließlich bei den Heimweh-Reisenden die vorherrschenden Gefühle. Viele der Touristen konnten auf diesem Wege des Bewußtseins ein Lebenskapitel abschließen. Was immer in der öffentlichen Meinung der Bundesrepublik und im Ausland für Auffassungen über die Ansichten der Vertriebenen kursieren mögen: Die uns vorliegenden Reiseprotokolle und Reiseerinnerungen drücken keinen „Revanchismus“ aus. Das muß auch einmal deutlich ausgesprochen werden!)

⁸³⁴ *Jenseits von Oder und Neiße – heute*, RFA, Herbert Viktor, 1964

⁸³⁵ *Weichselkirschen und Lorbeer*, RFA, Olrik Breckhoff, 1970

⁸³⁶ *Jenseits von Oder und Neiße – heute, op. cit.* (Die endlosen Felder der deutschen Rittergüter)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

entre des images d'archives et des prises de vue contemporaines. Le sujet des minorités est abordé à plusieurs reprises : « Les vieux, les quelques-uns qui sont restés ici, ont appris la nouvelle langue »⁸³⁷. « Des gens, qui parlent allemand, lisent aussi des journaux polonais et n'ont pas aujourd'hui une représentation claire de la nationalité »⁸³⁸. « Dans le village, le curé parle aussi l'allemand »⁸³⁹. Enfin, en Haute-Silésie, le journaliste constate que beaucoup de mineurs sont germanophones. Les voyageurs croisent également un Cachoube et s'entretiennent avec des Polonais venus de l'Est, expulsés par les Soviétiques. Parlant d'eux et des Allemands restés sur place, Herbert Viktor déclare, candide : « Aucun ne dirait notre soleil, votre soleil »⁸⁴⁰. Ce circuit en Pologne poursuivait plusieurs objectifs : dans une première démarche mémorielle, montrer les endroits les plus emblématiques pour les expulsés tout en soulignant qu'ils sont définitivement perdus, démontrer que le pays se reconstruisait et se développait, à l'opposé de ce qu'affirmaient les associations, cependant jamais mentionnées, et promouvoir une réconciliation à peine entamée. Commentant l'essor du tourisme, le réalisateur conclut d'ailleurs ainsi : « Ici, ce sont les touristes ouest-allemands que l'on ne veut toujours pas accueillir »⁸⁴¹. Certainement dans une volonté d'apaisement, Herbert Viktor escamota toute problématique politique en Pologne, dont la dictature communiste n'est jamais évoquée. Ses commentaires anodins, parfois erronés, dissimulent la situation réelle des Allemands restés sur place (souvent contraints et forcés comme très probablement les mineurs qui ont été filmés), « repolonisés » contre leur gré, ce qui ne transparaît jamais à l'écran.

Le reportage télévisé *Weichselkirschen und Lorbeer*, plus polémique, fut réalisé en Pologne à l'occasion de la commémoration du début de la Seconde Guerre mondiale, trente ans après, en 1969. L'année précédente, Olrik Breckoff, le réalisateur, avait aussi tourné un documentaire télévisé sur la ville de Munster, *Entre la croix et la croix gammée. Souvenir d'une ville pendant la guerre (Zwischen Kreuz und Hakenkreuz. Erinnerung aus einer Stadt im Krieg)*⁸⁴², qui fut ensuite diffusé à la télévision allemande en 1969, également dans le cadre

⁸³⁷ *Ibid.* (Die Alten, die Wenigen, die hier geblieben sind, haben die neue Sprache gelernt.)

⁸³⁸ *Ibid.* (Leute, die Deutsch sprechen, lesen auch polnische Zeitungen und haben heute keine klare Vorstellung von der Nationalität.)

⁸³⁹ *Ibid.* (Im Dorf, der Pfarrer spricht auch Deutsch.)

⁸⁴⁰ *Ibid.* (Keiner würde sagen, unsere Sonne, Eure Sonne.)

⁸⁴¹ *Ibid.* (Nur westdeutsche Touristen will man hier immer noch nicht sehen.)

⁸⁴² *Zwischen Kreuz und Hakenkreuz. Erinnerung aus einer Stadt im Krieg*, RFA, Olrik Breckoff, 1968

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

commémoratif évoqué plus haut. La biographie d'Olrik Breckoff, né en 1929 à Riga, en Lettonie, dans une famille germano-balte aisée, mérite d'être détaillée :

A la suite du pacte germano-soviétique qui attribua la Lettonie à l'Union Soviétique, une grande partie des germano-baltes fut déplacée fin 1939, notamment aussi la famille Breckoff, qui quitta Riga pour Posen [la ville polonaise de Poznań], occupée depuis septembre 1939 par les Allemands. Là-bas, on lui attribua la maison de la famille d'un ingénieur polonais. [...] En janvier 1945, la famille fuit face à l'avancée du front vers l'Ouest et trouva un nouveau foyer à Hambourg.⁸⁴³

Il avait donc expérimenté enfant, puis adolescent, la guerre, le déplacement, la Pologne occupée, l'expulsion des Polonais, la fuite, un début certainement difficile après la guerre et, très probablement, l'endoctrinement dans la Jeunesse hitlérienne (*Hitlerjugend*). Il n'est donc pas étonnant que durant toute sa carrière de journaliste et de scénariste, il s'intéressa au nazisme et à ses conséquences. Son film documentaire *Weichselkirschen und Lorbeer*, consacré aux Polonais, ne fait pas exception. Alternant prises de vue contemporaines, images d'archives et interviews, il veut démontrer à quel point les Polonais ont souffert de la guerre et de la terreur nazie. Il souligne notamment que les nazis rasèrent Varsovie après avoir écrasé son insurrection dans le sang (sans évoquer toutefois le soulèvement du ghetto), que plus d'un million de personnes furent assassinées dans le camp de Majdanek, qu'avant-guerre, 50 % des habitants de Lublin étaient juifs. Un reportage sur un théâtre yiddisch permet de souligner que seuls 10 % des trois millions de Juifs qui vivaient en Pologne ont survécu. Ces évocations sont assorties de critiques à l'égard de la République Fédérale. Lors de la minute de silence organisée en Pologne le 1^{er} septembre 1939, reprochant à la RFA de ne pas faire de même, il condamne l'ensemble des Allemands de l'Ouest, reprenant la formule d'Alexander et Margarete Mitscherlich, que j'ai déjà commentée : « Pas de temps pour réfléchir. Une incapacité à faire le deuil »⁸⁴⁴. Dans une comparaison des victimes, qui dénote une concurrence victimaire toujours absurde, il souligne : « Cinq fois plus de gens moururent à

⁸⁴³ Geschichtsort Villa ten Hoppel, LWL-Medienzentrum für Westfalen, « Münster 1968. *Vom Krieg der Väter zum Protest der Söhne. Drei Filme – Drei Perspektiven* », p. 7 https://www.lwl.org/lmz-download/medienproduktion/begleitmaterialien/Booklet_Muenster_1968.pdf (consulté le 8 mai 2020) (Als Folge des Hitler-Stalin Pakts, der Lettland der Sowjetunion zuschlug, wurde ein Großteil der Baltendeutschen Ende 1939 umgesiedelt, darunter auch die Familie Breckoff, die von Riga ins polnische Posen zog, das im September 1939 von den Deutschen besetzt worden war. Dort bekam sie das Haus einer polnischen Ingenieursfamilie zugewiesen. [...]. Im Januar 1945 flüchtete die Familie vor der vorrückenden Front nach Westen und fand in Hamburg ein neues Zuhause.)

⁸⁴⁴ *Weichselkirschen und Lorbeer*, op. cit. (Keine Zeit zum Nachdenken. Unfähigkeit zu trauern.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Varsovie qu'à Dresde »⁸⁴⁵. Après avoir interviewé un artiste polonais, expulsé par les Soviétiques de l'Est de la Pologne et souffrant du mal du pays, il assène : « En Pologne, le mal du pays des expulsés n'est pas comme chez nous subventionné par l'Etat »⁸⁴⁶, omettant de relever que le sujet est censuré par la dictature communiste soumise aux Soviétiques. Certainement typique en cela des documentaires des années 1960, son film, obsédé par les crimes du régime nazi, omet toute responsabilité soviétique dans le sort des Polonais. L'immobilisme de l'Armée Rouge, stationnée sur l'autre rive de la Vistule pendant le soulèvement de Varsovie est passée sous silence. Lorsque, pour illustrer la libération du pays, Orlík Breckoff évoque le comité de Lublin et les signataires du manifeste pour une Pologne communiste, il ne précise pas que cette démarche n'eut rien de spontané, mais fut imposée par l'Union Soviétique qui élimina les opposants politiques. Non seulement il accumule les omissions, mais aussi les maladroites. Par exemple, lorsqu'il présente les modifications territoriales à la fin de la guerre et souligne que cela sonna le glas d'une société multiethnique en Pologne :

Avant la guerre des Polonais vivaient ici, ainsi que beaucoup de Juifs, d'Ukrainiens et d'Allemands, qui avaient tous la nationalité polonaise. Aujourd'hui, les Polonais sont entre eux. [...] [Un peu plus loin, revenant sur le pacte germano-soviétique] Aujourd'hui, il n'y a quasiment plus d'Ukrainiens en Pologne et tout aussi peu de Polonais en Union Soviétique, une séparation douloureuse, mais peut-être salutaire, due à une mesure draconienne.⁸⁴⁷

Sans le moindre regard critique sur l'annexion stalinienne de l'Est de la Pologne validée avec Hitler, il promeut les déplacements de population, dans une vision nationaliste qui justifierait que les Polonais gagnent à « rester entre eux ». Quant aux questions d'identité et de minorités, tout comme Herbert Viktor, il reste vague ; filmant des stèles de soldats polonais portant des noms allemands, il affirme, laconique, dans une forme de paraphrase : « Beaucoup portaient des noms allemands, bien qu'ils soient morts pour une Pologne libre »⁸⁴⁸. Lorsqu'il se rend dans un établissement scolaire où l'allemand est enseigné, il se contente d'indiquer que ce n'est le cas ni en Prusse Orientale, ni en Haute-Silésie, où beaucoup

⁸⁴⁵ *Ibid.* (In Warschau starben fünfmal so viel Menschen wie in Dresden.)

⁸⁴⁶ *Ibid.* (Das Heimweh der Vertriebenen wird in Polen nicht wie bei uns durch Staatsgeld subventioniert.)

⁸⁴⁷ *Ibid.* (Vor dem Krieg wohnten hier Polen und, mit polnischem Pass, viele Juden, Ukrainer und Deutsche. Heute sind die Polen unter sich. [...] Heute gibt es kaum noch Ukrainer in Polen und ebenso wenige Polen in der Sowjetunion, eine schmerzhaft aber vielleicht heilsame Trennung durch einen harten Schnitt.)

⁸⁴⁸ *Ibid.* (Viele trugen deutsche Namen, obwohl sie für ein freies Polen starben.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

d'enfants sont de langue maternelle allemande, sans préciser pourquoi. Son film, qui traite de manière superficielle une thématique grave et complexe, contient en tout cas les ingrédients de beaucoup de documentaires allemands de la même période : en particulier l'accent mis sur les crimes allemands, jusqu'à occulter ceux d'autres pays et entités, le déni de toute souffrance allemande et la critique systématique, implicite ou explicite, des associations d'expulsés. La légitime volonté de déconstruire des préjugés conduisit de ce fait à la création de nouvelles opinions préconçues. Ainsi s'amorça la longue traversée du désert des associations, jusqu'à ce que Helmut Kohl accède au pouvoir en 1982. Dorénavant, leurs revendications, quelles qu'elles soient, étaient « revanchistes » (et par déclinaison, également les propos personnels des expulsés). Cette image négative dont elles ne purent plus se défaire totalement, peut aussi expliquer, ne serait-ce partiellement, la très longue dispute qui opposa neuf ans durant, de 1999 à 2008, la fédération des expulsés à ses détracteurs dans le cadre de son projet de centre contre les expulsions. L'Allemagne demeure décidément un pays singulier, où tout sujet touchant de près ou de loin à l'histoire du Troisième Reich déclenche inmanquablement de violentes querelles, dominées par une forte dimension émotionnelle.

Les premiers événements médiatiques évoqués ci-dessus, et en particulier les reportages de Jürgen Neven-Du Mont, s'inscrivirent dans une césure en Allemagne Fédérale, à plusieurs titres : ils marquèrent la fin de l'ère Adenauer, car le vieux chancelier donna sa démission quelques mois plus tard, le 15 octobre 1963. Conscient du rôle croissant de la télévision, il avait tenté trois ans auparavant de créer une deuxième chaîne sous la coupe de l'Etat fédéral. Mais ce projet, désigné ironiquement par ses détracteurs comme « télévision d'Adenauer » (*Adenauer-Fernsehen*), ne vit finalement pas le jour, car la Cour constitutionnelle fédérale (*Bundesverfassungsgericht*) l'invalida en 1961. Le travail de Jürgen Neven-Du Mont, très critique à l'égard du gouvernement, illustra notamment cette défaite juridico-politique ; il alimenta les débats sur les relations germano-polonaises qui débouchèrent en 1970 sur la mise en œuvre de la politique d'ouverture à l'Est de Willy Brandt, en disqualifiant les associations d'expulsés. A ma connaissance, *Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie* représente le reportage ouest-allemand le plus virulent à leur encontre. C'est toutefois en RDA que le paroxysme fut atteint avec deux documentaires, réalisés respectivement en 1969 et en 1970, qui s'attaquèrent encore plus violemment à ces organisations « de personnes déplacées », et de manière biaisée : *Le président en exil (Der*

Präsident im Exil) et *L'homme sans passé (Der Mann ohne Vergangenheit*⁸⁴⁹). Les deux réalisateurs faisaient partie de l'élite intellectuelle est-allemande dans leur pays et bénéficiaient d'une notoriété internationale :

Walter Heynowski, avec son associé Gerhard Scheumann, compte parmi les documentaristes les plus importants de RDA. En vingt-cinq ans, ils réalisent plus de soixante-dix films documentaires couronnés par de nombreux prix. La confrontation avec l'impérialisme dans le monde constitue le fil conducteur de presque tous leurs films. Grâce à leur succès, ils occupent rapidement une place privilégiée [...], et disposent de leur propre studio. Au-delà de tout leur journalisme de sensation, leurs polémiques grossières et une propagande idéologique, leurs films se distinguent par l'engagement et la créativité, qui associés à une rigueur analytique renvoient à des problèmes contemporains. [...] Leur méthode est particulièrement critiquée : ils amènent quelques fois les personnes interviewées devant la caméra sous de faux prétextes, en général, les enquêteurs ne dévoilent pas leur identité est-allemande, les opposants politiques sont induits en erreur ou poussés à bout avec des moyens déloyaux. Ainsi leurs films sont considérés aujourd'hui comme des modèles à deux égards : Ils révèlent combien les images sont manipulables et sont eux-mêmes une propagande efficace.⁸⁵⁰

En effet, le travail de ces cinéastes relevait réellement de l'agit prop. En 1968, ils tournèrent *Der Präsident im Exil*, pour les télévisions est-allemande et tchécoslovaque qui le diffusèrent l'année suivante. Le documentaire débute avec une citation de Julius Fučík : « Hommes, je vous aime, soyez vigilants ! »⁸⁵¹. Autant les citoyens est-allemands que tchécoslovaques connaissaient ce héros communiste exécuté par les nazis en 1943. Stylisé en martyr par les régimes communistes, il devint célèbre après sa mort en raison de la lecture obligatoire de son ouvrage, rédigé secrètement en détention, *Écrit sous la potence (Reportage unter dem*

⁸⁴⁹ *Der Mann ohne Vergangenheit*, RDA, Walter Heynowski, Gerhard Scheumann, 1970

⁸⁵⁰ Ines, WALK, « Walter Heynowski » in: DEFA-Stiftung, mai 2006, <https://www.defa-stiftung.de/defa/kuenstlerin/walter-heynowski/> (consulté le 21 avril 2020) (Walter Heynowski zählt gemeinsam mit seinem Regie-Partner Gerhard Scheumann zu den wichtigsten Dokumentarfilmern der DDR. In 25 Jahren entstehen mehr als 70 Dokumentarfilme, die zahlreich ausgezeichnet worden sind. Leitgedanke fast aller ihrer Filme ist die Auseinandersetzung mit dem Imperialismus auf der Welt. Durch ihren Erfolg haben sie bald eine privilegierte Stellung [...], verfügen über ein eigenes Studio. Neben allem Enthüllungsjournalismus, grober Polemik und ideologischer Propaganda zeichnen sich ihre Filme durch Engagement und Einfallsreichtum aus, die gepaart mit analytischer Schärfe auf zeithistorische Probleme verweisen. [...] Besonders kritisiert wird ihre Methode: Einige Male holen sie die Befragten unter Vortäuschung falscher Tatsachen vor die Kamera, in der Regel geben die Interviewer ihre DDR-Identität nicht preis, die politischen Gegner werden mit unlauteren Mitteln aufs Glatteis geführt oder in die Enge getrieben. So wirken ihre Filme heute wie Lehrstücke, in zweierlei Hinsicht: Sie enthüllen die Manipulierbarkeit der Bilder und sind zugleich selbst wirkungsvolle Agitation. [...])

⁸⁵¹ *Der Präsident im Exil*, op. cit. (Menschen, ich hab euch lieb, seid wachsam!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Strang geschrieben) qui décrit son séjour en prison⁸⁵². De nombreux lieux publics portaient – et portent parfois encore – son nom dans les *Länder* de l'ancienne RDA. Un monument lui a même été consacré dans le parc de Pankow à Berlin, composé de plusieurs stèles. Sur l'une d'entre elles, on peut lire la citation mentionnée au début du film. Dans le cadre du documentaire, il s'agit donc de l'injonction d'un combattant communiste⁸⁵³ adressée aux téléspectateurs. En 1969, le bloc de l'Est venait de traverser une crise violente avec le Printemps de Prague, écrasé par les armées du Pacte de Varsovie dont celle de la RDA. Walter Ulbricht, le premier secrétaire du SED, qui avait soutenu le Kremlin de manière inconditionnelle, « vo[ya]it derrière le mouvement tchécoslovaque une conspiration américaine et ouest-allemande visant à renverser les pays socialistes »⁸⁵⁴. Seulement sept ans auparavant, il avait ordonné la construction du mur de Berlin. Le documentaire de Walter Heynowski et Gerhard Scheumann [dorénavant désignés par H & S, du nom de leur studio] vint à point nommé fournir une narration présentant les dangers extérieurs menaçant soi-disant le bloc de l'Est et, en particulier, la Tchécoslovaquie fraîchement « sauvée » d'un complot capitaliste. Il s'agit donc très probablement d'une commande du parti à ces réalisateurs qui lui furent fidèles jusqu'à la fin du régime. Le contexte n'était pas à la créativité ; en décembre 1965, le plénum du comité central du SED dit « de la table rase » (*Kahlschlagplenum*) avait mis fin à une courte période de libéralisation, toute relative. Depuis, la production cinématographique subissait une surveillance et une censure renforcées.

Qui donc pouvait incarner tout à la fois un danger fasciste, capitaliste, militariste et revanchiste pour la Tchécoslovaquie mieux que Walter Becher, ancien nazi, issu d'une famille d'industriels de Karlsbad/Karlovy Vary (Tchécoslovaquie) et président de l'association des Allemands des Sudètes ? H & S réussirent à l'interviewer sous une fausse identité (l'on ignore exactement dans quelles conditions) et aussi à filmer la Journée des Allemands des Sudètes (*der Tag der Sudetendeutschen*), la rencontre annuelle de l'association traditionnellement organisée à la Pentecôte, qui eut lieu à Stuttgart en 1968.

⁸⁵² Un certain nombre de passages fut censurés. Le texte original et complet ne put être publié qu'après la fin des régimes communistes.

⁸⁵³ Ironie de l'histoire, Julius Fučík avait défendu les droits des Allemands ethniques vivant en Tchécoslovaquie, ce que les dirigeants communistes occultèrent bien sûr. Les réalisateurs l'ignoraient très probablement.

⁸⁵⁴ Benedikt, SCHOENBORN, « Le Printemps de Prague et sa répression » in : Graduate Institute Publications, *La mésestante apprivoisée : De Gaulle et les Allemands, 1963-1969*, Genève : 2007, <https://books.openedition.org/iheid/1096?lang=de> (consulté le 22 avril 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Le film débute avec des images de cet événement, présenté comme une réunion militaire préparant l'invasion de la Tchécoslovaquie. Les organisateurs de la journée avaient structuré des groupes en leur attribuant des noms de ville de l'ancienne *Heimat*. Des gros plans sur ces panneaux sont accompagnés d'une musique dramatique et du commentaire suivant en off⁸⁵⁵ :

Que se passe-t-il ici ? [...] Ici on transforme une partie du territoire fédéral en région des Sudètes. Ici on projette 22,4 % du territoire national de la CSSR [République socialiste tchécoslovaque] sur le lieu de la manifestation à Stuttgart avec une précision cartographique. [...] Un vrai travail d'état-major.⁸⁵⁶

Le décor est planté, les projets d'agression de l'association des Allemands des Sudètes sont dévoilés. Des infographies viennent renforcer l'aspect prétendument factuel de ces informations : une carte représentant la RFA et la Tchécoslovaquie matérialise par de petits points noirs les revendications des Allemands des Sudètes dans ce dernier pays. Sur fond de musique dramatique, une voix solennelle annonce : « Les revendications territoriales de l'association des Sudètes face à la CSSR constitueraient par conséquent le onzième *Land* »⁸⁵⁷. Cette carte réapparaît à plusieurs reprises avec les points qui clignotent, afin d'insister sur la réalité du risque. Walter Becher, le nouveau porte-parole de l'association, est censé orchestrer cette agression. Lors de l'interview manipulée, il acquiesce, flatté, lorsque ses interlocuteurs (invisibles) lui demandent : « Monsieur Becher, nous avons interprété votre fonction de porte-parole de l'association des Allemands des Sudètes comme celle du président en exil »⁸⁵⁸. « Voilà donc le président allemand des Sudètes en exil ! »⁸⁵⁹ assène le commentateur.

[...] et d'où Monsieur le président prend-il son peuple ? A ces entrées [la caméra montre les entrées menant à la Journée des Allemands des Sudètes], on a compté 355 246 personnes à Stuttgart à la Pentecôte en 1968. A ces entrées, on a compté 391 458 personnes à Nuremberg

⁸⁵⁵ Tous les commentaires sont en off dans ce documentaire et l'on n'y voit jamais les personnes qui font les interviews.

⁸⁵⁶ *Der Präsident im Exil, op. cit.*, (Was geschieht hier? [...] Hier wird ein Stück Bundesgebiet in Sudetenland verwandelt. Hier werden 22,4 % des Hoheitsgebiets der CSSR auf das Gelände des Stuttgarter Festgeländes projiziert mit kartografischer Genauigkeit. [...] Ein Stück Generalstabarbeit.)

⁸⁵⁷ *Ibid.* (Die territorialen Ansprüche der Sudetenlandsmannschaft an die CSSR würden demnach das 11. Bundesland bilden.)

⁸⁵⁸ *Ibid.* (Herr Doktor Becher, wir haben ihre Funktion des Sprechers der Sudetendeutsche Landsmannschaft ausgedeutet als den Präsidenten im Exil.)

⁸⁵⁹ *Ibid.* (Das ist also der sudetendeutsche Präsident im Exil!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

à la Pentecôte en 1969. Pourquoi d'anciens Allemands des Sudètes venus de toute l'Allemagne de l'Ouest se réunissent-ils ?⁸⁶⁰

Le président, son peuple et leurs projets d'invasion : il est aisé de fonder ces accusations sur l'histoire proche ; le parcours de Walter Becher, ancien nazi et représentant de l'aile droite de l'association, s'y prête aussi particulièrement bien. En Tchécoslovaquie, les accords de Munich, à peine trente ans auparavant, étaient encore présents dans toutes les mémoires, ce que ne manquent pas d'exploiter les réalisateurs.

Ces images rappellent l'écrasement de la Tchécoslovaquie en 1938, auquel cet homme contribua aussi. Pour cette raison, on le chassa en 1945 de l'Etat tchécoslovaque reconstitué. Cent quarante-cinq mille soldats soviétiques moururent pour la libération de la terre natale des Tchèques et des Slovaques. Ce nazi sauve sa peau en 1945 et depuis ne vit plus qu'avec une pensée : Karlovy Vary doit redevenir Karlsbad. Lorsqu'à l'été 1968, des éléments antisocialistes profanent le monument aux morts des soldats soviétiques [des images d'archives du Printemps de Prague illustrent les propos], il pense être proche du but.⁸⁶¹

Ce dernier commentaire synthétise tout à la fois la rhétorique et les objectifs du documentaire qui présente le Printemps de Prague comme découlant d'actions orchestrées à l'étranger par des Allemands des Sudètes nazis⁸⁶². Cela permet aussi, par la même occasion, de justifier les expulsions. L'Armée Rouge est valorisée, ses soldats érigés en martyrs, dans une tentative de réhabilitation après son intervention militaire. La peur des Tchécoslovaques face aux Allemands était bien réelle encore en 1969. De surcroît, dans la région des Sudètes, des centaines de milliers de personnes occupaient des logements confisqués aux Allemands et craignaient de devoir les restituer un jour ; cependant, l'intervention militaire soviétique avait brisé tout espoir de démocratisation, provoqué une vague d'émigration et réveillé la crainte des Russes. De l'Est, les Tchécoslovaques avaient donc subi une intervention militaire

⁸⁶⁰ *Ibid.* ([...] und woher nimmt der Herr Präsident sein Volk? An diesen Eingängen wurden zu Pfingsten 1968 in Stuttgart 355 246 Menschen gezählt. An diesen Eingängen wurden zu Pfingsten 1969 in Nürnberg 391 458 Menschen gezählt. Was führt hunderttausende ehemalige Sudetendeutsche aus allen Himmelsrichtungen Westdeutschlands zusammen?)

⁸⁶¹ *Ibid.* (Diese Bilder erinnern an die Erschlagung der Tschechoslowakei im Jahre 1938, an der auch dieser Mann seinen Anteil hatte. Er wurde dafür 1945 über die Grenze des wiedererstandenen tschechoslowakischen Staates gejagt. Für die Befreiung der Heimat der Tschechen und Slowaken starben 145 000 sowjetische Soldaten. Dieser Nazi rettet 1945 seinen Kopf und lebt seither nur mit einem Gedanken. Karlovy Vary soll wieder Karlsbad werden. Als im Sommer 1968 antisozialistische Elemente in Karlovy Vary das Denkmal für die gefallenen sowjetischen Soldaten schänden, scheint diesem Mann sein Ziel nahe zu sein.)

⁸⁶² Les films est-allemands présentent aussi le soulèvement du 17 juin 1953 comme une tentative de déstabilisation du régime par des forces militaristes et fascistes d'Allemagne de l'Ouest. Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

bien réelle, tandis que de l'Ouest, les revendications des Allemands des Sudètes se limitaient à des discours et ne se traduisaient pas par des faits belliqueux - même si, en effet, les propos virulents de certains dirigeants de l'association laissèrent longtemps planer le risque d'un dédommagement ou d'une restitution. Mais le film, jouant sur un traumatisme national, tenta de stimuler chez les Tchécoslovaques la peur des Allemands (de l'Ouest) ; par ailleurs sa réinterprétation des faits s'adressait aussi à un public bien plus large.

Les films de propagande et les documentaires dans le cadre de la campagne de revanchisme du SED contre les associations d'expulsés et la République Fédérale avaient un rapport avec les deux Allemagnes : c'est-à-dire qu'ils devaient [...] diffamer la République Fédérale comme « revanchiste, belliqueuse et néofasciste » et faire ressortir la RDA comme l'Etat allemand légitime, aussi dans un cadre international. De surcroît, les campagnes de revanchisme avaient un rapport avec la politique nationale légitimant le pouvoir du SED en RDA. En outre, les campagnes étaient toujours un avertissement implicite aux « anciennes personnes déplacées », comme à l'ensemble de la population, de ne pas sympathiser avec les organisations des expulsés en Allemagne de l'Ouest afin de ne pas être soi-même soupçonné d'être « un revanchiste et un belliciste ». ⁸⁶³

Dans *Der Präsident im Exil*, cette menace est camouflée par une soi-disant enquête de terrain « spontanée », qui ne manque pas de cynisme. Les enquêteurs demandent à des Allemands des Sudètes vivant en RDA : « Qu'avez-vous fait lors de la dernière fête de la Pentecôte ? » ⁸⁶⁴. Une dizaine de personnes répond par des banalités et le commentateur conclut : « Aucun d'eux n'a suivi un instinct populaire primitif, aucune aspiration intérieure ne leur a ordonné de se réunir quelque part [...] Ils pensent, ressentent et vivent comme tous les autres citoyens de RDA » ⁸⁶⁵. Le message du parti unique aux « personnes déplacées » est effectivement sans ambivalence : rien, dans leur comportement, ne doit les différencier des autres habitants.

⁸⁶³ Heike, AMOS, *Die Vertriebenenpolitik*, op. cit, p. 208 (Die Propagandafilme und Dokumentationen im Rahmen der SED-Revanchismus-Kampagne gegen die Vertriebenenverbände und die Bundesrepublik hatten einen deutsch-deutschen Bezug: Das heißt, sie sollten [...] die Bundesrepublik als „revanchistisch, kriegstreibend, neofaschistisch“ diffamieren und die DDR als rechtmäßigen deutschen Staat auch im internationalen Rahmen herausheben. Die Revanchismus-Kampagnen hatten zudem einen legitimierenden innenpolitischen Bezug für die SED-Herrschaft in der DDR. Des Weiteren waren die Kampagnen immer auch eine unausgesprochene Warnung an die „ehemaligen Umsiedler“ wie an die Bevölkerung insgesamt, nicht mit den Organisationen der Vertriebenen in Westdeutschland zu sympathisieren, um nicht selbst unter den Verdacht « Revanchist und Kriegstreiber » zu fallen.)

⁸⁶⁴ *Der Präsident im Exil*, op. cit. (Was haben sie vorigen Pfingsten unternommen?)

⁸⁶⁵ *Ibid.* (Keiner von ihnen folgte einem völkischen Urinstinkt, kein innerer Sog befahl ihnen, sich irgendwo zu versammeln [...]. Sie denken, fühlen und leben wie jeder andere Bürger der DDR.)

Toute l'obsession des dirigeants du SED transparaît dans les accusations et les formulations reprises dans le film. Depuis l'érection du mur, ils tentaient

[...] d'impliquer avec une très grande intensité la direction du KPČ [Parti communiste tchécoslovaque] dans un combat politico-idéologique contre « les dangers du revanchisme et du militarisme ouest-allemand. [...] Le SED ne se lassait pas d'attirer l'attention sur les dangers de « la politique revanchiste de l'Etat de Bonn », de conjurer « les menaces des revanchistes ouest-allemands qui une fois de plus formulent des revendications territoriales au détriment de la République Tchécoslovaque et prévoient sa destruction ». ⁸⁶⁶

Les événements du Printemps de Prague confortèrent Walter Ulbricht et son parti dans leur discours, les autorisant même à jouer les donneurs de leçons, dans ce cas par le biais du cinéma. H & S, à leur service, relayèrent fidèlement leurs messages dans le documentaire, véritable anthologie d'idéologie est-allemande, dont voici une synthèse :

[...] comme conséquence de la Deuxième Guerre mondiale, conformément aux décisions des Alliés à Yalta et à Potsdam, environ 3,5 millions d'Allemands des Sudètes durent quitter leur ancienne *Heimat*, car ces gens, les Allemands des Sudètes fascistes, collaborèrent avec Hitler, car ils préparèrent en tant que cinquième colonne l'attaque de l'Etat tchécoslovaque pour l'occupation par Hitler. [des images d'archives illustrent le commentaire] [...] Et ce qui est réveillé et renforcé par son organisation [l'association des Allemands des Sudètes dont Walter Becher est le porte-parole], c'est le fascisme. [...] Ils ne voudraient pas qu'on leur rappelle qu'ils constituaient la cinquième colonne militante de Hitler en 1938, que trente ans plus tard, ils avancent toujours d'un pas militaire et que leurs fils et filles sont habitués depuis leur plus jeune âge à des accents militants dans la DJO. [...] Les actions des néonazis, qui se recommandent aux Allemands des Sudètes comme représentants particulièrement dynamiques de leurs intérêts, font partie du quotidien de la démocratie ouest-allemande. [...] Un ministre des affaires étrangères social-démocrate [Willy Brandt] et un chef des revanchistes ambitieux [Walter Becher] : deux personnes chargées d'un jeu de rôles par le capital monopolistique allemand, qui s'attaquent de manière concertée. ⁸⁶⁷

⁸⁶⁶ Heike, AMOS, *Die Vertriebenenpolitik*, op. cit., p. 158s ([...] mit größerer Intensität, die KPČ-Führung auf einen gemeinsamen politisch-ideologischen Kampf gegen die « Gefahren des westdeutschen Revanchismus und Militarismus » einzuschwören. [...] Die SED wurde nicht müde, auf die Gefahren der « revanchistischen Politik des Bonner Staates » zu verweisen, « die Drohungen der westdeutschen Revanchisten, die erneut Gebietsforderungen gegen die Tschechoslowakische Republik erheben und ihre Zerschlagung planen » zu beschwören.)

⁸⁶⁷ *Der Präsident im Exil*, op. cit. ([...] im Ergebnis des Zweiten Weltkrieges mussten gemäß den Beschlüssen der Alliierten in Jalta und Potsdam rund 3,5 Millionen Sudetendeutsche ihre frühere Heimat verlassen, weil diese Leute, die Sudetendeutschen Fascisten mit Hitler kollaborierten, weil sie als fünfte Kolonne den tschechoslowakischen Staat [...] sturmreif machten für die Okkupation durch Hitler. [...] Und was durch seine Organisation geweckt und gestärkt wird, das ist der Faschismus. [...] Sie möchten nicht gerne daran erinnert werden, dass sie 1938 die militante fünfte Kolonne Hitlers waren, dass sie dreißig Jahre später [...] immer noch Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

La bête noire du film, Walter Becher, n'est présentée qu'en gros plans très rapprochés, ce qui déforme son visage et suscite une impression de malaise. Il réapparaît à intervalles réguliers, véritable incarnation du danger qui menace la Tchécoslovaquie, son passé d'Allemand des Sudètes nazi au service d'un régime criminel permettant de criminaliser toute l'association qu'il représente, ainsi d'ailleurs que l'ensemble du gouvernement ouest-allemand. Les réalisateurs, dont le film fut diffusé quelques mois avant que Willy Brandt ne devienne chancelier en octobre 1969, ne pouvaient ignorer que ce dernier, en tant que ministre des affaires étrangères et vice-chancelier du gouvernement précédent, jouissait déjà d'une reconnaissance internationale particulière en raison de sa promotion d'une politique de détente. En septembre 1968, il avait déclaré devant les Nations Unies à Genève que son pays n'avait pas de revendications territoriales et était favorable au Traité de non-prolifération des armes nucléaires. Cependant l'écrasement du Printemps de Prague ayant relancé la Guerre froide et donc les tensions entre les deux Allemagnes, la RDA devait à tout prix désigner une nouvelle fois son alter ego démocratique de l'Ouest comme son ennemi. La virulence de ce documentaire s'explique donc justement par la politique d'ouverture à l'Est qui s'amorçait en Allemagne de l'Ouest. L'année suivante, H & S produisirent le documentaire télévisé *L'homme sans passé (Der Mann ohne Vergangenheit)*, une forme de complément au film précédent qui, avec les mêmes méthodes, fait le portrait de Horst Rudolf Übelacker, un jeune membre influent de l'association des Sudètes, né en 1936. Ce dernier y incarne, en raison de ses positions politiques d'extrême-droite, la deuxième génération néofasciste ainsi qu'une continuité historique enracinée dans le nazisme. Les deux films furent accueillis favorablement par la presse en RFA⁸⁶⁸, ce qui démontre à quel point le fossé s'était creusé entre les associations et les médias. Les deux portaient une responsabilité dans la création du stéréotype du membre d'association d'expulsés fasciste : les premières pour avoir autorisé dans leurs rangs quelques membres aux propos excessifs et une minorité cultivant des liens avec l'extrême-droite, les seconds pour avoir présenté ces exceptions comme la règle et manqué d'esprit critique face aux attaques idéologiques de la RDA, cette tolérance reflétant

marschieren und dass ihre Söhne und Töchter in der Deutschen Jugend des Ostens von Kindesbeinen an militante Töne gewöhnt sind. [...] Zum alltäglichen Bild der westdeutschen Demokratie gehören [...] auch die Aktionen der Neonazis, die sich den Sudetendeutschen als besonders rührige Interessenvertreter empfehlen. [...] Ein sozialdemokratischer Außenminister [Willy Brandt] und ein ehrgeiziger Revanchistenchef: zwei vom deutschen Monopolkapital eingesetzte Rollenträger, die sich in konzertierter Aktion attackieren.)

⁸⁶⁸ Heike, AMOS, *Die Vertriebenenpolitik*, p. 206s

également l'influence croissante de la gauche extra-parlementaire favorable à la dictature est-allemande. Enfin, la réalisation, la diffusion et le succès de ces pamphlets politiques, au nombre desquels l'on peut aussi compter *Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie* de Jürgen Neven-Du Mont, n'auraient pas été possibles sans la télévision qui offrit en parallèle la notoriété à certains réalisateurs, ce qui ne fut pas non plus sans conséquence sur le contenu de leurs reportages, d'autant plus polémiques.

Au début des années 1970, ce type de documentaires disparut ; cependant, leurs discours furent repris dans les films de fiction. En Allemagne de l'Ouest, seules trois œuvres évoquent encore les associations d'expulsés. En 1971, Peter Fleischmann voulut avec *La calamité (Das Unheil)* dénoncer les maux qui menaçaient selon lui le pays. Le film décrit la vie d'une petite ville de province, métaphore de la République Fédérale : les usines polluent gravement l'environnement ; les rues débordent d'ordures ; le pasteur silésien, membre actif de l'association des expulsés, est un ancien nazi ; sa fille se prostitue ; son fils adolescent paresse ; etc. La pollution de l'environnement ainsi qu'une rencontre de l'association et sa préparation constituent les sujets principaux. Il s'agit d'inaugurer la cloche de l'église originaire de la paroisse silésienne du pasteur ; même cet objet religieux est pollué, car le pasteur y avait fait dessiner autrefois des croix gammées. Les Silésiens, passésistes, anti-communistes, anciens nazis pour certains, voient l'inauguration perturbée par une manifestation d'étudiants qui scandent « Heil Hitler! Faschisten! ». Un tract reproche par ailleurs au pasteur de vouloir reconquérir la Silésie. Cette œuvre, un échec commercial complet, relata donc une réalité sociale au moment de sa création : l'opposition violente des mouvements étudiants de gauche aux associations d'expulsés vues comme des nids de fascistes et de « revanchistes », tout en restant fidèle aux stéréotypes en vigueur. La série télévisée *Heimatmuseum*, diffusée en 1988, déjà évoquée à plusieurs reprises, fournit une analyse un peu plus approfondie. A la fin de la série, une cloche d'église, mazure cette fois-ci, y joue aussi un rôle symbolique : sa récupération s'effectue par le biais de deux représentants (dont un ancien nazi) d'une association d'expulsés. Ils souhaitent l'exposer dans le petit musée mazure, une collection familiale gérée par le personnage principal Zygmunt Rogalla, qui avait réussi à la déménager lors de la fuite. Ce dernier refuse ce « cadeau empoisonné » et dénie même à l'association, polluée par le nazisme, tout droit de s'approprier l'héritage culturel qu'il avait jusque-là jalousement conservé, en brûlant toute sa collection. Deux ans avant que les associations

d'expulsés et leur fédération ne réorientèrent définitivement leurs actions vers notamment un travail de mémoire de la fuite et l'expulsion, le cinéma, à l'image d'une partie de l'opinion publique, leur contesta donc ce rôle de gardien de la mémoire. Après la réunification, l'adaptation cinématographique du roman de Günter Grass, *Unkenrufe - Zeit der Versöhnung*, tournée en 2005, reste également dans ce déni. Johanna Dettlaff, représentante d'une association d'expulsés⁸⁶⁹, y incarne une psychorigidité toute germanique et s'entête à voir en Dantzig une ville autrefois allemande, sans accepter sa dimension multiethnique. Ses premiers propos, lorsqu'elle fait connaissance avec les personnages principaux, la situent immédiatement : « Pouvons-nous dire Dantzig, au moins ici ? [...] Nous ne sommes pas des rêveurs et certainement pas des revanchistes »⁸⁷⁰. Dans ce film, dont l'humour maladroit consiste surtout à utiliser des stéréotypes, l'emploi du substantif « revanchiste » enferme définitivement Johanna Dettlaff dans son rôle de combattante irréductible de la cause allemande, ses dénégations lors d'une autre scène aggravant encore son cas : « Mais mes chers, on ne va quand même pas nous accuser de tendances nationalistes »⁸⁷¹. Lorsqu'une vieille femme, native de Dantzig, se présente aux membres d'un conseil d'administration parmi lesquels se trouvent Johanna Dettlaff en soulignant : « Pas polonaise, pas allemande. De Dantzig »⁸⁷², elle lui lance, enchantée : « De Dantzig, alors Allemande ! »⁸⁷³. S'attendant à une confirmation, elle se fige, en entendant la réponse cinglante de la vieille femme : « Silence, pas de bêtises ! »⁸⁷⁴. Lorsque cette dernière décède, Johanna Dettlaff apparaît même avec un drapeau allemand à la main et lors d'un enterrement, elle tient fermement une couronne mortuaire aux couleurs de l'Allemagne. Un ancien fonctionnaire polonais communiste, qu'elle taxe de « communiste et d'ami du SED »⁸⁷⁵, lui rétorque, sarcastique : « Crypto-revanchiste ! »⁸⁷⁶. Cette critique résume bien le reproche adressé aux associations dans ce film, qui ne sont pas considérées comme des artisans de réconciliation.

⁸⁶⁹ Le film, peut-être pour des raisons juridiques, ne précise pas laquelle. L'une des rencontres se déroule en tout cas dans La Maison de l'Est allemand (*Haus des deutschen Ostens*).

⁸⁷⁰ *Unkenrufe – Zeit der Versöhnung*, op. cit. (Wollen wir wenigstens hier Danzig sagen? [...] Wir sind keine Träumer und schon gar keine Revanchisten.)

⁸⁷¹ *Ibid.* (Also meine Lieben, es wird uns doch niemand nationalistische Tendenzen bezichtigen.)

⁸⁷² *Ibid.* (Nicht Polaksche, nicht Deutsche. Danzigerin.)

⁸⁷³ *Ibid.* (Von Danzig, also Deutsche!)

⁸⁷⁴ *Ibid.* (Ruhe, nicht schlabbern!)

⁸⁷⁵ *Ibid.* (Alt-Kommunist und SED-Freund)

⁸⁷⁶ *Ibid.* (Crypto-Revanchistin!)

En Allemagne de l'Est, où la dictature imposa jusqu'à sa chute sa ligne idéologique aux cinéastes, l'on retrouve encore dans quatre films de fiction du corpus le discours officiel sur les associations d'expulsés « revanchistes ». Deux sont contemporains des documentaires de H & S présentés ci-dessus : *Carrière (Karriere)*⁸⁷⁷, sorti en 1970 et *Heimat en perdition (Verspielte Heimat)*⁸⁷⁸, sorti en 1971. Le premier est hybride à plusieurs égards, car Heiner Carow, le réalisateur, produisit une espèce de docufiction, dont le cœur de l'histoire est constitué par une partie de son film de fiction interdit par le régime, *Les Russes arrivent (Die Russen kommen)*⁸⁷⁹, en y rajoutant une suite également fictionnelle, « habillée » cependant d'images d'archives et de reportages contemporains. Günter Walcher, vivant en RFA, se voit proposer une promotion au sein de la grande entreprise dans laquelle il travaille, à condition toutefois de contribuer au renvoi d'un délégué du personnel communiste. Appréciant ce syndicaliste sans partager toutefois ses convictions, il est déchiré entre la perspective d'une ascension sociale et la certitude que ce projet de licenciement est injuste. Ce cas de conscience le replonge dans des souvenirs d'adolescence, par le biais de nombreux flashes-back. Ce passé, c'est le film interdit : en tant que membre de la Jeunesse hitlérienne, il avait contribué à l'arrestation d'un jeune travailleur forcé russe, abattu ensuite par le policier du village. Il est lui-même fait prisonnier par les Soviétiques, qui après enquête, ne le condamnent pas. Cette ambivalence entre le rôle de victime et de coupable fut probablement à l'origine de l'interdiction du film. La conscience politique de Günter Walcher ne se réveille pas, bien que la vie politique ouest-allemande affiche au grand jour fascisme, militarisme et « revanchisme ». En effet, le film alterne, généralement à un rythme assez soutenu, de courtes séquences de fiction (le passé et le présent du personnage principal) avec des images documentaires sur le nazisme et également contemporaines. Ces dernières illustrent d'une part le combat politique du parti communiste allemand⁸⁸⁰, qui vient de renaître légalement de ses cendres en RFA, et d'autre part toute la continuité supposée de certaines organisations politiques avec le nazisme. Les associations des expulsés y occupent une place de choix : des prises de vue de la rencontre annuelle des Allemands de Haute-Silésie, d'un défilé nocturne

⁸⁷⁷ *Karriere*, RDA, Heiner Carow, 1970

⁸⁷⁸ *Verspielte Heimat*, RDA, Claus Dobberke, 1971. Adaptation du roman éponyme de Franz Popp.

⁸⁷⁹ *Die Russen kommen*, RDA, Heiner Carow, 1968. Inspiré librement de la nouvelle *Die Anzeige* du recueil *Ferien am Feuer* de Egon Richter.

⁸⁸⁰ *Deutsche Kommunistische Partei* -DKP, nouvellement créé en 1968 et considéré comme le successeur du parti communiste interdit en 1956.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

en uniforme et aux flambeaux (très probablement de la DJO, mais cela n'est pas précisé) sont suivies d'images d'archives montrant des défilés nazis. Cette comparaison, et d'ailleurs l'ensemble de la narration, ont comme objectifs essentiels la valorisation du parti communiste allemand et la justification de sa lutte.

Lorsqu'il s'agit de dénoncer le fascisme ouest-allemand et ses corollaires, les associations restent donc au cœur du dispositif. Il en va de même dans *Verspielte Heimat*, de manière encore plus exacerbée. Le personnage principal, Karl Waldner, un journaliste social-démocrate, doit réaliser un reportage sur une rencontre de l'association des Allemands des Sudètes. Lui-même est originaire de la région, mais opposé aux objectifs de l'association, il s'apprête à écrire que « [l]es nazis ont joué et perdu le pays des Sudètes. Il n'y a pas de retour »⁸⁸¹. Lorsqu'il découvre avec stupeur que l'invité d'honneur est Waldemar Meißner, un ancien membre du parti nationaliste de Konrad Henlein, responsable de l'assassinat de son père socio-démocrate, sa vie bascule. Il se remémore les faits par de nombreux flashs-back, tandis que son combat pour dénoncer l'assassin, un homme influent, se heurte aux collusions entre le parti social-démocrate (SPD) et les conservateurs (CDU). Grâce à ses déboires et éclairé par ses souvenirs, Karl Waldner comprend que les sociaux-démocrates auraient dû s'allier pour tôt avec les communistes pour lutter contre les fascistes (nazis et du parti sudète de Konrad Henlein). Dans cette dernière œuvre, le fascisme ouest-allemand sert surtout à justifier « l'union » des sociaux-démocrates avec les communistes, réalisée en réalité sous la contrainte en 1946 dans la zone d'occupation soviétique et à faire la promotion d'une fusion des deux partis en RFA.

L'on retrouve encore une allusion aux revendications des associations dans la série télévisée *Verflucht und geliebt*. Selon le schéma habituel, un couple de paysans aisés du village, incarnant les « forces réactionnaires », est parti en Allemagne de l'Ouest. Lors d'une visite à leurs enfants restés sur place, chargés de victuailles et de divers cadeaux, ils évoquent les attraits de ce pays capitaliste. Tandis que les femmes s'éclipsent, les hommes (le père, le fils et le gendre) abordent la situation politique, verre à la main. La caméra part d'un plan large qui se resserre petit à petit sur le père. Ce dernier affirme avec conviction :

⁸⁸¹ *Verspielte Heimat*, *op. cit.* (Die Nazis haben das Sudetenland verspielt. Es gibt keine Rückkehr.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Les autres, de l'autre côté, c'est la majorité des Allemands. En fait, trois fois plus d'Allemands qu'ici. [...] Ils sont nationalistes, donc pour la CDU, en tout cas la plupart. En une seule nuit, ceux-là peuvent récupérer avec des armes à tir rapide ce qui a toujours appartenu à une seule nation. De l'Adige jusqu'au Niémen. L'un d'entre eux a dit, les forces de coalition seront assez puissantes pour rayer de la carte l'empire de l'Union soviétique.⁸⁸²

Son gendre lui répond laconiquement : « Ça, je l'ai déjà entendu. Quand j'étais plus jeune, de la part de nazis »⁸⁸³. L'image de l'Allemagne de l'Ouest reste donc figée comme héritière du Troisième Reich avec l'allusion à la première strophe de l'hymne national qui avait été récupérée par le régime nazi pour illustrer ses visées expansionnistes, dont on ne retient dans le film plus que deux points cardinaux, et une seule direction : l'Est. C'est bien là-bas que se trouvent les territoires revendiqués par les associations « revanchistes », leur combat juridico-politique étant présenté une fois de plus comme une intention de reconquête territoriale militaire similaire à celle des nazis. Elles ne sont pas explicitement nommées, car les téléspectateurs est-allemands connaissent le « kit idéologique » de leur Etat. D'ailleurs, les déclarations naïvement outrancières du vieux paysan ne constitueraient-elles pas une critique masquée du régime ? Irrité par le commentaire de son gendre et ne sachant comment argumenter, il lui répond que c'est de « la doctrine »⁸⁸⁴. Ses déclarations doivent certes le ridiculiser – et la censure dut l'interpréter ainsi – mais elles peuvent tout autant ridiculiser la dictature et ses sempiternelles attaques idéologiques contre l'Allemagne de l'Ouest, dont aucune prédiction ne s'est encore réalisée en 1981. L'affirmation délirante d'une disparition possible de l'Union Soviétique à la suite d'une intervention armée éclair pourrait aussi corroborer cette thèse.

Le cinéma est-allemand, contrairement à celui de la République Fédérale, ne produit à ma connaissance aucun reportage, ni sur les anciens territoires de l'Est, ni sur l'histoire de la fuite et l'expulsion en tant que telle, pour des raisons idéologiques évidentes. Comment par exemple aurait-on pu rappeler que des millions d'Allemands avaient vécu durant des siècles à l'Est de l'Oder et de la Neisse sans mettre à mal le discours de l'Etat « frère » polonais des

⁸⁸² *Verflucht und geliebt, op. cit.* (Die drüben, und das sind die meisten Deutschen. Denn nämlich dreimal mehr Deutsche als hier. [...] Die sind national, also für CDU, die meisten jedenfalls. Die können mit schnellen Waffen in eine einzige Nacht zurückholen, was immer zusammengehört hat. Von der Etsch bis an die Memel. Einer von ihnen hat gesagt, die Verbündeten werden stark genug, das Reich der Sowjetunion von der Landkarte zu streichen.)

⁸⁸³ *Ibid.* (Das hab ich schon mal gehört. Als junger Mensch von Nazis.)

⁸⁸⁴ *Ibid.* (Doktrin)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

« territoires reconquis » ? Les quelques films de fiction évoquant ces événements se cantonnèrent de ce fait à une représentation des *Trecks* à leur arrivée dans la zone d'occupation soviétique, comme je l'ai déjà relevé plus haut. Néanmoins, il existe une exception : la série télévisée *Wege übers Land*, diffusée en 1968, met en scène la fuite à l'Est. Cette série initia la nouvelle catégorie des « romans télévisés » (*Fernsehromane*) :

ainsi, dans la deuxième moitié des années 1960, les films télévisés en plusieurs parties, les « romans télévisés », contribuèrent à la popularité de l'art dramatique à la télévision est-allemande. On y représenta de longs développements et on y raconta des parcours de vie, qui à travers des erreurs et de mauvaises décisions existentielles débouchèrent sur une position « historiquement juste », dans beaucoup de cas par le biais d'un choix en faveur de la RDA. Ainsi [...] la servante Gertrud Habersaat trouva [son chemin] dans *Wege übers Land* de Helmut Sakowski, avec lequel la télévision de RDA entama, à l'occasion du vingtième anniversaire [de la RDA], son programme qui présenta une série de romans télévisés du même genre.⁸⁸⁵

Cette série fut donc créée pour marquer un moment historique en Allemagne de l'Est. Symboliquement, la nation, devenue adulte, se remémorait ses débuts et les racontait à la génération suivante. La dictature avait modifié la même année l'article 1 de sa constitution : La RDA était désormais « un Etat socialiste de nation allemande » (*sozialistischer Staat deutscher Nation*), ce qui renforça sa prétention à incarner une continuité historique allemande, hormis évidemment les douze ans du nazisme dont les héritiers se trouvaient, selon elle, à l'Ouest. La première diffusion de *Wege übers Land* eut lieu en septembre 1968, quelques semaines après l'intervention militaire en Tchécoslovaquie. Les messages distillés dans le film n'ont donc rien d'anodin, alors même que le bloc de l'Est venait d'être sévèrement ébranlé et que l'image du « grand frère » soviétique s'était sérieusement dégradée, quoi qu'aient pu dire et écrire les médias officiels, d'autant que la plupart des citoyens est-allemands avaient accès aux chaînes ouest-allemandes. Pour toutes ces raisons, l'historiographie officielle de la fuite et l'expulsion y prend donc une place et un relief particuliers qui ne se retrouvent dans aucun autre film est-allemand du corpus.

⁸⁸⁵ Knut, HICKETHIER, *op. cit.*, p. 305 (so errang in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre die DDR-Fernsehndramatik ihre Popularität durch die mehrteiligen Fernsehfilme, die >Fernsehromane<. Weit ausholende Entwicklungen wurden hier dargestellt und Lebenswege einzelner Personen erzählt, die über Irrtümer und existenzielle Fehlentscheidungen und Korrekturen zur >historisch richtigen< Position fanden, in vielen Fällen durch eine Entscheidung für die DDR. So fand [...] die Magd Gertrud Habersaat den ihren in Helmut Sakowskis »Wege übers Land« (1968), mit dem der Deutsche Fernsehfunk sein Programm anlässlich des 20. Jahrestags einleitete, das eine Reihe von solcher Fernsehromane präsentierte.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

L'histoire débute en 1939. Gertrud Habersaat, une fille de ferme, qui vit et travaille à Rakowen, un village fictif du Mecklembourg, poursuit un objectif très personnel, comme le répète au début des épisodes une voix en off : « Une jeune femme cherche à être heureuse »⁸⁸⁶. Sa quête, dans cette série qui dure au total plus de sept heures, aboutit sans surprise à l'intégration dans une coopérative de production agricole et à la formation, tout aussi convenue, d'un couple heureux avec le maire communiste Willi Heyer. La vie de ce dernier se déroule en parallèle à celle de Gertrud. D'ailleurs, la première séquence de ce roman télévisé est consacrée non pas à la jeune femme, mais à Willi, opposant communiste au régime nazi. Le cadre idéologique est donc planté avec l'inévitable antifascisme communiste. La série se conclut avec un gros plan sur « le couple idéal », fraîchement formé, de Willi et Gertrud. Cette dernière, enfin, a trouvé tout à la fois le bonheur domestique et idéologique dans sa *Heimat* socialiste. Mais avant d'en arriver là, chacun doit traverser de grandes épreuves durant la guerre. Si Willi continue sans faillir ses activités de résistant communiste, même lorsqu'il est incarcéré dans un camp de concentration, Gertrud vit un parcours plus complexe. Celui-ci mérite d'être détaillé car il s'imbrique dans l'historiographie officielle de la fuite et l'expulsion, détaillée exceptionnellement dans ce roman télévisé, ce qui fait notamment là toute son originalité. L'histoire personnelle de Gertrud débute, alors que la guerre a déjà éclaté, avec une perspective favorable, car son amant Jürgen Leßtorff⁸⁸⁷, l'héritier de la propriété où elle est employée, a promis de l'épouser. Mais ce dernier, devenu officier de la Wehrmacht, la rejette finalement, en raison de ses origines sociales misérables. De surcroît, il est stimulé par une perspective d'ascension sociale inespérée en Pologne. Dès le premier épisode, des éléments à l'origine de la fuite et l'expulsion sont de ce fait insérés dans la narration, en particulier le schéma directeur pour l'Est (*Generalplan Ost*).

⁸⁸⁶ *Wege übers Land, op. cit.* (Eine junge Frau ist auf der Suche nach Glück.)

⁸⁸⁷ Jürgen Leßtorff est interprété par Armin Mueller-Stahl, né en 1930 en Prusse Orientale. Sa mère était une germano-balte originaire d'Estonie. Il devait avoir donc une sensibilité particulière pour les sujets ayant trait à l'Est de l'Europe. La famille déménagea en 1938 à Prenzlau dans le Brandebourg ; de ce fait, Armin Mueller-Stahl ne vécut ni la fuite ni l'expulsion. Citoyen est-allemand, il émigra en Allemagne de l'Ouest en 1980 où il poursuivit son activité artistique, tout en entamant une carrière qui fut couronnée de succès aux Etats-Unis. Il joue également dans deux autres films du corpus : dans le documentaire télévisé *Fuite de Poméranie. Destins en hiver 1944/45 pendant la guerre (Flucht aus Pommern. Schicksale im Kriegswinter 1944/45*, RFA, Eberhard Schubert, 1982), ainsi que dans la série télévisée *Joekennen ou Combien de temps faut-il pour aller de Prusse Orientale en Allemagne/Joekennen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?*, RFA, Michael Lähn, 1987
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Jürgen Leßtorff fait en effet la connaissance de Hans Frank, qui lui propose de le suivre dans la Pologne occupée où il doit prendre son poste de gouverneur général à Cracovie. Le rôle de ce dernier est magistralement interprété par Lothar Bellag, qui lui ressemble en outre de manière saisissante. Le choix de représenter un haut dignitaire nazi ayant réellement existé démontre à quel point cette saga devait illustrer et justifier l'historiographie officielle de la RDA. Les commentaires de Martin Sabrow sur la monumentale *Histoire du mouvement ouvrier allemand (Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung)* en huit volumes, sortie en RDA à l'occasion des vingt ans du SED, en 1966 – donc seulement deux ans avant que ne débute avec *Wege übers Land* une série de romans télévisés pour commémorer les vingt ans de la RDA – s'appliquent tout à fait à cette série :

l'ouvrage élaboré par un collectif d'auteurs sous la direction de Walter Ulbricht considérait que sa véritable mission était de « prouver scientifiquement » « que le SED, la RDA et la construction du socialisme constituaient le résultat légitime de l'évolution historique des dernières cent vingt années.⁸⁸⁸

Seulement trente minutes après le début de la série, Hans Frank tient déjà un long discours, remarquable, dans ce qui constitue une véritable scène d'anthologie. Le haut dignitaire nazi, invité chez une amie, une comtesse possédant un château dans le village, parle longuement du *Generalplan Ost*, après avoir participé à une partie de chasse. Verre à la main, entouré de chasseurs et de personnes en tenue de soirée ou militaire, il s'exprime avec aisance. Partant d'un plan large, la caméra effectue un plan de plus en plus resserré sur lui :

nous sommes tout à fait entre nous, mesdames et messieurs, et je peux vous le dévoiler, après la campagne victorieuse contre la Pologne, nous ne lâcherons plus les anciennes frontières de 1914. Nous nous permettrons de doubler globalement ces provinces en surface, en particulier par le regroupement généreux de la Prusse Orientale avec la région industrielle de la Haute-Silésie et l'extension [une conversation privée entre Jürgen Leßtorff et la comtesse, sur lesquels la caméra réalise un gros plan, rend une partie de ses propos inaudibles] ... [la caméra refait un gros plan sur Hans Frank] pas même habitées par 2 % d'Allemands, ce qui doit en tout cas changer rapidement [l'assistance rit]. Ainsi, la belle province de Prusse Orientale sera donc

⁸⁸⁸ Martin, SABROW, «Auf der Suche nach dem materialistischen Meisterton. Bauformen einer nationalen Gegenerzählung in der DDR» [dorénavant cité ainsi : Martin, SABROW, *Auf der Suche*] in: JARAUSCH, Konrad H., SABROW, Martin (Hrsg), *Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011, p. 40 (sah das von einem Autorenkollektiv unter persönlicher Leitung Ulbrichts erarbeitete Werk seine eigentliche Aufgabe in dem »wissenschaftlichen Nachweis« dafür, »daß die SED, daß die DDR und der Aufbau des Sozialismus in der DDR das gesetzmäßige, historisch-notwendige Ergebnis der geschichtlichen Entwicklung der letzten 120 Jahre ist«.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

élargie au sud par de nouveaux territoires, ce qui nous donne la possibilité d'assurer un rôle de seigneur aux nombreux fils de paysans sans terre. Vous pouvez mesurer, mesdames et messieurs, quelle mission monumentale nous attend dans le territoire du nouvel ordre et de la germanisation, comme je le désigne, où tout de même dix millions de Polonais et de Juifs – et je n'ai pas envie de supporter ces parasites [l'assistance rit à nouveau] [un gros plan sur le couple qui discute à voix basse rend une nouvelle fois une partie du discours inaudible] ... [gros plan à nouveau sur Hans Frank] ce sera le Polonais lui-même, le Polonais sera l'éternel travailleur nomade, il sera dans une telle situation par rapport à l'éducation, à la nourriture et aux revenus, qu'il sera obligé d'aller travailler dans le Reich, où il y aura aussi après la guerre un grand besoin de travailleurs non-qualifiés. [gros plan sur le couple toujours en train de discuter à voix basse, le discours de Hans Frank redevient inaudible] ... [à nouveau un gros plan sur le visage de Hans Frank] peu nous importe le développement du reste de la Pologne. Cette région ne sera rien d'autre qu'un immense camp de travail, un gigantesque réservoir de main-d'œuvre pour la nation allemande. Aucune comparaison n'est permise entre la pensée impériale, telle qu'elle émerge au sein du Troisième Reich, entre l'impérialisme tel que nous voulons le développer, et ces misérables tentatives, par exemple celle que de piètres gouvernements allemands précédents ont entreprise en Afrique [gros plan à nouveau sur le couple dont la conversation couvre le discours] ... et il est absolument clair, mesdames et messieurs, que pour ce travail, nous avons besoin de caractères tout à fait forts et durs [...] La Pologne est morte, vive l'Allemagne et son grand Führer Adolf Hitler !⁸⁸⁹

Avec un enthousiasme cynique, Hans Frank décrit ici la politique criminelle que le régime met déjà en place, quelques semaines seulement après l'invasion de la Pologne. Dans sa bouche, ces projets d'asservissement et d'anéantissement semblent déjà se réaliser, l'issue favorable du conflit ne paraît faire aucun doute. Hans Frank aimait effectivement pérorer et s'écouter

⁸⁸⁹ *Wege übers Land, op. cit.* ([...] wir sind ganz unter uns, meine Damen und Herren, und ich kann ihnen verraten, wir werden nach dem siegreichen Feldzug gegen Polen die alten Grenzen von 1914 nicht wieder abstecken. Wir werden uns erlauben, diese Provinzen insgesamt zu verdoppeln an Gebietsumfang, insbesondere durch die großzügige Arrondierung von Ostpreußen durch das hinzuziehende oberschlesische Industriegebiet und durch die Erweiterung [...] nicht einmal von 2 % Deutschen bewohnt wird, was sich allerdings rasch ändern soll. So wird der schöne Gau Ostpreußen also im Süden durch koloniales Neuland erweitert, wobei wir die Möglichkeit haben, den vielen landlosen Bauernsöhnen, eine künftige Herrenrolle zu sichern. Sie können ermessen, meine Damen und Herren, welch gewaltige Aufgabe uns in dem Gebiet der Neuordnung und Eindeutschung, wie ich es einmal nennen will, erwartet, wo wir immerhin zehn Millionen Polen und Juden, und ich mag nicht so viele Läuse am Halse [...] wird der Pole selbst sein, der Pole wird der ewige Wanderarbeiter sein, er wird so gestellt sein an Bildung, Nahrung, Einkommen, dass er seine Arbeitskraft mit Notwendigkeit ins Reich exportieren muss, wo es auch nach dem Krieg einen großen Bedarf geben wird an niederen Arbeitskräften [...] es liegt uns nicht an der Blüte des restlichen polnischen Landes. Dieses Gebiet wird nichts anders sein als ein gewaltiges Arbeitslager, als ein gigantisches Arbeitskräftereservoir für die deutsche Nation. Dem imperialem Denken, wie es aufsteigt im Dritten Reich, dem Imperialismus, wie wir ihn entwickeln wollen, ist kein Vergleich gegönnt mit jenen kläglichen Versuchen, etwa wie ihn frühere schwache Regierungen von Deutschland beispielsweise in Afrika unternommen haben [...] und das ist ganz klar, meine Damen und Herren, dass wir für diese Arbeit ganz starke und harte Charaktere gebrauchen können [...] Polen ist tot, es lebe Deutschland und sein großer Führer Adolf Hitler!

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

parler⁸⁹⁰. Il était aussi connu pour son fanatisme et ses propos à la fois euphoriques et brutaux⁸⁹¹. Le réalisateur apporta donc un soin tout particulier à ce rôle, afin qu'il soit le plus conforme possible au personnage historique, tant pour son apparence physique que pour ses propos. Ces derniers constituent la colonne vertébrale des événements tels qu'ils vont s'enchaîner dans le film :

- La guerre est en cours. Ce discours a lieu au courant de l'automne 1939, car l'on sait que le gouverneur général de Pologne arriva à Cracovie début novembre de la même année. Il manque cependant une vue d'ensemble : l'extension du conflit à l'Ouest n'est pas mentionnée (et ne le sera pas dans cette série) et, surtout, le pacte germano-soviétique avec son protocole secret, qui concerne directement le partage de la Pologne entre Hitler et Staline, est totalement passé sous silence. Il n'est d'ailleurs mentionné dans aucun des films est-allemands du corpus, en raison de la censure quant à ce sujet extrêmement fâcheux pour l'image de l'Union Soviétique.
- Le sort que le régime nazi réserve à la Pologne est en revanche fidèlement décrit et correspond à la stratégie mise en œuvre dès 1939 :

Liquider l'héritage polonais implique que « cette terre soit traitée comme une terre vierge », une *terra nullius* coloniale, une terre qui n'appartient à personne d'autre que ses colons, les seuls qui sauront la mettre en culture. [...] La Pologne, en tout cas, est détruite en tant qu'Etat et appelée à disparaître en tant que nation.⁸⁹²

- Polonais et Juifs sont évoqués, leur possible élimination est mentionnée. Les nazis avaient prévu que la population polonaise non juive devait « être maintenue en vie et utilisée à des fins serviles »⁸⁹³ (ce qui ne fut pas envisagé pour les Juifs), et qu'elle serait implacablement dominée par le colon allemand : « Producteur moderne, [il] est aussi un seigneur médiéval. La domination raciale, l'exercice du *Herrenmenschentum* dans l'empire constitué par la force des armes exige la ségrégation ainsi qu'une soumission absolue des populations colonisées »⁸⁹⁴. Cependant, aucun propos spécifiquement

⁸⁹⁰ Christoph, KLEßMANN en fait un portrait détaillé : « Der Generalgouverneur Hans Frank » in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jahrgang 19 (1971) Heft 3, Institut für Zeitgeschichte, p. 245s, https://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/1971_3_2_klessmann.pdf (consulté le 1er mai 2020)

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 252

⁸⁹² Johann, CHAPOUTOT, *La loi du sang. Penser et agir en nazi*, Paris : Editions Gallimard, 2014, p. 423 [dorénavant cité ainsi : Johann, CHAPOUTOT, *La loi du sang*]

⁸⁹³ *Ibid.*, p. 427

⁸⁹⁴ *Ibid.*, p. 444

antisémite ne transpire dans ce discours, aucun traitement particulier des Juifs n'est suggéré. Certes, Hans Frank parle de parasites, mais pour désigner l'ensemble des habitants de la Pologne. Cette frilosité, qui s'exprime à plusieurs reprises dans la série, s'explique par des raisons idéologiques, le régime est-allemand commémorant essentiellement les victimes communistes.

- Le discours contient deux appels, l'un pour la collaboration et l'autre pour la colonisation. Jürgen Leßtorff répond très vite au premier pour suivre Hans Frank à Cracovie. Gertrud Habersaat, peu de temps après, part aussi pour y prendre possession d'une ferme. C'est en Pologne qu'eurent lieu les plus grands massacres de Juifs, que furent construits de nombreux camps de concentration et de la mort. C'est aussi ce pays qui perdit un quart de sa population en raison de la guerre et des massacres⁸⁹⁵. Les « caractères tout à fait forts et durs » glorifiés par Hans Frank sont donc appelés à organiser et à commettre massivement des actes criminels. Quant à la colonisation, elle permet officiellement un accès facile et légal à une terre arrachée à d'autres.
- La chasse, thème du dialogue intime réalisé à voix basse entre Jürgen Leßtorff et la comtesse, représente une allégorie du martyr des Polonais et des Juifs qui débute. Une tension érotique s'établit entre les deux personnages qui deviendront amants, tandis que leurs propos font écho à ceux de Hans Frank :

La comtesse [dorénavant LC] : Vous arrivez tard ?

Jürgen Leßtorff [dorénavant JL] : Monsieur Frank a tiré son cerf. [...] Je l'ai [le cerf] achevé.

LC : [tout d'abord choquée, puis savoure ses mots] Le coup de grâce ne lui suffit pas, il le fait avec le couteau. Vous êtes un homme formidable, Leßtorff. [...] Je veux qu'on appelle les choses par leur nom. Le sang, c'est le sang.

JL : Il y a la tradition. [...] La coutume [...] veut que le chasseur n'ait même pas le droit de remonter ses manches pour faire, si l'on veut, son sanglant ouvrage. Cela a un sens.

LC : Alors le noble chasseur [...], en ce qui concerne son activité, ne serait que la main distinguée du Mal. [...] J'aime la chasse au renard que font nos cousins anglais [...].

JL : Harceler un animal jusqu'à la mort.

LC : Si vous le dites.

⁸⁹⁵ Alan, BULLOCK, *op. cit.*, p. 1055

JL : Nous voulons appeler les choses par leur nom.⁸⁹⁶

Tandis que la comtesse et Jürgen Leßtorff échangent des regards langoureux et dissertent sur la chasse, l'on entend quelques bribes du discours de Hans Frank : « La Prusse Orientale... huit cent mille Polonais... quatre-vingt mille Juifs... le reste de la Pologne... l'exploitation... les territoires de l'Est conquis... appeler les choses par leur nom... butin »⁸⁹⁷. Les desseins criminels du régime sont donc renforcés et illustrés par la conversation personnelle. Hans Frank, qui vient d'obtenir son trophée de chasse, s'apprête à en obtenir facilement d'autres. Jürgen Leßtorff, quant à lui, devient peu de temps après son homme de main pour « harceler les animaux jusqu'à la mort », ce qui renvoie aussi à la catégorisation par les nazis des populations de l'Est de l'Europe comme « animaux humains slaves »⁸⁹⁸ et sous-hommes (*Untermenschen*). Notons encore deux éléments de contexte important : la chasse, présentée comme tradition et coutume, fait référence à une tradition impérialiste de conquête et de domination, dont le nazisme n'aurait été que l'expression la plus violente, selon l'idéologie est-allemande – ce que Hans Frank revendique d'ailleurs aussi d'une certaine manière. Enfin, il évoque « les territoires de l'Est conquis » (*eroberte Ostgebiete*), ce propos filtre alors que la caméra est fixée sur les visages de la comtesse et de Jürgen Leßtorff. Evidemment, cette désignation est exacte en ce qui concerne la Pologne (et bientôt l'Union Soviétique, comme le savent tous les téléspectateurs). Cependant, elle rappelle aussi le syntagme tant utilisé en Allemagne de l'Ouest : les territoires de l'Est allemands (*deutsche Ostgebiete*) qui se situent bien sûr plus à l'Ouest. Mais par le biais du discours, l'on touche ici du doigt, de façon implicite, la (non)justification des revendications des associations en RFA⁸⁹⁹. Ce thème est d'ailleurs récurrent dans la série.

⁸⁹⁶ *Wege übers Land, op. cit.* (Gräfin (G): Sie kommen spät? Jürgen Leßtorff (JL): Doktor Frank hat sein Hirschgeweih geschossen. [...] Ich habe ihn abgenickt. G: Er begnügt sich nicht mit dem Fangschuss, er macht's mit dem Messer. Sie sind ein toller Mann, Leßtorff. [...] Ich bin dafür, die Dinge beim richtigen Namen zu nennen. Blut ist Blut. JL: Es gibt Tradition. [...] Der Brauch [...], dass der Jäger bei der meinestwegen blutigen Arbeit nicht einmal die Manschetten aufstreifen darf. Das hat einen Sinn. G: Dann wäre der edle Weidmann [...], was sein Handwerk betrifft, nichts anders als eine vornehme Hand des Schlechten. [...] Ich liebe die Fuchsjagd, die unsere englischen Vetter machen [...]. JL: Ein Wild zu Tode hetzen. G: Wie Sie das sagen. JL: Wir wollen die Dinge beim Namen nennen.)

⁸⁹⁷ *Ibid.* (Ostproußen... acht Hundert Tausend Polen... achtzig Tausend Juden... Restpolen... Ausbeutung... eroberte Ostgebiete... beim richtigen Namen nennen... Beute.)

⁸⁹⁸ Johann, CHAPOUTOT, *La loi du sang, op. cit.*, p. 444

⁸⁹⁹ Rappelons ici que dans le film est-allemand *Die Moral der Banditen, op. cit.*, il est apporté les précisions suivantes quant à un enfant expulsé : « Wolfgang était venu de Pologne (sic), sa mère était morte gelée alors que Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

La séquence détaillée ci-dessus a mis en exergue l'adhésion des élites au programme nazi de colonisation de l'Est et, plus largement, à sa guerre de conquête et à ses théories, notamment raciales. L'une des séquences suivantes illustre l'adhésion des petits fonctionnaires nazis, par déclinaison. Gertrud, qui voit ses rêves matrimoniaux et de progression sociale déçus, accepte par défaut la demande en mariage de Emil Kalluweit, un fils de paysan sans terre, qui entend bien profiter des nouvelles possibilités offertes à l'Est par le régime. Une fois mariés, ils comptent de ce fait partir sans tarder pour la nouvelle province (*Reichsgau*) du *Wartheland*, constituée par l'annexion d'une partie de la Pologne, où une propriété agricole leur sera attribuée. Lors du repas de mariage, le traditionnel discours est tenu par un fonctionnaire nazi local :

Mes chers mariés, [...] mes chers camarades, nous nous retrouvons en ces temps grandioses [...] Je dis que c'est une raison de se réjouir, mais aussi de réflexion, car, n'est-ce pas, deux enfants de notre village se sont unis dans l'amour afin de partir ensemble dans le monde, pour apporter le flambeau ardent, l'esprit de la germanité, dans un pays avec un peuple étranger, comme déjà leurs aïeux l'avaient fait avec l'épée et la charrue il y a des centaines d'années. [...] Avec l'épée et la charrue. Nos aïeux créèrent une nouvelle terre à partir de la forêt, de marécages et de sable. Ils durent combattre et lutter pour leur terroir. Mais il en résulta une solide postérité consciente de son devoir [...] Des hommes et des femmes, comme toi, chère Gertrud, comme toi, cher Emil, qui aussi dans des postes avancés, oui, même détachés à l'Est, n'oublièrent jamais qu'ils étaient de race, d'esprit et de sang allemands [...] la terre nouvellement gagnée de la *Heimat* [l'on entend ces dernières bribes de discours au milieu d'un brouhaha]⁹⁰⁰

Cette tirade maladroite, qui reprend fidèlement la rhétorique nazie, n'emporte pas l'adhésion, l'orateur étant même interrompu plusieurs fois par des interjections braillardes d'invités déjà ivres. Une grande contradiction ressort volontairement de ces propos : il est à la fois question de terre étrangère et de terre natale (*Scholle*) ; il n'est pas précisé où se situent ces terres

le *Treck* traversait la lagune de Courlande » (Wolfgang kam aus Polen (sic), während des Trecks über das Kurische war ihm die Mutter erfroren.) Dans cette description, l'on retrouve toute l'ambivalence soulevée ci-dessus.

⁹⁰⁰ *Wege übers Land, op. cit.* (Mein liebes Brautpaar, [...] meine lieben Volksgenossen, wir haben uns zusammen gefunden in großer Zeit [...] Grund zur Freude, sag ich, aber auch zur Besinnung; denn ist es nicht so, dass sich zwei Kinder des unseres Dorfes in Liebe verbunden haben, um miteinander hinauszuziehen in die Welt um den Gedanken des Deutschtums, die lodernde Fackel hinauszutragen in fremdvölkisches Land, wie es einst ihre Vorväter getan haben vor Hunderten von Jahren mit Schwert und Pflug. [...] Mit Schwert und Pflug. Unsere Vorväter schufen aus Wald, Sumpf und Sand einst neues Bauernland. Sie mussten kämpfen und ringen um diese ihre Scholle. Aber auf ihr entstand ein hartes Pflichtbewusstsein geschlecht [...] Männer und Frauen wie du, liebe Gertrud, wie du, lieber Emil, die auch auf vorgeschobenen, ja losgelösten Posten im Osten nie vergaßen, dass sie deutschen Stammes, Geistes, Blutes waren. [...] die neugewonnene Heimaterde [...].)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

conquises. Deux messages sont véhiculés dans ce discours : la colonisation de l'Est aurait toujours été brutale – dans une tradition impérialiste et expansionniste ; des Allemands ethniques vivent donc à l'Est, séparés de l'Allemagne. Par ailleurs, même si l'assistance n'applaudit pas et ne paraît pas prendre ces propos au sérieux, personne ne s'étonne du départ d'Emil et de Gertrud ni ne le conteste.

La série aborde le thème des expulsions et des déportations de Juifs et de Polonais dans le deuxième épisode. Celui-ci débute avec une colonne de soldats qui défilent en chantant un chant nazi dans une rue déserte :

Notre chevauchée nous emmène à l'Est - Notre étendard claque dans le vent - Les chevaux trottent allègrement - Allons, frères, de toutes nos forces - Nous chevauchons dans une nouvelle contrée.

Chassons soucis et affliction ! - Loin de nous étroitesse et étouffement ! - Le vent nous enveloppe fraîchement - Le sang bat dans nos veines - Nous trottons de bonne humeur.

La tempête souffle fort là-haut - Nous chevauchons malgré misère et plaintes - Nous chevauchons jour et nuit - Une troupe rassemblée - Notre voyage nous emmène à l'Est.⁹⁰¹

La caméra part d'un plan large sur le défilé qui se rapproche, elle effectue ensuite lentement un zoom sur les soldats, dont le regard se tourne vers la gauche. On découvre alors de l'autre côté de la rue déserte Gertrud, seule avec des bagages. Elle scrute une affiche qui impose le couvre-feu aux Juifs. Le non-respect de la consigne est puni de mort. La voici d'emblée plongée dans l'horreur de la colonisation nazie. Son mari, insouciant et plein d'énergie, la rejoint avec un ami, un aimable *SS-Obersturmführer* du bureau central gérant les colons (et les expulsions des autochtones). Puis les événements s'enchaînent. Dans une atmosphère de chaos et de désespoir, ils assistent au départ de paysans polonais expulsés, dépossédés de leurs biens, brutalisés et entassés dans des wagons. Gertrud voit des soldats maltraiter une fillette dont elle prend la défense et qu'elle prend avec elle. Un cheminot allemand regarde la petite avec pitié et commente : « C'est en fait dommage pour cet enfant. [...] Vous savez, tout ça, ce n'est

⁹⁰¹ *Ibid.* (Nach Ostland geht unser Ritt - Hoch wehet das Banner im Winde - Die Rosse, sie traben geschwinde - Auf, Brüder, die Kräfte gespannt - Wir reiten in neues Land.

Hinweg mit Sorge und Gram! - Hinaus aus der Enge und Schwüle! - Der Wind umweht uns kühle - In den Adern hämmert das Blut - Wir traben mit frohem Mut.

Laut brauset droben der Sturm - Wir reiten trotz Jammer und Klage - Wir reiten bei Nacht und bei Tage - Ein Haufe zusammengeschart - Nach Ostland geht unsere Fahrt.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

pas encore organisé. Ils ne savent pas encore où emmener les gens. Personne ne les veut. Il n'y a pas longtemps, on a roulé cinq jours »⁹⁰². Son collègue ajoute, triste et impuissant : « Les enfants sont les premiers à mourir. Il n'y a pas longtemps, ils ont jeté du train environ cinquante enfants morts »⁹⁰³. En raison d'un quiproquo, Gertrud se retrouve dans un wagon à bestiaux, dans lequel s'entassent déjà des personnes expulsées. Elle proteste bruyamment et peut in extremis sortir du wagon, toujours accompagnée de la fillette, Mala, qu'elle présente comme sa propre fille. En parallèle, Emil se dispute avec un Allemand ethnique, car ils veulent tous deux récupérer un cheval ayant appartenu à un Polonais. Le *SS-Obersturmführer* tranche en faveur d'Emil et sermonne l'Allemand ethnique : « [...] mais qu'est-ce que vous voulez ? Vous avez déjà une ferme et un attelage ! »⁹⁰⁴. L'intéressé n'apprécie pas d'être repris ainsi :

Oui, bien sûr ! Mais ça vaut rien ! Pouah ! [...] Nous autres, on a été brimés pendant des années par les Polonais. On a défendu la place dans des temps difficiles, n'est-ce pas ? Et maintenant, comme remerciement, on se fait écraser ! Défavorisé au profit d'un nouveau venu !⁹⁰⁵

Cette dispute se déroule dans la cour de la gare, là où les Polonais doivent laisser leurs affaires avant d'être chassés. Les trois hommes restent totalement indifférents au drame qui se joue juste à côté d'eux. L'Allemand ethnique veut donc aussi profiter des biens arrachés à ses voisins polonais. Il représente l'un des descendants de ces Allemands colonisateurs avec « l'épée et la charrue » vantés par l'orateur lors du mariage. Pour justifier sa demande, il rappelle les discriminations polonaises, celles de l'entre-deux-guerres, lorsque déjà une partie des provinces allemandes de l'Est furent attribuées à l'Etat polonais nouvellement créé. Ces luttes nationalistes ont certes existé, mais rien n'est montré d'une société multiethnique, résultant essentiellement de flux migratoires pacifiques, avec des populations « mixtes ». Seule la pratique quasiment généralisée de l'allemand est soulignée par un soldat. Mais cela participe aussi de l'hégémonie germanique. Cette scène violente d'expulsions injustes justifie celles des Allemands qui n'auront lieu que quelques années plus tard : selon la version

⁹⁰² *Ibid.* (Eigentlich Schade um so ein Kind. [...] Wissen Sie, das hat sich alles noch nicht eingespielt. Die wissen noch nicht wohin mit den Leuten. Keiner will sie haben. Neulich waren wir fünf Tage unterwegs. [...])

⁹⁰³ *Ibid.* (Die Kinder sterben zuerst. Neulich haben sie an fünfzig tote Kinder aus dem Zug geschmissen.)

⁹⁰⁴ *Ibid.* ([...] was wollen Sie überhaupt? Sie haben ja bereit einen Hof und ein Gespann!)

⁹⁰⁵ *Ibid.* (Jawohl! Aber alles Dreck! Pfui! [...] Unsereins hat sich als Volksdeutsche jahrelang von den Polen schikanieren lassen. Hat seinen Mann gestanden in schwerer Zeit. Nicht wahr? Und jetzt wird man zum Dank an die Wand gedrückt! Benachteiligt zu Gunsten von irgendwelchem Zugereisten!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

officielle, ces Allemands, tous des colons venus à des époques différentes, ne s'étaient-ils pas tous approprié cette terre par la force ? Ne tentent-ils pas de prendre encore ce qui ne leur appartient pas ? Cependant, en creux et en miroir, on peut aussi y voir justement l'expulsion des Allemands, sujet censuré et jamais représenté en tant que tel à l'écran. La confiscation des biens, la violence, les enfants séparés de leurs parents ou mourant durant le transport, tout cela représente aussi le vécu de centaines de milliers d'Allemands qui n'avaient pas été « déplacés » mais bien chassés de chez eux. Ceux d'entre eux qui regardèrent ce roman télévisé s'identifièrent probablement à ces images.

A la ferme qui leur est attribuée, le couple assiste ensuite à l'expulsion violente de toute la famille polonaise. Le fermier lance à Gertrud : « Toi, pas oublier cette nuit ! Moi pas. [...] Mais injustice revenir. Alors toi savoir pourquoi »⁹⁰⁶. Evidemment, ses propos ont la valeur d'un présage. Au fil des semaines, Gertrud, la conscience tourmentée, ne peut véritablement jouir de la ferme et se dispute fréquemment avec son époux qui ne trouve rien à redire à la politique nazie et apprécie même d'en être l'un des bénéficiaires. Malgré l'opposition de ce dernier – et de sa mère venue les rejoindre – la jeune femme garde Mala avec elle, dont il s'avère qu'elle est juive et que ses parents ont été déportés. Elle entreprend même un voyage jusqu'à Cracovie afin de demander de faux papiers pour l'enfant à son ancien amant, Jürgen Leßtorff, ce qu'il lui accorde après avoir hésité. Gertrud, pour le convaincre, lui rappelle que de nombreux Allemands adoptent des enfants polonais : « Mais ils prennent partout les enfants aux Polonais, et en font des Allemands, les donnent à des familles allemandes, les placent dans des foyers »⁹⁰⁷. Un nouvel aspect de la barbarie nazie est décrit ici, correspondant à une réalité, la volonté idéologique de récupérer les enfants, en Pologne et ailleurs, ayant des traits « germaniques » : « La prédation concerne donc également le sang : le sang germanique erratique et égaré doit être récupéré, pour éviter qu'il ne se retourne contre la race nordique »⁹⁰⁸.

La description cynique et cruelle du *Generalplan Ost* n'avait pas empêché Jürgen Leßtorff de suivre Hans Frank à Cracovie. A présent, il assiste à sa mise en œuvre implacable et se rend

⁹⁰⁶ *Ibid.* (Du, nicht vergessen diese Nacht. Ich nicht. [...] Aber Unrecht kommen zurück. Dann du wissen warum.)

⁹⁰⁷ *Ibid.* (Sie nehmen doch überall den Polen die Kinder weg und machen Deutsche draus, geben sie deutschen Familien, stecken sie in Heime.)

⁹⁰⁸ Johann, CHAPOUTOT, *La loi du sang, op. cit.*, p. 441

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

enfin compte que cette politique est criminelle. « Alors, qu'est-ce que je fais ici : un travail de bourreau »⁹⁰⁹, dit-il, amer, à la comtesse venue rendre visite à Hans Frank et à son amant. Indifférente, elle se plaint de son « misérable matériau humain pour l'agriculture »⁹¹⁰. Le gouverneur général, pour compenser la médiocrité de ce « matériau » venu de Pologne, lui offre de splendides statues volées au patrimoine polonais, ce cadeau venant illustrer le pillage des biens culturels polonais. Ce pillage est encore mis en lumière par des prises de vues dans le magnifique château du Wawel à Cracovie, où Hans Frank s'est installé avec son gouvernement. A nouveau, il y tient un discours, suivi d'échanges à table avec les représentants militaires et des administrations, ainsi qu'avec Friedrich-Wilhelm Krüger, le chef de la SS et de la police dans le gouvernement général. Cette séquence dure dix minutes, la caméra se promène, effectue des gros plans sur ceux qui parlent, parfois aussi sur ceux qui écoutent, dubitatifs ou approbateurs. Mais elle montre aussi le décor, une salle immense et fastueuse, dont elle vient plusieurs fois fixer les plafonds richement sculptés. Ces hommes criminels qui parlent de génocide comme s'il s'agissait d'affaires courantes ne sont ici pas chez eux. Qu'évoquent-ils exactement lors de cette scène ? Tout d'abord, le chef de la SS et de la police souligne avec satisfaction que ses hommes ont bien travaillé : « [...] nous avons brisé l'insoumission et la résistance des Polonais, partout où elles se sont manifestées [...] »⁹¹¹. Hans Frank enchaîne :

Oui. Oui, il a fallu s'y mettre brutalement, camarade Krüger, mais je le concède ouvertement : c'était seulement un début. Notre programme, nous allons l'appeler Action AB, va coûter la vie à quelques milliers de Polonais. Avant tout, [...] à l'élite intellectuelle de Pologne – donc des professeurs, des enseignants, des prêtres, des communistes, mais aussi des aristocrates. [...]. Sur nous repose la responsabilité de briser définitivement la volonté des Polonais [...].⁹¹²

Lors de ces propos, la caméra effectue un gros plan sur le visage impassible de Jürgen Leßtorff aussi présent à table ; il laisse cependant apparaître une forme de désapprobation. Les autres convives mangent de fort bon appétit, le cliquetis des couverts accompagnant la présentation

⁹⁰⁹ *Wege übers Land*, op. cit. (Nun, was mach ich hier: Arbeit für Henker.)

⁹¹⁰ *Ibid.* (miserables Landarbeitmaterial)

⁹¹¹ *Ibid.* ([...] wir haben Aufsässigkeit und Widerstand der Polen gebrochen, wo immer sie sich zeigten [...])

⁹¹² *Ibid.* (Ja. Ja, wir haben hart zugreifen müssen, Kamerad Krüger, aber ich gestehe es offen: das war erst ein Anfang. Unser Programm, wir werden es AB Aktion nennen, wird einigen Tausend Polen das Leben kosten. Vor allem muss der geistigen Führungsschicht Polens – Professoren also, Lehrer, Geistliche, Kommunisten, aber auch aus dem Adel (sic). [...] Auf uns lastet die Verantwortung, dass den Polen für alle Zeit das Rückgrat gebrochen wird. [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

de l'action AB. Cette « action extraordinaire de pacification » (*Außerordentliche Befriedigungsaktion - AB-Aktion*) fut en effet

[le] nom de code pour des exécutions de masse d'opposants politiques potentiels et de « criminels professionnels » de mai à juillet 1940 dans le Gouvernement général. Environ deux mille hommes, quelques centaines de femmes, environ mille cinq cents prisonniers Polonais après une procédure sommaire devant une cour martiale ainsi que trois mille criminels purgeant une peine en furent les victimes.⁹¹³

La mise en scène de Friedrich-Wilhelm Krüger, également un personnage historique⁹¹⁴, renforce encore la volonté de reconstruction historique dans cette série. Lors de ce déjeuner de « travail », acquiesçant au nouveau projet, ce dernier précise sur un ton dur, sans appel : « [L]'action de liquidation [...] ne peut être réalisée qu'en étroite collaboration avec les administrations civiles. Une parfaite collaboration est une condition indispensable pour la réussite. Personne ne pourra éviter de se salir les mains »⁹¹⁵. Cette dernière phrase doit souligner, à juste titre, la responsabilité de toutes les entités présentes dans le Gouvernement général : la responsabilité des innombrables crimes qui y sont commis ne peut être rejetée sur une seule personne, une seule entité. Tout le collectif des acteurs du régime nazi, représenté par cette tablée cynique, est coupable. C'est aussi le cas de Jürgen Leßtorff, qui a pris tardivement et partiellement conscience du caractère criminel de l'Etat qu'il sert. Enfin, Hans Frank soulève un dernier point ; son ton, jusque-là autoritaire, s'adoucit :

Encore une chose, messieurs. Dieu sait que c'est une mission terrible pour le policier, le camarade SS, le simple soldat qui doit procéder à l'exécution. Les hommes doivent absolument passer d'abord une visite médicale. Cela s'impose pour des raisons d'humanité.⁹¹⁶

⁹¹³ Wolfgang, BENZ, Hermann, GRAML, Hermann, WEIß (Hrsg.), *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1997, p. 384 (Deckname für Massenexekutionen potentieller politischer Gegner und »Berufsverbrecher« von Mai – Juli 1940 im Generalgouvernement, denen etwa 2000 Männer, ein paar hundert Frauen, ca. 1500 festgenommene Polen nach summarischen Standgerichtsverfahren sowie 3000 verurteilte Kriminelle zum Opfer fielen.)

⁹¹⁴ Nazi de la première heure, il fut chef de la SS et de la police dans le Gouvernement général de 1939 à 1943. Tout comme Hans Frank, il fut directement responsable des crimes commis dans ce périmètre (Holocauste, expulsions et assassinats des Polonais, déportations de travailleurs forcés en Allemagne, etc.). Il fut démis de ses fonctions en raison de différends avec Hans Frank. Il se suicida en 1945.

⁹¹⁵ *Wege übers Land, op. cit.* (Die Liquidierungsaktion [...] kann nur erledigt werden in enger Zusammenarbeit mit den Zivilbehörden. Reibungslose Zusammenarbeit ist eine unerlässliche Voraussetzung für das Gelingen. Soll keiner denken, er wolle sich die Finger nicht dreckig machen.)

⁹¹⁶ *Ibid.* (Noch eins, meine Herren. Für den Polizisten, den SS-Kameraden, den einfachen Mann, der dienstlich verpflichtet ist, die Exekution durchzuführen, ist das, weiß Gott, eine furchtbare Aufgabe. Die Männer sollen auf jeden Fall vorher auf ihren gesundheitlichen Zustand untersucht werden. Das gebietet die Humanität.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Les exécutions massives avec des armes à feu traumatisaient effectivement des soldats. Afin de les ménager, et surtout afin de massifier davantage le génocide des Juifs déjà entamé – ces derniers ne sont pas du tout mentionnés dans ce deuxième discours - les nazis industrialisèrent rapidement le processus. Ces dernières phrases annoncent les camps de la mort et les chambres à gaz, sans les nommer. Pendant que Hans Frank les prononce, l'on voit un plan large de la table ; d'un coup d'œil, l'on embrasse le groupe de criminels derrière lequel est accroché un très grand tableau représentant Hitler. La caméra, dans un panoramique de bas en haut, le balaie pour s'arrêter encore une fois sur le plafond richement orné.

Emil aussi évoque les exécutions massives. Lorsque Gertrud est rentrée de Varsovie, il lui a annoncé son départ volontaire pour le front, ne supportant plus leur mésentente. Cependant, un autre élément a aussi aiguillonné son choix et enfin dessillé ses yeux :

Schneider [son ami le SS-*Obersturmführer*] est de nouveau venu. [...] J'ai tout accepté. Tout supporté, parce que je voulais la ferme. [...] [Il continue d'une voix étranglée] Schneider a dit, ça ne serait pas si grave. Les Polonais et les Juifs se tiennent tranquilles en général, ce sont seulement les Tsiganes qui réagissent. Ceux-là crient toujours et gémissent et sautent dans le fossé avant la salve, alors il faut les aider un par un à sortir, tu comprends. Mais on liquide quand même les Tsiganes... Je ne peux pas... Il ne me reste plus que le front, une guerre propre, là on sait où on en est.⁹¹⁷

La singularité de l'Holocauste fut occultée en RDA. Le SED, soucieux de mettre toujours en avant la résistance et le martyre communistes, ne pouvait tolérer une concurrence des mémoires. De ce fait, les exécutions massives qui concernèrent avant tout les Juifs sont ici évoquées comme touchant à parts égales d'autres populations. Il s'agit de ce nivellement systématique, déjà mentionné plus haut, qui fusionne volontairement le destin spécifique des Juifs avec celui des autres victimes du nazisme. En revanche, les résistants communistes y occupent une place de choix. Parfois, ils bénéficient même de l'exclusivité, comme dans la séquence montrant Willi Heyer dans un camp de concentration : ses codétenus sont tous des communistes. Quant à Emil, il part donc au front ; mais son départ s'apparente davantage à

⁹¹⁷ *Ibid.* (Schneider ist wieder da gewesen [...] Ich habe alles in Kauf genommen. Alles mitgemacht, weil ich den Hof haben wollte. [...] Schneider hat gesagt, das wäre nicht so schlimm. Die Polen und Juden verhalten sich ruhig und diszipliniert im Allgemein, bloß die Zigeuner sind schlimm. Die schreien immer so und jammern und springen schon vor der Salve in die Grube, man muss sie dann einzeln wieder raushelfen, verstehst du. Aber die Zigeuner werden schon erledigt... ich kann nicht [...] mir bleibt bloß die Front, anständiger Krieg, woran einer weiß, wo er ist.)

une fuite avant l'heure qu'à un engagement. Comprenant petit à petit que le régime allemand commet des atrocités, il tente en effet d'échapper à une situation dans laquelle il se sent pris en otage : par son ami SS qui lui relate tranquillement les massacres commis, par son épouse qui prend soin d'une petite fille juive, par des partisans polonais. Peu de temps auparavant, il s'était retrouvé nez à nez avec eux. L'un d'entre eux lui avait alors assené : « C'est notre pays [...] vous nous avez chassés de nos maisons [...] je vous le dis, [...] on vous chassera de notre pays [...] ton crime, l'Allemand, tu frémiras d'horreur devant ton crime »⁹¹⁸.

Dès le début du troisième épisode, en l'occurrence l'épisode central, le roman télévisé étant structuré en cinq parties, c'est au tour de Gertrud de fuir avec Mala et Stefan (un garçon polonais qu'elle a aussi adopté). Une vue aérienne permet d'appréhender immédiatement la situation : à droite, une route de campagne sur laquelle défilent inlassablement des véhicules de la Wehrmacht, à gauche, sur un chemin longeant la route, un long *Treck* avance péniblement. Il neige et le vent souffle en rafales. Aucun commentaire n'est nécessaire, les téléspectateurs savent que cette scène se déroule en janvier 1945 à l'Est et qu'il s'agit d'Allemands en fuite. Diverses péripéties ponctuent la longue odyssée de Gertrud avec les enfants, qui dure plus de vingt minutes. Hébergés à contre-cœur par un paysan dans sa grange, ils constatent le lendemain matin que leurs chevaux ont été volés par des soldats ; ils se satisfont donc d'une petite charrette que Gertrud tire jusqu'à l'épuisement dans le froid glacial qui continue à sévir ; heureusement, ils sont pris en charge par un camion de la Wehrmacht qui les emmène vers l'ouest. Au carrefour où les soldats les font descendre, une fillette gît morte dans la neige à côté de la carcasse d'un camion ; divers objets sont éparpillés ; le convoi a été attaqué, il n'y a plus âme qui vive. Un peu plus tard, Gertrud, exténuée, désespérée, se réfugie avec les enfants dans une chapelle partiellement détruite. Elle essaie de prier, en vain. Le miracle se produit tout de même, incarné par des soldats soviétiques faisant irruption dans l'église. Ils lui remettent un nourrisson en pleurs, elle proteste, n'a-t-elle pas déjà deux enfants avec elle dans cette période terrible. L'un des soldats, un jeune homme, insiste : « On détruit Hitler, mais on ne peut pas tout faire pour vous ! »⁹¹⁹ et quelques secondes plus tard, il se fait abattre à la sortie de l'église. Sa mort symbolise le sacrifice de

⁹¹⁸ *Ibid.* (Das ist unser Land [...] ihr habt uns aus unseren Häusern gejagt [...] ich sage es euch, [...] wir werden euch aus unserem Land jagen. [...] Deiner Schuld, Deutscher, du wirst grausen vor deiner Schuld.)

⁹¹⁹ *Ibid.* (Wir machen Hitler kaputt, aber wir können nicht alles für euch machen!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

tous les soldats de l'Armée Rouge morts durant le conflit. A l'opposé, le grand crucifix renversé dans la chapelle doit exprimer l'échec du christianisme. Cette scène constitue donc une césure dans le film en annonçant un communisme victorieux. D'ailleurs, à partir de ce moment, bien que Gertrud et les enfants ne soient pas encore arrivés à Rakowen, dans son village natal, les épreuves cessent. Lors de la séquence suivante, on les retrouve sous la pluie sur une route de campagne paisible, presque arrivés. Les cloches sonnent, c'est le 8 mai 1945, la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

Selon Alina Laura Tiews, « Rakowen n'est pas seulement le but au bout du chemin, c'est la *Heimat* pour Gertrud. C'est pourquoi elle est quand même une réfugiée, mais elle n'est pas une expulsée. Elle ne fuit pas de sa *Heimat*, mais dans sa *Heimat* »⁹²⁰. Ce constat mérite d'être approfondi. Gertrud était partie à l'Est avec Emil Kalluweit dans le but d'accéder à la propriété. Jürgen Leßtorff, avait effectué un voyage similaire, mû par la perspective d'une ascension sociale fulgurante. Tous trois jouent le rôle de témoin dans la narration : non seulement, ils ont entendu parler des projets du régime nazi à l'Est, mais ils ont aussi vu leur terrible mise en application. Leur vécu dans la Pologne occupée doit informer les téléspectateurs des crimes nazis, comme une voix en off le souligne dans la séquence pré-générique du troisième épisode : « Gertrud expérimente la cruauté de la politique de germanisation fasciste »⁹²¹. Ces « témoignages » dans ce qui se veut une reconstitution historique – alors qu'en réalité, évidemment, il s'agit d'une reconstruction conforme aux dogmes du parti, doivent véhiculer les messages suivants en ce qui concerne la fuite et l'expulsion :

- Le « déplacement » des populations allemandes ayant vécu à l'Est de l'Oder et de la Neisse n'est que la juste conséquence de la guerre d'agression nazie et de ses corollaires, les crimes terribles organisés contre le peuple polonais et les Juifs.
- Les expulsions des Allemands, qui dans cette série ne sont pas niées, ne constituent donc que la réponse aux expulsions des Polonais organisées par les nazis.
- Les Allemands ne peuvent revendiquer aucun territoire à l'Est, ces derniers ayant été tous colonisés dans une longue tradition impérialiste.

⁹²⁰ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 189 (β ist nicht nur das Ziel am Ende des Weges, es ist für Gertrud Heimat. Deshalb ist sie zwar dennoch ein Flüchtling, aber sie ist keine Vertriebene. Sie flieht nicht aus ihrer Heimat, sondern in ihre Heimat.)

⁹²¹ *Wege übers Land*, *op. cit.* (Gertrud erlebt die Grausamkeit faschistischer Germanisierungspolitik.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Hormis Gertrud, aucun Allemand qui prend la fuite n'est nommément identifié. Le paysan (un germanophone dont on ne sait rien de plus) qui l'accueille de mauvais gré dans sa ferme pour une nuit, se résout aussi à partir le lendemain matin. Mais il refuse de l'emmener avec sa famille, prétextant un manque de place dans ses charrettes. A partir de ce moment, Gertrud effectue tout son périple seule avec les enfants. Si le troisième épisode débute avec l'image d'un *Treck*, c'est donc uniquement pour situer l'événement, car il n'est pas question d'évoquer réellement le sort des Allemands du Reich et ethniques installés depuis des siècles à l'Est. A Rakowen, dans le village natal de Gertrud, des « personnes déplacées » sont encore mentionnées, mais elles sont incarnées uniquement par des silhouettes vues de loin. En l'occurrence, seule Gertrud représente ce destin, dans un habile tour de passe-passe, où finalement une autochtone personnifie le destin de personnes réellement expulsées ou réfugiées. D'ailleurs, en réalité, elle ne peut être considérée comme une réfugiée, contrairement à ce qu'affirme Alina Laura Tiews, citée plus haut : elle est simplement rentrée chez elle, après une expérience malheureuse qui l'a fait mûrir politiquement. En effet, sa conscience s'est réveillée et s'est traduite en actes ; au risque de sa vie, elle a sauvé une fillette juive et n'a pas dénoncé les partisans polonais venus s'approvisionner à la ferme. D'ailleurs, dans une moindre mesure, son époux et son ancien amant ont aussi eu un sursaut moral : le premier ne l'a pas dénoncée, le second lui a fourni de faux papiers pour Mala, ces actions représentant le premier pas permettant d'intégrer un peu plus tard la nouvelle société « antifasciste » est-allemande.

C'est encore Gertrud qui intervient pour les « personnes déplacées » anonymes, dont on ne voit jamais le visage, auprès de Willi Heyer, le nouveau maire communiste, afin que davantage de nourriture leur soit distribuée. Leur misère n'est interprétée que comme une répartition injuste des richesses dans le village et fournit, une fois de plus, un prétexte pour mettre en œuvre sans tarder la réforme agraire. La collectivisation suit, bien évidemment, dans le dernier épisode ; mais il n'y est plus question de « personnes déplacées ». Comme je l'ai déjà relevé, le diktat de l'assimilation les a rendues invisibles. Mais cette série, réalisée donc en 1968 au moment du Printemps de Prague pour marquer les vingt ans de la RDA, se devait de mettre tout particulièrement en exergue les qualités supposées du régime, toujours en opposition avec la République fédérale ennemie. Ainsi, la thématique des expulsés resurgit-elle brusquement avec la réapparition inattendue de Emil Kalluweit à Rakowen, en 1953. Le

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

choix de cette date ne doit rien au hasard dans cette série commémorative ; jamais nommé dans la série, le soulèvement populaire du 17 juin était encore tous dans les esprits (et en particulier dans ceux des dirigeants du SED). Bien qu'il se fût agi d'une révolte des Allemands de l'Est, tandis qu'en 1968, des événements extérieurs inquiétaient le pouvoir, ce dernier fournissait une analyse similaire pour les deux situations : des forces « fascistes » avaient été à l'œuvre. La population de RDA, quant à elle, n'ignorait pas que, dans les deux cas, les velléités de liberté avaient été surtout écrasées par des chars soviétiques. En rappelant l'année 1953, les dirigeants distillaient aussi des avertissements à la population, à travers le cinéma qui ne manquait jamais de promouvoir des citoyens modèles.

Le dernier épisode débute donc avec l'arrivée de Emil Kalloweit, fringuant, chargé de bagages, venu tout droit de RFA. Il vient retrouver Gertrud qui le croyait mort, après onze ans de séparation, dans l'espoir de la ramener à l'Ouest et de reprendre leur vie conjugale. Au courant de la conversation, après avoir parlé de son aisance matérielle et abordé les perspectives d'un achat d'une ferme, il aborde soudainement le sujet de leur ancienne ferme polonaise :

Emil [il baisse le ton] : Dis donc, est-ce que tu as encore les pa-piers ? [il détache bien les syllabes *Pa-pie-re*]. De la ferme.

Gertrud [surprise] : De la ferme polonaise ?

Emil [il s'exclame] : Le dédommagement des expulsés (*Lastenausgleich*) ! [...]

Gertrud [elle comprend de suite mais n'est nullement impressionnée] : Dis-donc, où est-ce que tu vis ?⁹²²

Ce dialogue prouve que chaque Allemand de l'Est savait ce qu'était ce dédommagement accordé par le gouvernement fédéral. Il est présenté ici comme « une vulgaire tromperie »⁹²³ ; les bénéficiaires de cette aide financière ne seraient ou ne pourraient du moins qu'être d'anciens colons faisant valoir la perte d'un bien pris à d'autres. En réalité, la loi fédérale des expulsés n'accordait le statut d'expulsé qu'aux personnes pouvant prouver qu'elles étaient

⁹²² *Ibid.* (Emil: Sag mal, hast du die Papiere noch? Vom Hof. Gertrud: Vom Polenhof? Emil: Lastenausgleich! [...]. Gertrud: Sag mal, wo lebst du denn?)

⁹²³ Brigitte, RIGAUX-PIRASTRU, *Bourreaux et victimes ?*, *op. cit.*

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018)* : Représentations, rôles et fonctions

domiciliées dans les territoires concernés au 31 décembre 1937⁹²⁴. Par conséquent, cela exclut d'emblée tous ceux qui avaient pris possession d'un logement arraché à d'autres, à partir de 1939, comme Emil et Gertrud.

Un peu plus tard, les principaux protagonistes vivent une scène avec une importante dimension émotionnelle : la mère polonaise de Stefan, l'un des fils adoptifs de Gertrud, vient de le retrouver après de longues années de recherche. La tension, forte au départ, baisse au fur et à mesure que les circonstances de l'adoption de Stefan s'éclaircissent. Stefan, sous le choc, attaché à sa mère adoptive Gertrud, irrité aussi par la présence d'Emil, n'est pas encore prêt à suivre sa mère en Pologne. Perdu, il s'adresse avec un ton désespéré à Willi Hayer, le maire communiste, son mentor :

Willi, aide-moi donc, à qui j'appartiens finalement ? Tu m'as pourtant toujours raconté qu'on n'a rien à voir avec les gens qui font de la politique en Allemagne de l'Ouest, même si ce sont des Allemands comme nous. Ils n'ont rien appris. Il y en a qui réclament de nouveau à grands cris, ôtez cette frontière ! [la ligne Oder-Neisse, reconnue officiellement comme frontière germano-polonaise par la RDA en 1950]. Ceux-là, de l'autre côté, d'où il vient, celui-là, dont je porte le nom [il jette un regard furieux à Emil Kalluweit].⁹²⁵

De manière complètement décalée, le scénario fait déclamer à Stefan un discours politique dans un contexte affectif et familial où seuls des sentiments et non des opinions auraient dû naturellement s'exprimer – quel fils retrouvant sa mère biologique aurait pu tenir de tels propos ?

⁹²⁴ Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, *Lexikon, Vertriebene*, https://www.bmi.bund.de/DE/service/lexikon/functions/bmi-lexikon.html?cms_lv3=9398396&cms_lv2=9391132 (consulté le 5 mai 2020) : Selon le paragraphe 1 et l'article 1 de la loi fédérale sur les expulsés, un expulsé est celui qui, comme citoyen allemand ou Allemand ethnique, avait son domicile dans les anciens territoires allemands de l'Est placés anciennement sous administration étrangère ou dans les territoires en dehors des frontières du Reich allemand, selon le statut territorial du 31 décembre 1937 (territoires d'évacuation) et qui a perdu celui-ci en lien avec les événements de la Seconde Guerre mondiale à la suite de déplacements, en particulier par l'expulsion ou la fuite. (Vertriebener ist nach § 1 Abs. 1 Bundesvertriebenengesetz, wer als deutscher Staatsangehöriger oder deutscher Volkszugehöriger seinen Wohnsitz in den ehemals unter fremder Verwaltung stehenden deutschen Ostgebieten oder in den Gebieten außerhalb der Grenzen des Deutschen Reiches nach dem Gebietsstande vom 31. Dezember 1937 (Aussiedlungsgebiete) hatte und diesen im Zusammenhang mit den Ereignissen des Zweiten Weltkrieges infolge Vertreibung, insbesondere durch Ausweisung oder Flucht, verloren hat.)

⁹²⁵ *Wege übers Land, op. cit.* (Willi, hilf du mir doch mal, zu wem gehöre ich eigentlich? Du hast mir doch immer erzählt, mit den Leuten, die in Westdeutschland Politik machen, haben wir nichts gemein, obwohl das Deutsche sind wie wir. Die haben nichts dazu gelernt. Da sind welche, die schreien heute schon wieder, weg mit dieser Grenze. Die dadrüben, wo der herkommt, von dem ich den Namen habe. Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018)* : Représentations, rôles et fonctions

Willi lui répond calmement :

Essaie de te représenter ce qu'on a fait à tout ton peuple. Auschwitz, le plus grand cimetière de la terre, Varsovie, près d'un million d'êtres humains vivait là-bas avant la guerre, je dis bien avant la guerre. Après, sept cent mille d'entre eux sont morts, sept cent mille dans une seule ville [...] et aujourd'hui, il y en a de nouveau certains...⁹²⁶

Emil Kalluweit l'interrompt : « Hayer, je n'ai rien à voir avec ça. Je n'ai même jamais écrit. Ils veulent récupérer les territoires colonisés qu'ils ont perdus. Je ne suis même jamais allé à une rencontre de ces associations. Je veux juste travailler en paix »⁹²⁷. Il s'en suit une discussion animée sur les responsabilités de Emil dans le cadre de la colonisation. Un Polonais, qui a accompagné la mère de Stefan, s'exclame : « C'était un salaud ! »⁹²⁸. Mais Gertrud le défend : « Il n'a pas été un héros, il a été faible comme aussi beaucoup d'autres. Comme moi aussi. Mais il n'a pas été un criminel. Mon Dieu, mais est-ce que vous avez donc tous oublié comment c'était à l'époque ? Tout ce qu'on a pu faire faire aux gens ? »⁹²⁹. Voilà Emil définitivement réhabilité. Il ne lui reste plus qu'à franchir la dernière étape : revenir dans ce qui est devenu, du moins à l'écran, « le pays des gens heureux ». A la fin du film, il en effectue bien la demande à Willi Hayer qui, avec bienveillance, l'assure évidemment de son aide. Après avoir été trop loin à l'Est, puis à l'Ouest, Emil « émigre » (*übersiedeln*) dans l'Allemagne des bons Allemands. Willi Hayer ne manque pas de le souligner à la fin de la scène précédente, alors que Stefan s'est décidé à rentrer en Pologne avec sa mère biologique. S'adressant au jeune homme d'une voix solennelle, il le charge du message suivant :

Raconte aux gens en Pologne, tu connais un endroit, ça s'appelle l'Allemagne, un petit pays, pas non plus très riche, c'est là qu'habite ta mère Gertrud, et c'est là qu'habitent des gens qui

⁹²⁶ *Ibid.* (Versuch, dich vorzustellen, was man deinem ganzen Volk getan hat. Auschwitz, der größte Friedhof der Erde, Warschau, dort hat vor dem Krieg eine runde Million Menschen gelebt, vor dem Krieg. Hinterher sind sieben hunderttausend von ihnen tot gewesen, sieben hunderttausend Tote in einer einzigen Stadt. [...] und es sind heute wieder welche...)

⁹²⁷ *Ibid.* (Ich hab damit nichts zu tun, Hayer. Ich hab nicht einmal geschrieben. Die wollen die verlorenen Siedlungsgebiete wieder. Ich bin nicht einmal zu dem Treffen von diesen Landsmannschaften gefahren. Ich will bloß in Frieden meine Arbeit machen.)

⁹²⁸ *Ibid.* (Er war ein Lump!)

⁹²⁹ *Ibid.* (Er war kein Held, er ist schwach gewesen wie viele andere auch. Wie ich selber auch. Aber er war kein Verbrecher. Herrgott, habt ihr denn alle vergessen, wie das damals gewesen ist? Wozu man einem Menschen hat bringen können?)

ne permettront pas qu'il se passe encore une fois, ce qui s'est déjà passé, au nom de l'Allemagne.⁹³⁰

Mais qui sont « ces gens » qui composent cette Allemagne présentée comme meilleure, de manière performative dans tous les films ? Willy Hayer, l'archétype du parfait communiste allemand, en donne une définition historique à Stefan et au fiancé de Mala, lors d'une baignade :

Comme on a commencé en 45, il n'y avait pas mille communistes inscrits de l'autre côté de l'Elbe. On a commencé à mettre de l'ordre avec qui ? Peut-être tout seuls ? Seulement pour nous ? Avec quelques milliers de sociaux-démocrates, des chrétiens, des libéraux, avec des millions de petits nazis avec plein de transfuges du Reich millénaire. Et on est arrivés à quelque chose. Ensemble. Aujourd'hui on veut faire du socialisme avec qui ? Juste avec des gens du parti ? Pour qui ? Avec et pour tous ceux qui sont de bonne volonté.⁹³¹

Le mythe de la démocratie est soigneusement cultivé ; quant aux personnes « de bonne volonté », les citoyens est-allemands, enfermés dans leur pays, doivent forcément l'être pour se soumettre au régime ; ce commentaire en apparence anodin s'interprète donc comme un avertissement à ceux qui seraient de « mauvaise volonté ». Sur la forme, les auteurs du scénario, Martin Eckermann (également réalisateur) et Helmut Sakowski ont soigneusement veillé à ce que le jargon habituellement utilisé contre l'Allemagne Fédérale ne soit pas employé. L'histoire de la RDA devait être racontée « spontanément » par des témoins qui « parlent vrai ». Quant au cadre spatio-temporel, contrairement aux quelques films des années 1950 évoquant la fuite et l'expulsion, tous tournés vers l'avenir, *Wege übers Land* effectue une première rétrospective détaillée à l'occasion de cette date anniversaire, en montrant même « l'Est ». Ce n'est d'ailleurs pas une coïncidence si, la même année, le célèbre réalisateur Konrad Wolf tourne aussi son film autobiographique *J'avais dix-neuf ans (Ich war neunzehn)*⁹³² qui raconte son retour en Allemagne à la fin de la Seconde Guerre mondiale, au sein de l'Armée Rouge. *Wege übers Land*, cette fresque qui se veut historique, conforte

⁹³⁰ *Ibid.* (Erzähl den Leuten in Polen, du kennst ein Fleckchen, das heißt Deutschland, kleines Land, auch nicht besonders reich, da wohnt deine Mutter Gertrud, und da wohnen Leute, die nicht zulassen werden, dass nochmal passiert, was passiert ist, im Namen Deutschlands)

⁹³¹ *Ibid.* (Wie wir angefangen haben 45, gab's hinter der Elbe keine tausend eingetragenen Kommunisten. Wir haben angefangen Ordnung zu machen mit wem? Allein etwa? Bloß nur für sich? Mit ein paar tausend Sozialdemokraten, Christen, Liberalen, mit Millionen kleinen Nazis mit lauter Überläufer aus dem tausendjährigen Reich. Und wir haben was geschafft. Gemeinsam. Heute wollen wir Sozialismus machen mit wem? Bloß mit Genossen? Für wen? Mit jedem und für jeden, der guten Willens ist.)

⁹³² *Ich war neunzehn*, RDA, Konrad Wolf, 1968

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'historiographie officielle de RDA qui considère que la fuite et l'expulsion ne sont dues qu'à une seule et unique cause : la guerre d'agression provoquée par le régime nazi. L'existence même d'un « Est allemand » (*deutscher Osten*) y est nié, les Allemands chassés de leur *Heimat* étant présentés comme des usurpateurs, des colons impérialistes. Cette représentation du passé, manipulée et manipulatrice, rendit très certainement complexe une interprétation de la narration pour le grand public. La représentation, durant quelques minutes, d'un *Treck* avançant péniblement dans le froid et la glace, constitua tout de même une forme de confirmation des faits pour les « personnes déplacées » vivant en RDA. Les expulsions aussi y sont mises en scène, et même si elles représentent des Polonais, la force des images dut toucher également des Allemands ayant vécu des expériences similaires, cette dimension émotionnelle dépassant la thématique des victimes et des coupables (*Opfer/Täter*). Dans cet entrelac d'images à double sens et de messages erronés, on trouve donc aussi l'extraordinaire portrait de Hans Frank, avec des discours fleuves remarquablement travaillés qui résument avec brio tout à la fois la barbarie du *Generalplan Ost* et le fanatisme des hauts dignitaires nazis dont il fut un éminent représentant. Un autre commentaire de Martin Sabrow à propos de la monumentale *Histoire du mouvement ouvrier allemand* s'applique également à ce roman télévisé qui « offrit une image oscillant entre stalinisme et objectivité [...] et qui constitua une performance historiographique, qui fixa une vision du passé dogmatique, et innova en même temps »⁹³³. Une fois de plus, la RDA n'hésita pas à s'approprier la prérogative d'unique représentante d'une « meilleure Allemagne » (*besseres Deutschland*) « moralement saine », avec certes de petits nazis recyclés, mais qui n'avaient pas été « des criminels », comme l'exprime Gertrud à propos d'Emil. Dans cette image d'Epinal, les criminels ont tous trouvé refuge à l'Ouest où, particulièrement actifs dans les associations d'expulsés, ils préparent une nouvelle guerre d'agression visant à récupérer des territoires sur lesquels ils n'ont aucun droit. Cette narration fut d'ailleurs élaborée directement par un homme politique : en effet, le co-scénariste Helmut Sakowski menait en parallèle de son activité d'écrivain une belle carrière politique. En 1973, il fut même nommé membre du comité central du SED, tout en occupant d'autres postes importants dans la dictature. Cet *apparatchik* ambitieux avait, dans sa

⁹³³ Martin, SABROW, *Auf der Suche*, op. cit., p. 40 (bot [...] ein schwankendes Bild zwischen Stalinismus und Objektivität [...] und stellte sich als eine historiographische Leistung dar, die eine dogmatische Vergangenheitssicht festschrieb und dennoch gleichzeitig Neuland trat.)

jeunesse, appartenu au parti nazi, ce qui ne fut jamais mentionné en RDA⁹³⁴. Il est cependant probable que le ministère pour la sécurité d'Etat détenait un dossier sur lui, comme pour tant d'autres. Alina Laura Tiewes présume qu'il côtoya des *Trecks* en tant que soldat lors de la retraite de Prusse Orientale⁹³⁵, ce qui est effectivement possible. En outre, reprenant une étude menée sur cet auteur, elle affirme qu'il se sentait coupable et que cette culpabilité se reflète dans ses œuvres⁹³⁶. Cette thèse est contestable. En effet, le nazisme et la Seconde Guerre mondiale jouent généralement un rôle central dans une majorité de films est-allemands évoquant de près ou de loin la fuite et l'expulsion. Les romans télévisés de Helmut Sakowski ne constituent pas une exception mais la norme dans ce domaine. Enfin, c'est oublier que le régime exerçait un contrôle étroit et permanent sur les projets et les réalisations cinématographiques, Helmut Sakowski incarnant d'ailleurs tout à la fois cette autorité de contrôle et une création corsetée. En 1968, d'autres cinéastes proches du pouvoir élaboraient un reportage dans lequel le nazisme, associé aux associations d'expulsés, tenait une grande place : le duo de réalisateurs H & S préparait son documentaire au vitriol *Der Präsident im Exil*, dans lequel ils accusent ni plus ni moins les Allemands des Sudètes de préparer, eux aussi, une invasion, en l'occurrence celle de la Tchécoslovaquie, comme je l'ai détaillé plus haut.

Je souhaite évoquer ici succinctement l'ouvrage polémique de Eva et Hans Henning Hahn, *L'expulsion dans le souvenir allemand, Légendes, Mythe, Histoire (Die Vertreibung im deutschen Erinnern. Legenden, Mythos, Geschichte)*⁹³⁷ [non traduit en français], car plusieurs thèses reprises par les auteurs convergent fortement avec celles professées en RDA, et

⁹³⁴ Alina Laura TIEWS, *op. cit.*, p. 193

⁹³⁵ *Ibid.*

⁹³⁶ Helmut Sakowski rédigea aussi les romans *Daniel Druskat* et *Verflucht und geliebt* qui furent adaptés à l'écran et figurent également dans le corpus.

⁹³⁷ Eva, HAHN, Hans-Henning, HAHN, *Die Vertreibung im deutschen Erinnern. Legenden, Mythos, Geschichte*, Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2010. [dorénavant cité ainsi : Eva, HAHN, Hans-Henning, HAHN, *Die Vertreibung*]. Cet ouvrage de plus de huit cents pages, curieux et tendancieux, au ton désagréablement agressif, veut remettre en question l'histoire de l'expulsion : « Les auteurs ont par endroits des arguments douteux. [...] En fait, ils ne remettent pas seulement en question l'ensemble de la recherche menée jusqu'à présent, mais ils la clouent tout simplement au pilori. [...] L'étude est un plaidoyer passionné et combatif pour une recherche critique, empirique et analytique sur les "déplacements en masse des Allemands" ». (Die Autoren argumentieren stellenweise bedenklich. [...] Ja, sie stellen die gesamte bisherige Forschung zum Thema nicht nur in Frage, sondern geradezu an den Pranger. [...] Die Studie ist ein leidenschaftliches und streitbares Plädoyer für eine kritische, empirisch-analytische Forschung zu den „Massenumsiedlungen der Deutschen“):

Mathias Beer, « Rezension zu: Hahn, Hans Henning; Hahn, Eva: Die Vertreibung im deutschen Erinnern. Legenden, Mythos, Geschichte » in: H-Soz-Kult, 03.06.2011, <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-14969> (consulté le 7 mai 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

particulièrement mises en évidence dans *Wege übers Land*. Ces historiens contestent notamment l'existence même de territoires de l'Est allemands : « La fiction de l'existence d'un soi-disant Est allemand (*deutscher Osten*) à l'Est de l'Europe a servi de légitimation au régime national-socialiste pour sa politique expansionniste et la guerre [menée à l'Est] »⁹³⁸. Selon eux, la guerre provoquée par le régime nazi constituerait l'unique cause de la fuite et l'expulsion⁹³⁹ et la reconnaissance précoce de la ligne Oder-Neisse par la RFA, sur le modèle de la RDA, aurait réglé bien des difficultés⁹⁴⁰. Par ailleurs, les auteurs critiquent sévèrement les associations d'expulsés tout au long de leur ouvrage, dont le « revanchisme » - un concept dont ils défendent avec vigueur la légitimité - ne fait aucun doute⁹⁴¹. Ils prétendent aussi que la mémoire de l'expulsion aurait été cultivée en RDA⁹⁴², dont le caractère dictatorial est fortement atténué sous leur plume. Enfin, quant à la forme, ils prétendent à tort que « [l]e souvenir de l'expulsion est en grande partie un souvenir littéraire »⁹⁴³, omettant totalement le cinéma, comme le relève aussi Alina Laura Tiewes⁹⁴⁴.

A première vue aux antipodes de l'idéologie est-allemande, la comédie ouest-allemande *Vas-y, chérie* (*Zur Sache, Schätzchen*)⁹⁴⁵, sortie également en 1968, remporta un vif succès en Allemagne de l'Ouest, et devint même un film culte⁹⁴⁶. Dans l'une des séquences, Martin Martin (aux nom et prénom identiques), le personnage principal, jeune homme paresseux et excentrique, se rend au commissariat pour signaler un cambriolage auquel il a assisté. Le policier, au physique ingrat et à l'intelligence limitée, qui prend sa déposition, peine d'emblée à comprendre que Martin M. a son domicile principal en Suisse, où vivent ses parents, et une adresse secondaire à Munich, où se déroule l'action. Mais c'est surtout le lieu de naissance qui lui pose un problème :

Policier : Né le ?

⁹³⁸ *Ibid.*, p. 485 (Die Fiktion, dass im östlichen Teil Europa ein so genannter deutscher Osten existiere, diene dem nationalsozialistischen Regime als Legitimation seiner expansionistischen Politik und Kriegsführung.)

⁹³⁹ *Ibid.*, p. 347

⁹⁴⁰ *Ibid.*, par exemple p. 484

⁹⁴¹ *Ibid.*, par exemple p. 581s

⁹⁴² *Ibid.*, p. 578s

⁹⁴³ *Ibid.*, p. 21 (Das Erinnern an die Vertreibung ist weitgehend ein literarisches Erinnern.)

⁹⁴⁴ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 15

⁹⁴⁵ *Zur Sache, Schätzchen*, RFA, May Pils, 1968. Le film fut diffusé en France avec le titre *Vas-y, chérie*.

⁹⁴⁶ L'analyse de ce film reprend notamment un commentaire publié en ligne dans la revue *Amnis* : Brigitte, RIGAUX-PIRASTRU, *Bourreaux et victimes ?*, *op. cit.*

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Martin M. : [...] 15 juin 1942

Policier : [...] Où ça ?

Martin M. : Landsberg

Policier : Landsberg-Lech [en Bavière (N.d.T.)]

Martin M. : Landsberg en Pologne [an der Warthe, annexée par la Pologne en 1945 (N.d.T.)]

Policier : Comment ça ? De nationalité polonaise ?

Martin M. : De nationalité allemande.

Policier : A Landsberg en Pologne et Allemand ?

Martin M. : Autrefois allemande, maintenant en Pologne.

Policier : Comment je peux écrire ça ?

Martin M. : Ben, je pourrais par exemple être né à Landsberg-Lech et être quand même polonais.

Policier : Mais c'est ce que je dis, Polonais. Polonais, déjà condamné ? (Suspiceux)

Martin M. : Ben oui.

Policier : Pourquoi ?

Martin M. : Passé national-socialiste.

Policier : Nazi ?! C'est absurde, on continue.⁹⁴⁷

Dans cette scène burlesque, l'agent paraît ignorer que des territoires polonais étaient encore allemands, moins de trente ans auparavant. Cela ne revêt d'ailleurs aucune importance pour Martin M., qui s'amuse à désorienter encore un peu plus le malheureux. Sur le ton de la plaisanterie, jouant avec le nom de sa ville natale, Landsberg, dont une cité homonyme se trouve donc en Bavière, il effectue une inversion, en suggérant la possibilité d'une identité polonaise avec ce lieu de naissance bavarois. Ses facéties, associées à sa déterritorialisation familiale (entre Landsberg, Zürich et Munich) enlèvent en quelques phrases tout fondement à de quelconques revendications territoriales à l'Est. Lorsque Martin M. présente un combat

⁹⁴⁷ *Zur Sache, Schätzchen, op. cit.* (Policist: Geboren? Martin: [...] 15. Juni 1945. Policist: [...] Wo? Martin: Landsberg. Policist: Landsberg-Lech. Martin: Landsberg Polen. Policist: Wieso? Staatsangehörigkeit polnisch? Martin: Staatsangehörigkeit deutsch. Policist: Landsberg Polen und deutsch? Martin: Früher deutsch, heute Polen. Policist: Wie schreibe ich das dahin? Martin: Ja, ich könnte ja zum Beispiel in Landsberg-Lech geboren sein und trotzdem polnisch. Policist: Das sag ich ja, polnisch. Polnisch, vorbestraft? Martin: Na ja. Policist: Weswegen? Martin: NS-Vergangenheit. Policist: Nazi. Unsinn, weitermachen.)

de boxe à une amie, sous forme de folioscope, les territoires de l'Est sont évoqués une nouvelle fois : Un Américain « Gornapolo, USA »⁹⁴⁸ combat contre « Walochka, Breslau »⁹⁴⁹. Ce dernier, présenté en l'occurrence sans nationalité, mais avec sa ville d'origine en allemand, perd. Michaela Ast, évoquant cette scène, affirme que le boxeur battu est « l'alter ego du protagoniste »⁹⁵⁰, ce qui est erroné, car Martin M. n'est pas originaire de Breslau. L'insouciance trompeuse de ces séquences véhicule plusieurs messages, peu de temps avant la mise en œuvre de la politique d'ouverture vers l'Est :

- La deuxième génération, incarnée par Martin M., est totalement indifférente au passé allemand des territoires de l'Est ;
- Ceux-ci sont définitivement perdus (cette perte étant symbolisée par la défaite de Waloschka) ;
- Enfin, le national-socialisme est à l'origine de cette perte (le « passé national-socialiste » qu'endosse ironiquement Martin M.) ; il subsiste en filigrane chez certains (incarnés par le policier qui associe immédiatement la nationalité polonaise à une activité criminelle).

3.2.3. La fuite et l'expulsion imbriquées dans l'histoire du nazisme

« Aux bons Allemands ! »⁹⁵¹ (Jean, le communiste français, qui trinque avec les expulsés Paul et Elli Gebhardt ainsi qu'avec Else qui l'avait caché durant la guerre.)

A partir des années 1960, l'imbrication de l'histoire, ou plutôt de l'historiographie de la fuite et l'expulsion dans celle du nazisme commence donc à être évoquée à l'écran dans les deux Allemagnes. Est-ce à dire que cette mise en perspective aurait été totalement occultée, voire niée à l'écran lors de la décennie précédente ? Dans le chapitre 3.1.1. (Le cinéma, thérapie pour les expulsés), j'ai expliqué pourquoi je réfute la théorie d'Alexander et Margarete Mitscherlich, encore fréquemment utilisée de manière ostensible et simpliste pour condamner au moins une génération. Car « [s]i l'on résume le rapport avec le passé nazi depuis 1945 dans la partie démocratique de l'Allemagne, la thèse est justifiée que ce passé

⁹⁴⁸ *Ibid.*

⁹⁴⁹ *Ibid.*

⁹⁵⁰ Michaela, AST, *op. cit.* (Alter Ego des Protagonisten)

⁹⁵¹ *Verflucht und geliebt, op. cit.* (Auf die guten Deutschen!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

n'a pas été « refoulé », mais qu'au contraire, il a petit à petit marqué au fer rouge l'identité ouest-allemande »⁹⁵². En RDA, la dictature nazie fut condamnée sans appel, mais par un régime lui-même dictatorial qui modela évidemment son historiographie en fonction de son idéologie. Pour toutes ces raisons, les films du corpus des années 1950 contiennent déjà des indices. Lorsque Lüder Lüdersen, l'un des principaux protagonistes de *Grün ist die Heide*, affirme : « Celui qui n'a pas été obligé de quitter sa *Heimat* ne peut pas comprendre ce que cela signifie de perdre la *Heimat*. [...] Mais nous sommes ceux qui sont le plus sévèrement punis. [...] »⁹⁵³, il reconnaît une relation de cause à effet ; dans une phrase exprimée à la première personne du pluriel, il admet une punition collective et ne la conteste pas. S'il accepte cette punition, c'est qu'il convient d'une responsabilité collective pour la guerre d'agression et la politique nazie menée à l'Est et qu'il comprend qu'elles sont à l'origine de la fuite et l'expulsion. Cette notion de responsabilité et de faute collectives, qui émerge donc dès les premières années d'après-guerre, mérite d'être examinée de plus près.

En réalité, c'est la représentation qu'il y a eu un soutien consensuel du régime nazi par les Allemands et qu'il en découle donc une « faute collective » [entre guillemets dans le texte], une hypothèse évidente aujourd'hui – qui est la référence à partir de laquelle on porte un jugement sur toutes les productions culturelles.⁹⁵⁴

Cette hypothèse, en effet largement répandue, souvent même présentée comme réalité historique, est problématique à divers égards. Du point de vue juridique, chaque individu doit répondre de ses actes ; personne ne peut être arbitrairement intégré dans une communauté de coupables. Pour les Allemands, c'est davantage l'appartenance nationale ou ethnique qui conditionne la désignation des coupables présumés plus que les actes eux-mêmes. La très large palette des actes condamnables, du compromis jusqu'au crime contre l'humanité ne permet pas d'accabler de manière identique un peuple entier. La romancière Anna Mitgutsch, à ce propos, fait dire à l'un de ses personnages : « Il devrait y avoir beaucoup plus de mots

⁹⁵² Friso, WIELENGA, *op. cit.*, p. 107 (Überblickt man den Umgang mit der NS-Vergangenheit im demokratischen Teil Deutschlands seit 1945, ist die These gerechtfertigt, dass diese Vergangenheit nicht "verdrängt" wurde, sondern dass sie sich – eher umgekehrt – allmählich in die westdeutsche Identität "eingebrannt" hat.)

⁹⁵³ *Grün ist die Heide*, *op. cit.* (Der nicht von der Heimat weg musste, der kann es nicht ermessen, was es bedeutet, Heimat los zu sein. [...] Aber wir sind ja am härtesten bestraft.)

⁹⁵⁴ Eric, LANGENBACHER, *op. cit.*, p. 347 (In der Tat ist die Vorstellung, es habe eine einvernehmliche Unterstützung des Naziregimes seitens der Deutschen und daher eine „Kollektivschuld“ gegeben, eine heute selbstverständliche Annahme – der Standard, nach dem über alle kulturellen Hervorbringungen geurteilt wird.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

entre coupable et innocent, entre faute et innocence »⁹⁵⁵. Une « faute collective » nivelle de ce fait les responsabilités individuelles, voire les noie dans une grande communauté, dont théoriquement tous les membres « ont voulu Hitler et le nazisme ; [...] adhéraient massivement au IIIe Reich ; [...] connaissaient et approuvaient le génocide »⁹⁵⁶. Il est intéressant de constater par ailleurs que ce topos fut alimenté, dès sa création, par le régime est-allemand, obnubilé par l'Allemagne fédérale, dont il fit un « nid de fascistes ». Les citoyens de RDA, après la réunification, intégrèrent de fait une « communauté (imaginaire) de coupables ». La désignation de cette dernière et sa stricte délimitation, bien commodes, permirent et permettent encore d'édulcorer d'autres responsabilités. En ce qui concerne la fuite et l'expulsion, cela concerne notamment les Alliés et les pays dits expulseurs.

Revenons à Lüder Lüdersen. Doit-il affronter une culpabilité à titre personnelle ? Aucun élément ne permet de répondre à cette question, qui avait été posée en tout cas à des millions d'Allemands à la même époque. En effet, *Grün ist die Heide* sortit en 1951, seulement six ans après la guerre, à la fin du processus de dénazification très imparfait qui s'acheva l'année suivante. Les spectateurs savaient en tout cas par les procès, la presse, les films de rééducation des Alliés – ainsi que parfois par leur propre vécu – en quoi consistaient ces fautes. Un autre aveu, masqué, est énoncé dans *Waldwinter*, ce film atypique de 1956 se déroulant du début à la fin dans un paysage hivernal d'un blanc immaculé. Les Silésiens qui migrent de leur *Heimat* jusque dans la Forêt bavaroise sont-ils blancs comme neige ?

Tout est positif dans la symbolique du blanc, tout le négatif est éliminé [...] Le blanc devient idéal par son opposé, le noir. Blanc contre noir, c'est le combat contre le mal dans beaucoup de variations. [...] Autant il est évident que le rouge est la couleur de l'amour, autant le blanc est-il la couleur de l'innocence.⁹⁵⁷

Cette innocence, implicite, s'exprime dans tout le film. L'on n'apprend rien de l'activité des hommes du village durant la guerre. Seul Martin, le petit-fils du baron, fait son apparition au

⁹⁵⁵ Anna, MITGUTSCH, *Die Annäherung*, München: Luchterhand, 2016 p. 400 (Es müsste viel mehr Wörter zwischen schuldig und schuldlos, zwischen Schuld und Unschuld geben.)

⁹⁵⁶ François, ROUX, *Auriez-vous crié « Heil Hitler » ? Soumission et résistances au nazisme : l'Allemagne vue d'en bas (1918 – 1946)*, Paris : Max Milo Editions, 2011, p. 11

⁹⁵⁷ Eva, HELLER, *Wie Farben wirken* (1999), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002, p. 146s (Alles Positive ist addiert in der Symbolik des Weißen, alles Negative ist eliminiert. [...] Weiß wird ideal durch seinen Gegenpol Schwarz. Weiß gegen Schwarz, das ist der Kampf gegen das Böse in vielerlei Variationen. [...] So eindeutig, wie Rot die Farbe der Liebe ist, ist Weiß die Farbe der Unschuld.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

début du film en tant qu'officier dans un uniforme de la Wehrmacht, dont l'image était encore intacte dans les années 1950, pour alerter ses grands-parents de la progression de l'Armée Rouge et leur enjoindre de prendre la fuite. Son intervention sauve la petite communauté qui peut échapper aux Soviétiques et reprendre sa vie harmonieuse en Allemagne de l'Ouest. Quelques années plus tard, lorsque le vieux baron, confronté à des difficultés financières, appelle Martin à l'aide, ce dernier ne montre au départ que très peu de compréhension pour les valeurs de *Heimat* et de solidarité de sa famille. Sa grand-mère, la baronne, pleine de sagesse et de patience, s'adressant à Marianne, sa fille adoptive, lui explique son comportement de la manière suivante :

Peut-être a-t-il aussi attendu de notre part que nous le comprenions. Vois-tu, il a quand même fait la guerre. Et ensuite, il a perdu ses parents, exactement comme toi, et ensuite on lui a menti et on l'a trompé, comme cela a été le cas pour nous tous. Ensuite, il a été en captivité, ensuite, il n'a pas voulu être à notre charge, et ensuite il s'est fait des amis en France. Tout cela parle en sa faveur. [...] Il me fait de la peine. La *Heimat*, être à la maison, il ne sait même pas ce que c'est.⁹⁵⁸

Au milieu de cette énumération chronologique des tribulations endurées par Martin, on trouve donc l'expression, au passif en allemand, « *belogen und betrogen* » (on lui a menti et on l'a trompé). Dans les années 1950 et d'ailleurs jusque dans les années 1960, elle exprimait l'avis de beaucoup d'Allemands, qui, ne pouvant nier les crimes commis par le régime nazi (dont ils furent parfois les acteurs et/ou également les victimes), en rejetaient commodément la faute sur Hitler et les hauts dignitaires du régime. L'enquête menée par Jürgen Neven-Du Mont, sept ans plus tard, dans le cadre de son documentaire *Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie*, en fournit encore un bon indice. Le sondage, dont les résultats doivent illustrer le fait que les Allemands ne sont pas des « revanchistes », pose notamment la question de la responsabilité de la fuite et l'expulsion. Les réponses possibles sont partagées en deux parties : « nous » (*wir*) et « les autres » (*die Anderen*), la déclinaison du « nous » proposant cinq options :

- Hitler ;

⁹⁵⁸ *Waldwinter, op. cit.* (Vielleicht hat er das auch von uns erwartet, dass wir ihn verstehen. Sieh mal, er war doch im Krieg. Und dann hat er seine Eltern verloren, genauso wie du, dann wurde er belogen und betrogen wie wir alle. Dann war er gefangen, dann wollte er uns nicht zur Last fallen, und dann hat er Freunde gewonnen in Frankreich. Das spricht alles für ihn. [...] Mir tut er Leid. Er weiß doch gar nicht, was das ist, Heimat, zu Hause zu sein.)

- Les nazis ;
- Camps de concentration, persécution des Juifs, SS, atrocités commises par les Allemands ;
- La guerre d'agression contre la Pologne et la Russie ;
- Le peuple allemand, nous-mêmes.⁹⁵⁹

Les résultats du sondage démontrent qu'une petite majorité (56 %) d'Allemands considère qu'il y a une responsabilité allemande (le « nous »), parmi eux, une majorité désignant encore Hitler et « les nazis » comme les coupables⁹⁶⁰. Cette ambivalence entre déni et aveu d'une responsabilité transparait dans *Waldwinter* avec les commentaires de la baronne. Si elle juge nécessaire de souligner « qu'on leur a menti et qu'on les a trompés », c'est qu'elle reconnaît leur adhésion antérieure au nazisme. Une personne qui aurait d'emblée rejeté le nazisme n'aurait jamais tenu de tels propos. Après ces aveux à peine masqués, tout à fait parlants pour les spectateurs de l'époque, voilà qu'elle souligne une réhabilitation par le biais de l'amitié franco-allemande. Martin vit à Paris depuis plusieurs années en tant qu'homme d'affaires ; il paraît donc curieux que sa grand-mère évoque non pas sa réussite professionnelle mais ses relations amicales. Mais il n'y a finalement rien de surprenant à cela : l'instauration d'une amitié franco-allemande officielle et durable ainsi que l'ancrage définitif de la jeune République fédérale dans un monde occidental démocratique faisaient partie des premiers objectifs du chancelier Adenauer. Dans cette œuvre de 1956, l'évocation des amis français de Martin illustre très opportunément cette aspiration à la réhabilitation, tout à la fois politique et personnelle. Une enquête menée presque vingt ans plus tard démontra combien cela tenait à cœur aux Allemands de l'Ouest⁹⁶¹ :

En décembre 1975 [...] Elisabeth Noelle-Neumann, avec son institut de sondages Allensbach, cherch[a] à définir l'image d'Adenauer dans la population. Les personnes interrogées cit[èr]ent comme le plus grand mérite du premier chancelier [de RFA] : « Le rapatriement des prisonniers de guerre allemands de Russie ». En deuxième et troisième positions suiv[ir]ent : « La

⁹⁵⁹ *Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie*, op. cit., vue écran 3, (Hitler; die Nazis; KZ, Judenverfolgung, SS, Greuelthaten d. Deutschen; Überfall d. Deutschen auf Polen und Rußland; Das Deutsche Volk, wir selbst.)

⁹⁶⁰ Les questions elles-mêmes dénotent une confusion entre des personnes et des entités responsables, et des faits (un génocide, une guerre n'étant évidemment que le résultat de décisions humaines).

⁹⁶¹ Les Allemands de l'Est ne furent pas indifférents à ce sujet : *Verflucht und geliebt*, op. cit., met en scène un résistant communiste français venant remercier ses amis allemands de leur aide.

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018)* : Représentations, rôles et fonctions

réconciliation et l'amitié avec la France » et « qu'il a contribué à restaurer la réputation et le crédit de l'Allemagne dans le monde.⁹⁶²

Wolfgang Liebeneiner, le réalisateur de *Waldwinter*, était bien placé pour souligner avec doigté le passé fâcheux de beaucoup d'Allemands ainsi que leur soif de réhabilitation ; son film comporte en effet des traits autobiographiques. Né en 1905 en Basse-Silésie annexée par la Pologne après la Seconde Guerre mondiale, il embrassa dès la fin des années 1920 la profession d'acteur au théâtre ainsi qu'au cinéma. Sous le régime nazi, devenu réalisateur, il bénéficia d'une carrière vertigineuse, réalisant de nombreux films, évidemment tout à fait conformes à l'idéologie de la dictature, et occupa des postes prestigieux, dont celui de chef de production, de 1942 à 1945, de la société nationale cinématographique UFA, (*Universum-Film Aktiengesellschaft*) devenue un trust puissant, discrètement nationalisé par le pouvoir en 1941⁹⁶³. Malgré cette biographie accablante, il fut autorisé, comme une grande majorité de cinéastes, à reprendre son activité professionnelle dès l'automne 1945⁹⁶⁴. « Cela n'étonnera que celui qui ne garde pas à l'esprit que leur art était autant demandé qu'avant, et que la demande en films de divertissement n'était pas moindre que sous le "Troisième Reich" [entre guillemets dans le texte] »⁹⁶⁵. Malgré ce nouveau départ aisé, quasi immédiat, Wolfgang Liebeneiner s'émut très certainement du procès intenté en 1949 au célèbre réalisateur Veit Harlan, lors duquel il dut comparaître en tant que témoin⁹⁶⁶. Veit Harlan, accusé de crime comme l'humanité, en raison de son film antisémite, *Le Juif Süß (Jud Süß)*⁹⁶⁷, fut acquitté en première et seconde instance, la cour considérant à chaque fois qu'il avait dû agir sous la contrainte (*Nötigung*). Bien sûr, Wolfgang Liebeneiner avait lui aussi soutenu la politique

⁹⁶² Hans-Peter, SCHWARZ, *op. cit.*, p. 207 (Im Dezember 1975 [...] sucht Elisabeth Noelle-Neumann durch ihr Allensbacher Institut für Demoskopie das Adenauer-Bild in der Bevölkerung zu erfassen. Als größtes Verdienst des ersten Bundeskanzlers wird von den Befragten genannt: »Die Heimführung der deutschen Kriegsgefangenen aus Rußland«. An zweiter und dritter Stelle folgen: »Die Aussöhnung und Freundschaft mit Frankreich« und »daß er Deutschland wieder zu Ansehen und Geltung in der Welt verholfen hat«.)

⁹⁶³ Filmportal, « Traumfabrik und Staatskonzern - Die Geschichte der Ufa », <https://www.filmportal.de/thema/traumfabrik-und-staatskonzern-die-geschichte-der-ufa> (consulté le 13 mai 2020)

⁹⁶⁴ Filmportal, « Wolfgang Liebeneiner », https://www.filmportal.de/person/wolfgang-liebeneiner_498e58dd16ae423bbf2775f5de17d230 (consulté le 13 mai 2020)

⁹⁶⁵ Peter, REICHEL, *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur in Politik und Justiz* (2001), München: Verlag C. H. Beck, 2007, p. 129 (Das wird nun den verwundern, der nicht bedenkt, dass ihre Kunst so gefragt war wie zuvor, und die Nachfrage nach Unterhaltungsfilmen nicht geringer als im ‚Dritten Reich‘.)

⁹⁶⁶ *Ibid.*, p. 132

⁹⁶⁷ *Jud Süß*, Troisième Reich, Veit Harlan, 1940

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

criminelle du régime en réalisant entre autres un film faisant la promotion de l'euthanasie, *J'accuse (Ich klage an)*⁹⁶⁸. Son soulagement dut être grand lors de l'acquittement de Veit Harlan. Ce dernier, cependant, ne fut plus en odeur de sainteté. Une partie du grand public et des journalistes se chargèrent de le condamner avec des appels au boycott des quelques œuvres qu'il produisit encore et avec de fortes protestations lors de ses quelques apparitions publiques. Au moment où *Waldwinter* fut produit, Veit Harlan était en procès depuis plusieurs années contre Erich Lüth, le directeur du service de presse de la mairie de Hambourg. Ce dernier avait justement appelé au boycott de son nouveau film *Les amants éternels (Unsterbliche Liebe)*⁹⁶⁹. Cette action en justice, très médiatisée, dura finalement huit ans, de 1950 à 1958, et se termina par une victoire pour Erich Lüth, la Cour constitutionnelle fédérale (*Bundesverfassungsgericht*) estimant dans son célèbre « jugement Lüth » (*Lüth-Urteil*) qu'on ne pouvait pas entraver la liberté d'expression. Cette dispute judiciaire

mobilisa de manière croissante l'opinion publique et il la polarisa aussi. Le chroniqueur des mouvements de protestation des années 1950, Wolfgang Kraushaar, a compté plus de soixante actions publiques et démonstrations à Berlin-Ouest, dans la République fédérale, en Autriche ainsi qu'en Suisse, et parle d'un « mouvement anti-Harlan ».⁹⁷⁰

Dans le cadre de ces conflits, Peter Reichel souligne qu'il s'agissait « moins d'une analyse critique du cinéma de divertissement nazi, mais davantage de la faute et de la compromission morale du réalisateur qui fut l'enfant chéri du régime nazi »⁹⁷¹. Et c'est bien cela qu'évoque aussi Wolfgang Liebeneiner dans *Waldwinter* : la (sa) faute et la dimension morale de la collaboration avec le régime nazi. Martin et sa famille silésienne sont absous et peuvent entamer une vie prospère dans un autre cadre spatio-temporel, à l'image du réalisateur poursuivant en effet une belle et longue carrière en Autriche ainsi qu'en Allemagne de l'Ouest et en Suisse. Enfin, l'oubli prévaut, aucune relation n'est établie entre la fuite et la perte de la

⁹⁶⁸ *Ich klage an*, Troisième Reich, Wolfgang Liebeneiner, 1941

⁹⁶⁹ *Unsterbliche Liebe*, RFA, Veit Harlan, 1950

⁹⁷⁰ Peter, REICHEL, *op. cit.*, p. 135 (Zunehmend mobilisierte dieser Streit die Öffentlichkeit und er polarisierte sie auch. [...] Der Chronist der Protestbewegungen der fünfziger Jahre, Wolfgang Kraushaar, hat mehr als 60 öffentliche Aktionen und Demonstrationen in West-Berlin, der Bundesrepublik, Österreich und der Schweiz gezählt und spricht von einer „Anti-Harlan-Bewegung“.)

⁹⁷¹ *Ibid.*, p. 137 (ging es weniger um eine kritische Auseinandersetzung mit dem NS-Unterhaltungsfilm, sondern mehr um die Schuld und moralische Kompromittierung des vormaligen NS-Starregisseur.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Heimat et le passé proche auquel il est fait allusion. Ce film se fait donc aussi l'écho des premières tensions mémorielles d'après-guerre.

La thématisation de la responsabilité se retrouve par conséquent déjà en filigrane dans quelques films du corpus des années 1950 ; les faits qui conduisirent à la fuite et l'expulsion n'y étant pas encore clairement exposés hormis l'avancée du front russe présente dans sept films⁹⁷² dans lesquels les expulsés bénéficient d'un statut de victimes, sans mise en perspective, si ce n'est dans *Nacht fiel über Gotenhafen*. Un autre film mérite également d'être mentionné, *Die Mühle im Schwarzwäldertal*, sorti en 1953. A première vue, il s'inscrit banalement dans la catégorie des *Heimatfilme*, avec les ingrédients habituels : des paysages superbes (la Forêt-Noire), une belle et jeune expulsée, une histoire d'amour contrariée, des difficultés *in fine* surmontées et l'indispensable happy end. Cependant, ce film, sous la forme d'une narration allégorique, retrace l'histoire du Troisième Reich : la famille Kemper, propriétaire depuis plus de deux cents ans d'un beau moulin au cœur de la Forêt-Noire, risque une ruine définitive. En effet, Philip, le fils cadet, alcoolique et souffrant d'une addiction au jeu, vend petit à petit la propriété familiale pour éponger ses dettes tandis que Paul, son frère aîné, vit et travaille en Afrique, ignorant tout du drame. Philip, faible et influençable, ne joue qu'avec Herr Raab, un homme démoniaque, déjà propriétaire d'une grande auberge dans le village, mais animé par une soif inextinguible de possession. Convoitant le moulin de la famille Kemper, il triche systématiquement au jeu avec l'aide d'un complice et pousse Philip à boire. Mensonges et tromperies, telles sont ses armes qui renvoient à l'expression « *belogen und betrogen* ». Frau Kemper, la vieille mère désespérée pense avoir trouvé une planche de salut en la personne de Gertrud, une jeune fille expulsée (l'on n'apprend rien de plus sur elle) vivant déjà depuis plusieurs années dans la famille. Si elle épouse Philip, il se détournera du jeu et de l'alcool. Gertrud se sacrifie, bien qu'amoureuse de Paul, rentré récemment d'Afrique. Mais personne ne peut sauver Philip de sa déchéance. Il décède accidentellement lors d'une scène dramatique, confronté à Herr Raab ; celui-ci, une silhouette sombre et menaçante en manteau de cuir noir, armée d'un fouet, décède également. Plus rien n'entrave l'amour qui lie Gertrud à Paul Kemper. Ce dernier peut de surcroît recouvrer l'intégralité de la propriété familiale, les tromperies au jeu de Herr Raab ayant éclaté au grand jour. Délivrée définitivement de cet être

⁹⁷² *Solange Du da bist ; Ingrid. Geschichte eines Fotomodells ; Kinder, Mütter und ein General ; Schlösser und Katen ; Friederike von Barring ; Waldwinter ; Nacht fiel über Gotenhafen.*

méphistophélique, à qui Philip s'était aveuglément soumis, la famille Kemper, telle la nation ouest-allemande, peut enfin envisager à nouveau un avenir radieux. Son digne héritier, Paul Kemper, a les mains propres. Ni compromis, ni même impliqué dans les affaires indignes qui avaient lié son frère à Herr Raab, il était loin et ignorait tout. Dans cette fable, Herr Raab incarne le régime nazi, voire Hitler lui-même : profondément amoral, avide, manipulateur, il ne respecte rien ni personne. Philip l'a cru et l'a suivi, cela lui a été fatal. L'héritage national, symbolisé par le moulin, doit être sauvé, coûte que coûte, bien que la situation paraisse désespérée à un moment donné. Après le décès de l'infâme Herr Raab, ses fraudes éclatent au grand jour. Une jeune génération, sous les traits d'un autochtone à la moralité irréprochable et d'une expulsée, représentante des victimes allemandes, a su assumer et surmonter cette situation difficile, tandis que les aînés, en l'occurrence la vieille Frau Kemper, impuissante et dépassée par la situation, s'est disqualifiée. Paul Kemper récupère donc l'intégralité de la propriété familiale. En 1953, cela pouvait s'interpréter comme l'espoir de retrouver encore une Allemagne unie dans ses frontières de 1937. De manière métaphorique, *Die Mühle im Schwarzwäldertal* thématise donc également la faute et la compromission morale, évoquées par Peter Reichel, en laissant de côté toute évocation de faits concrets.

Quelques années plus tard, en 1959, l'œuvre hybride (un film de fiction dans lequel sont insérées des images documentaires, déjà mentionné plus haut) *Nacht fiel über Gotenhafen* mit en scène, pour la première fois, la fuite des Allemands, avec une fin particulièrement dramatique dans le naufrage du navire Wilhelm Gustloff. Maria Reiser, l'héroïne incarnée par la célèbre Sonja Ziermann⁹⁷³, se réfugie chez une amie en Prusse Orientale pour y mettre au monde son enfant illégitime. Cette province de l'Est vit encore au rythme d'une société agraire, loin de la guerre. Refuge illusoire et éphémère, elle n'est déjà plus qu'une réminiscence à l'écran. L'Armée Rouge arrive, les Allemands fuient dans des conditions terribles ; les survivants s'entassent ensuite sur le paquebot qui sombre quelques heures après son départ. Dans cette œuvre hors norme pour l'époque, les héros périssent dans le naufrage. Seul le fils de Maria Reiser, un nourrisson, survit au drame, avec quelques seconds rôles. La causalité entre la guerre et ces destins dramatiques est bien soulignée, sans que soient cependant détaillées les raisons. Une allusion est faite à l'Holocauste par le biais de

⁹⁷³ Héroïne de nombreux *Heimatfilme*, elle incarne aussi Helga dans *Grün ist die Heide*.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'arrestation de Frau Kubelsky, une femme chez laquelle se réunissaient régulièrement des officiers qui ignoraient qu'elle était juive. Lors d'une sympathique soirée, des membres de la Gestapo surgissent, débusquent son vieux père caché dans une pièce secrète et les emmènent tous deux, sous les yeux des militaires statufiés. Aucun ne répond aux supplications de Frau Kubelsky, avec laquelle ils s'entretenaient encore gaiement quelques minutes auparavant. Leur sort est scellé, tous (les acteurs et les spectateurs) savent ce qui les attend. *Nacht fiel über Gotenhafen* intègre donc de façon novatrice plusieurs éléments de l'historiographie du national-socialisme qui deviendront constitutifs du schéma narratif dominant ouest-allemand (et de l'Allemagne réunifiée) de la fuite et l'expulsion : en l'occurrence, l'évocation de l'Holocauste, qui en l'espace de vingt ans devint ensuite « une mémoire forte »⁹⁷⁴, voire « une religion civile »⁹⁷⁵ ainsi que la guerre présentée comme cause, unique ou principale, de la fuite et l'expulsion, sans que soient forcément détaillées les actions criminelles déployées dans le cadre du *Generalplan Ost*. Par ailleurs, la localisation et la représentation de « l'Est » se greffent dans cette historiographie : Car l'Est de *Nacht fiel über Gotenhafen*, c'est celui des territoires allemands, en l'occurrence la Prusse Orientale, dépeinte comme un lieu idyllique, préindustriel, fonctionnant harmonieusement selon un ordre séculaire, d'où les Allemands doivent finalement fuir. Cet Est allemand homogène s'oppose à des visions différentes de « l'Est » dans d'autres films, où il peut être multiculturel, multiethnique ou, au contraire, polonais, à la localisation fluctuante, subissant parfois une brutale occupation nazie, comme dans *Wege übers Land*. Bien sûr, le choix d'une représentation de l'Est parmi d'autres conditionne également l'expression de la causalité, parfois instrumentalisée comme je l'ai souligné pour ce dernier film. Enfin, *Nacht fiel über Gotenhafen*, comme une grande majorité de films jusqu'à aujourd'hui, n'évoque que la fuite, ignorant tout un pan du destin des Allemands du Reich et ethniques.

En 1960, une année après la diffusion de *Nacht fiel über Gotenhafen*, la série ouest-allemande en cinq épisodes *Am grünen Strand der Spree* remporta l'un des premiers grands succès télévisés. Quatre amis, puis cinq, réunis en 1954 dans un bar à Berlin Ouest, évoquent le passé, chacun se chargeant d'une narration, leurs cinq soirées se déclinant donc en cinq épisodes. Un lien, ténu et subtil, les relie les uns aux autres. Le premier épisode, intitulé *Le journal de*

⁹⁷⁴ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 55

⁹⁷⁵ *Ibid.*

Jürgen Wilm (Das Tagebuch Jürgen Wilms), se déroule sur le front de l'Est. Hans-Joachim Lepsius, ancien commandant d'état-major de la Wehrmacht, tout juste revenu d'une longue captivité en Union Soviétique, se charge en effet de lire à ses compagnons le journal d'un ami, resté en détention russe. Ce dernier, le soldat Jürgen Wilm, avait consigné ses expériences en Pologne, puis en Union Soviétique, la caméra transportant les téléspectateurs sur place. « Jusqu'à quel point peut-on finalement être identifié avec les actions du gouvernement, au peuple duquel on appartient ? Est-ce que le simple rejet intérieur suffit ? Est-ce déjà une action ? C'est trop peu. C'est certainement trop peu [...] »⁹⁷⁶ raisonne Jürgen Wilm en son for intérieur, en observant des Juifs contraints d'évacuer les cadavres d'un champ de bataille. Un peu plus tard, il entend parler d'exécutions massives de Juifs, alors que son unité est stationnée dans une ville prise à l'Armée Rouge, située à l'est de la Pologne. La conscience travaillée, il veut en avoir le cœur net. Dans une longue séquence de dix-neuf minutes, dans un paysage de ruines enneigées, avec le bruit incessant des salves de mitrailleuses, le jeune homme se rend sur le lieu des exactions. « Demain, on a fini. [...] Commando spécial »⁹⁷⁷ lui explique un soldat qui garde le périmètre. Les Juifs, hommes, femmes et enfants, silencieux, arrivés dans des wagons à bestiaux, sont dirigés vers une grande fosse commune, où ils sont entassés et abattus, en plusieurs « vagues ». Les tireurs, des miliciens lettons, reconnaissables à leur brassard mentionnant « Armée populaire lettonne au service de la Wehrmacht allemande »⁹⁷⁸, reprennent régulièrement des munitions, dans le cadre d'une opération bien huilée, et ne manifestent aucune émotion. Un SS, bien reconnaissable à la tête de mort sur son képi, assis au bord de la fosse avec un rictus sadique, coordonne les opérations. L'absence de toute musique dramatique renforce encore l'horreur de la scène. Voici donc « l'Est » occupé, « nettoyé » par le régime nazi, dans le cadre de l'opération Barbarossa et du *Generalplan Ost*, dont les actions sont associées, à juste titre, à la mise en œuvre de l'Holocauste. Mais dans cette série, la notion même de « l'Est » est polymorphe. En effet, dans le quatrième épisode, elle revêt encore une autre signification avec l'arrivée d'un nouvel hôte, Peter Koslowski, un invalide de guerre originaire de Breslau (Silésie), installé dans la « zone »

⁹⁷⁶ *Am Grünen Strand der Spree, op. cit.* (Inwieweit kann man eigentlich mit den Leistungen der Regierung identifiziert werden, zu deren Volk man nun einmal gehört? Genügt die bloße innerliche Ablehnung? Ist das schon eine Leistung? Es ist zu wenig. Es ist sicher zu wenig. [...])

⁹⁷⁷ *Ibid.* (Morgen sind wir fertig. [...] Sonderkommando.)

⁹⁷⁸ *Ibid.* (Lettische Volksarmee im Dienst der deutschen Wehrmacht)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

(*Die Zone*), en l'occurrence la RDA. A son tour conteur d'un soir, il relate, quant à lui, des événements récents : sa rencontre, quelques mois auparavant, avec une mystérieuse inconnue, se faisant appeler Bastienne⁹⁷⁹, recherchant la tombe d'un jeune soldat tombé à la fin de la guerre, près de Berlin. Ils tombent amoureux et enquêtent ensemble. Lors d'une sortie en forêt, adossé contre un tronc d'arbre, sur un ton nostalgique, il mentionne son ancienne *Heimat* :

Peter Koslowski : Dans cette direction, là-derrrière, c'est la Silésie [il nomme des massifs montagneux]. Vous connaissiez ?

Bastienne : Non. On peut voir ça d'ici ? [naïvement]

Peter Koslowski : Moi, oui. Je suis tout de même silésien.⁹⁸⁰

Cet Est-là est d'une tout autre facture : il s'agit de la *Heimat*, invisible, intemporelle et idéalisée, que des millions d'Allemands ont perdue, avec laquelle ils ne conservent plus qu'un lien affectif. Enfin, dans ce cinquième et dernier épisode, d'autres représentations de « l'Est » se font encore jour en la personne de Freddy Gatzka, un homme d'affaires cynique invité avec son épouse à la table des cinq compères. Un humour féroce se dégage des scènes avec le couple. Herr Gatzka incarne le nazi opportuniste, habilement intégré dans la République fédérale. Intimement persuadé que tout Berlin succombera bientôt à l'hégémonie soviétique, il précise : « moi-même [je] viens de Graudenz. Mais on va dire que l'Est, d'une certaine manière, c'était un pays colonial. [...] »⁹⁸¹. En effet, la ville de Graudenz/Grudziądz (Pologne) symbolise bien les combats nationalistes : prussienne après les partages de la Pologne à la fin du XVIII^e siècle, puis allemande, elle fut ensuite attribuée en 1919 à la Pologne car située dans le corridor de Dantzig. En 1939, elle fut réintégrée dans le Reich allemand avant d'être à nouveau incorporée à la Pologne en 1945. Subtilement, son évocation pose donc la question de l'identité et de l'appartenance à une nation. Son épouse l'interrompt naïvement : « Freddy, arrête, tu vas trop loin. Ces messieurs sont de l'Est, c'est comme ça. Ils n'y peuvent rien »⁹⁸². Lorsque l'un des hôtes lui fait remarquer ironiquement qu'ils se trouvent tout de même à

⁹⁷⁹ Cette scène se déroule dans l'épisode intitulé *Bastien und Bastienne*, en référence à l'opéra éponyme de Mozart.

⁹⁸⁰ *Ibid.* (Peter Koslowski: In dieser Richtung dahinter liegt Schlesien, [...] kannten sie's? Bastienne: Nein. Kann man das von hier aus sehen? Peter Koslowski: Ich schon. Ich bin doch Schlesier.)

⁹⁸¹ *Ibid.* (bin selbst aus Graudenz. Aber irgendwie war der Osten, sagen wir mal, Kolonialland [...].)

⁹⁸² *Ibid.* (Freddy, hör auf, du gehst zu weit. Die Herren sind doch nun mal aus dem Osten. Dafür kann doch keiner was.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Berlin (sous-entendu Berlin-Ouest), elle réplique : « Mais c'est bien ce que je dis, Berlin, c'est bien l'Est, elle est où, la différence ? »⁹⁸³. Ces échanges démontrent combien la carte mentale (*mental map*) des Allemands évolua au début des années 1960, surtout en ce qui concerne leur vision de « l'Est » qui, par glissement, se situa de plus en plus à l'Ouest. Mais le dialogue entre les convives se poursuit. Hans-Joachim Lepsius s'adresse narquoisement à Freddy Gatzka (qui a eu un léger accrochage en voiture avant d'arriver) : « Vous avez ce qu'on appelle la culture de la voiture, ça se voit tout de suite, c'est d'ailleurs aussi mon cas, ah oui, comme conseiller des chemins de fer du Reich, j'assurais le lien avec le NSKK »⁹⁸⁴. Son interlocuteur, sans remarquer l'ironie des propos, s'enthousiasme :

Ah ! Très intéressant. [...] Moi-même [j']ai été collaborateur du NSKK, et maintenant prudence, comme [j']ai eu certaines difficultés en 45 [...] j'avais mis le paquet [...] mais [ils] m'ont évalué finalement très raisonnablement, après coup, oui, suiveur (*Mitläufer*). [...] Ceux-là savent déjà où ils doivent chercher les éléments sérieux. C'est sûr, [ça] n'a pas marché sans relations.⁹⁸⁵

Le NSKK, « Corps de transport motorisé national-socialiste » (*nationalsozialistisches Kraftfahrerkorps*), était un corps paramilitaire, rattaché directement à Hitler et comptant plus de cinq cent mille membres. Chargé de diverses missions logistiques avant et pendant la guerre, il fut notamment impliqué dans les événements de la Nuit de cristal en novembre 1938.

Avec l'attaque de l'Union Soviétique, le Reichsführer SS et chef de la police allemande [Heinrich] Himmler [...] déplaça neuf compagnies NSKK en Russie et en Ukraine. Plusieurs documents attestent de la participation des compagnies de transport NSKK à des massacres de Juifs et de partisans supposés.⁹⁸⁶

⁹⁸³ *Ibid.* (Das sag ich ja, Berlin ist doch Osten, wo ist da ein Unterschied?)

⁹⁸⁴ *Ibid.* (Sie haben den sogenannten Autoverstand, das merkt man gleich, ich übrigens auch, ja, ja, als Reichsbahnrat damals, da war ich Verbindungsmann zum NS-KK.)

⁹⁸⁵ *Ibid.* (Ah! Hoch interessant. [...] War selber mal NS-KK Mann gewesen, und jetzt vorsichtig, da gewisse Schwierigkeiten ab 45 gehabt [...] bin mal rangegangen wie Hektor an die Buletten [...] aber haben mich dann noch ganz vernünftig eingestuft, nachher, ja, Mitläufer. Die wissen schon, wo sie die anständigen Elemente zu suchen haben. Ging allerdings nicht ganz ohne Beziehung.)

⁹⁸⁶ Dorothee, HOCHSTETTER, « Nationalsozialistisches Kraftfahrkorps (NSKK), 1931-1945 » in: Historisches Lexikon Bayerns, 31.05.2006, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Nationalsozialistisches_Kraftfahrkorps_\(NSKK\),_1931-1945](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Nationalsozialistisches_Kraftfahrkorps_(NSKK),_1931-1945) (consulté le 18 mai 2020) (Mit dem Angriff auf die Sowjetunion setzte der Reichsführer SS und Chef der deutschen Polizei, Heinrich Himmler [...] neun NSKK-Kompanien nach Russland und in die Ukraine in Marsch. Mehrfach dokumentiert ist die Beteiligung der NSKK-Verkehrskompanien an Massakern gegen Juden und mutmaßliche Partisanen.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

L'évocation du NSKK, une organisation encore connue de beaucoup d'Allemands en 1960, ainsi que la mise en scène d'un nazi immoral « recyclé », ne manifestant pas l'ombre d'un regret, permet de clore la série sur la faute et la responsabilité allemandes notamment dans l'Holocauste – et les échecs de la dénazification. Cette série télévisée démontre que la République fédérale « intériorisait »⁹⁸⁷ et assumait déjà l'héritage du Troisième Reich ; la culpabilité des crimes nazis n'y étant d'ailleurs plus rejetée uniquement sur quelques individus. Les membres de la SS, des milices et, dans une moindre mesure, de la Wehrmacht, sont tous sur le banc des accusés. De ce fait, « l'Est » y est montré comme un lieu de guerre et de massacres en Pologne et en Union Soviétique. Cependant, la représentation d'un autre Est émerge encore des échanges, celui de l'Allemagne de l'Est et de Berlin-Est, peu de temps d'ailleurs avant que cette Allemagne ne soit isolée derrière le mur. La Silésie, l'ancienne *Heimat* de Peter Koslowski, emblématique des anciens territoires allemands de l'Est situés entre ces deux pôles, comme une parenthèse, n'est déjà plus qu'un souvenir rappelé dans quelques phrases tristes et émues.

Il fallut ensuite attendre dix-huit jusqu'à ce qu'une série télévisée ouest-allemande évoque à nouveau la fuite, avec *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen* sorti en 1978. L'héroïne, Maximiliane von Quindt, épouse à dix-huit ans un nazi fanatique, tandis que ses grands-parents paternels qui l'ont élevée et avec lesquels elle a toujours vécu, ne sont pas favorables au régime. La jeune femme ne prend pas vraiment position, ne contredisant pas son mari lors de ses nombreuses tirades idéologiques ; on la voit aussi faire le salut hitlérien le 1^{er} septembre 1939 lors de l'annonce de l'invasion de la Pologne. Toutefois elle se comporte humainement avec la jeune femme polonaise obligée de travailler au château. Moshe, le surnom qu'elle a attribué à son fils aîné (la nacelle du nourrisson ayant accidentellement flotté sur le lac de la propriété) contient une allusion au judaïsme et provoque d'ailleurs l'ire du père. L'Holocauste est paradoxalement suggéré par le sauvetage d'un Juif, tout comme dans *Wege übers Land* ; dans cette dernière série, Gertrud avait adopté à ses risques et périls la petite Mala. Dans *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, le grand-père finance l'émigration de sa belle-fille (la mère de Maximiliane) et de son mari juif, épousé en secondes noces. Après la guerre, Maximiliane, consciente de ses faiblesses et de son inaction, ne mentionne pas son

⁹⁸⁷ R. Rainer, LEPSIUS, *op. cit.*, p. 233

beau-père juif (ce qui aurait pu parler en sa faveur) devant le tribunal de dénazification qui la classe parmi les « suiveurs ». Des décennies plus tard, lors de son unique voyage en Pologne pour revoir sa *Heimat*, elle séjourne notamment à Kolberg (Kołobrzeg). En se promenant le long de la mer, elle se souvient d'un discours enflammé de son époux tenu en 1937, au même endroit, et qui se concluait triomphalement par « C'est Adolf Hitler ! »⁹⁸⁸ (comme solution pour un avenir allemand radieux). Songeuse, elle retrouve ensuite l'ancien hôtel où ils avaient logé, autrefois nommé Le vieux Fritz (*Der alte Fritz*), en référence au roi de Prusse Frédéric II, et transformé à présent en institut météorologique. Maximiliane entame la conversation avec l'un des collaborateurs qu'elle croise fortuitement. Naïvement, elle évoque l'hôtel. Le Polonais l'informe courtoisement que Frédéric II n'est pas apprécié en Pologne, car il fut impliqué dans le premier partage de la Pologne en 1772. Maximiliane ne paraissant pas connaître ces faits, il enchaîne : « Mais vous devez l'histoire la plus récente connaître. Hitler nous a coûté six millions de morts. Six millions de Polonais morts. Imaginez-vous, nous n'aimons pas les *Führer* allemands (sic) »⁹⁸⁹. Maximiliane, gênée, répond : « Excusez-moi, je ne voulais pas vous blesser. Je ne savais pas... »⁹⁹⁰. Le Polonais hausse légèrement le ton, tout en restant aimable : « Ah, vous ne saviez pas... comme la plupart des Allemands »⁹⁹¹. Maximiliane corrige ses propos : « Si, si, quand même. Mais je croyais que je n'étais pas concernée »⁹⁹² et son interlocuteur conclut ainsi : « Nous sommes tous concernés [...] tous »⁹⁹³. Echangeant encore quelques mots, ils partent tranquillement ensemble, symbolisant la réconciliation germano-polonaise. Alina Laura Tiews, qui reprend aussi ce dialogue, constate que « la capacité de réflexion historique de Maximiliane n'est pas très développée »⁹⁹⁴. Certes, et cela remet d'ailleurs en question l'éducation que lui a donnée son grand-père, présenté comme un esprit éclairé et libéral. Que savent finalement les Allemands de l'histoire germano-polonaise ? Maximiliane incarne l'Allemand(e) moyen(ne), peu instruit(e) et qui n'a pas (encore) remis en question les poncifs inculqués sous le nazisme. Ce n'est pas un hasard si cette scène se déroule à Kolberg/ Kołobrzeg et que l'hôtel ait autrefois porté le nom de Frédéric II. Sa biographie fut

⁹⁸⁸ *Nirgendwo ist Poenichen*, 19e épisode « Reise nach Pomorze », *op. cit.* (Das ist Adolf Hitler!)

⁹⁸⁹ *Ibid.* (Aber Sie müssen doch kennen die jüngste Geschichte. Hitler hat uns sechs Millionen Menschenleben gekostet. Sechs Millionen Tote Polen. Stellen Sie sich vor, wir lieben nicht deutsche Führer.) (sic)

⁹⁹⁰ *Ibid.* (Entschuldigung. Ich wollte Sie nicht kränken. Ich hab nicht gewusst.)

⁹⁹¹ *Ibid.* (Ah, Sie haben nicht gewusst... wie die meisten Deutschen.)

⁹⁹² *Ibid.* (Doch, doch. Ich hab nur gedacht, ich hab damit nichts zu tun.)

⁹⁹³ *Ibid.* ((Wir haben alle was damit zu tun [...] alle.)

⁹⁹⁴ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 241

largement exploitée et instrumentalisée par le régime nazi pour justifier sa politique militariste et expansionniste tandis que *Kolberg*⁹⁹⁵, le film nazi le plus coûteux et le plus monumental, emprunta son nom à la petite ville.

Commencé en juin 1943, mais seulement terminé dix-huit mois plus tard et projeté pour la première fois fin janvier 1945, *Kolberg* est l'équivalent filmique de l'appel à la guerre totale de Joseph Goebbels. A Kolberg, les militaires et les civils sont prêts à défendre leur ville jusqu'au bout contre une puissance largement supérieure, sans le moindre intérêt stratégique, avec un enthousiasme quasi suicidaire. Les personnages historiques furent totalement transformés, [...] et l'on plaça dans la bouche des protagonistes de la résistance des citations de Hitler et de Goebbels. *Kolberg* revêtait une telle importance pour les propagandistes nazis que les derniers mois de la guerre, l'on mit encore à disposition de la production une immense structure logistique et des unités de l'armée pour les figurants.⁹⁹⁶

La série *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, dans une volonté (ré)éducative, prend le contrepied de ce film dans la séquence tournée à Kolberg, d'abord près de la mer, puis devant l'ancien hôtel. Les propos fanatiques de Viktor, échos du passé, sont confrontés à ceux de l'interlocuteur polonais de Maximiliane, qui effectue le bilan dramatique du nazisme. Implicitement, la fuite et l'expulsion y figurent aussi. En 1978, beaucoup d'Allemands de plus de quarante-cinq ans devaient encore se souvenir de *Kolberg*, ce film si représentatif de l'endoctrinement nazi et de l'effondrement du Reich. Pour cette raison, quelques séquences de *Kolberg* sont d'ailleurs insérées dans le film est-allemand *Karriere*⁹⁹⁷ : le personnage principal s'y souvient des derniers mois de guerre, des flashes-back le montrent adolescent assistant à la projection de l'œuvre nazie. A Kolberg, Maximiliane réalise certainement combien elle était finalement concernée par le nazisme. Comment avait-t-elle pu choisir puis supporter Viktor, cet homme dévoué corps et âme à la cause nazie, impliqué dans les crimes

⁹⁹⁵ *Kolberg*, Troisième Reich, Veit Harlan, 1945

⁹⁹⁶ Thomas, KRAMER, *Reclams Lexikon des deutschen Films*, Stuttgart: Reclam, 1995, p. 178 (Im Juni 1943 initiiert, doch erst 18 Monate später fertiggestellt und Ende Januar 1945 uraufgeführt, ist Kolberg die filmische Entsprechung zu Joseph Goebbels' Appell zum totalen Krieg. Mit teilweise an Todessehnsucht gemahnender Begeisterung sind Uniformierte und Zivilisten in Kolberg bereit, ihre Stadt ohne strategischen Nutzen bis zum Äußersten gegen eine erdrückende Übermacht zu verteidigen. Die historischen Personen wurden völlig umgestaltet, [...] und den Protagonisten des Widerstands wurden Zitate von Hitler und Goebbels in den Mund gelegt. Kolberg wurde von den NS-Propagandisten als so wichtig eingeschätzt, daß noch in den letzten Kriegsmonaten ein immenser logistischer Apparat und militärische Einheiten als Statisterie für seine Produktion freigestellt wurden.)

⁹⁹⁷ Ces séquences font partie du film *Die Russen kommen*, censuré en tant que tel, mais que le réalisateur Heiner Carow fut autorisé à insérer dans *Karriere*. Dans cette dernière œuvre, le personnage adulte se souvient des derniers mois de la guerre, les flashes-back étant constitués par des séquences de *Die Russen kommen*.
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

du régime du fait de son poste important⁹⁹⁸, et de surcroît antipathique et volage ? Porté disparu à la fin de la guerre, il ne réapparaîtra plus, heureusement. Ni son épouse ni ses enfants ne versent une larme sur lui. Mais la question de la responsabilité demeure pour Maximiliane. L'épisode à Kolberg, décisif, lui permet de réaliser qu'en effet, elle porte sa part de responsabilité dans les événements.

Toujours en 1978, *Les vaches maigres (Magere Zeiten)*⁹⁹⁹, une autre série télévisée dans laquelle figurent aussi réfugiés et expulsés fut également diffusée en RFA : à l'inverse de *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, ils n'y jouent pas un rôle central. Toutefois, le premier épisode débute le 1^{er} mars 1945 avec des images de *Trecks* progressant vers l'Ouest, croisant des convois militaires. Ces *Trecks* confirment d'emblée que l'action se déroule bien à la fin de la guerre ; leur croisement avec des unités de la Wehrmacht indiquant aussi que cette fuite est une conséquence de la guerre d'agression. Ensuite, l'essentiel de l'action se déroule en zone d'occupation américaine dans un village qui, à l'image de tout le pays, se dénazifie bon gré mal gré et s'adapte aux nouvelles conditions de vie. Curieusement, les expulsés n'ont pas de part dans ce processus concernant en réalité pourtant tous les Allemands. Hôtes indésirables hébergés chez l'habitant et provoquant des incidents ménagers, voire silhouettes anonymes traversant le village, ils ne font pas partie de la communauté dont beaucoup de membres réussissent opportunément à changer de couleur politique. Cette série, qui dissèque de manière très critique cette évolution, oublie d'y inclure les expulsés, manifestant ainsi, certainement de manière inconsciente, leurs difficultés d'intégration.

Ces deux séries télévisées thématisent donc principalement les responsabilités individuelles dans le nazisme ainsi que la relation de cause à effet avec la fuite et l'expulsion. L'année de leur diffusion, Volker Schlöndorff tourna *Le Tambour (Die Blechtrommel)*¹⁰⁰⁰, une adaptation du roman éponyme de Günter Grass. Ce dernier écrivit même les dialogues du film, qui devint un grand succès national et international. Cette œuvre aborde également de manière critique et originale l'adhésion au nazisme d'une partie de la population germanophone de la ville libre de Dantzig (toutes les scènes se déroulant dans cette ville, devenue polonaise, furent tournées sur place). Je reviendrai encore sur ce film qui se termine par l'expulsion des Allemands. Sa

⁹⁹⁸ Ses fonctions exactes ne sont pas précisées dans la série.

⁹⁹⁹ *Magere Zeiten*, RFA, Michael Braun, 1978

¹⁰⁰⁰ *Die Blechtrommel*, RFA, Volker Schlöndorff, 1979

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

diffusion en mai 1979 fut concomitante avec celle de la série *Holocaust*, considérée en Allemagne comme un point de rupture ayant permis chez les Allemands une prise de conscience plus aiguë de la dimension criminelle hors norme de la persécution et de l'anéantissement des Juifs par le régime nazi. Cependant, comme le prouvent notamment les œuvres filmiques déjà étudiées, à cette occasion la société ouest-allemande ne découvrit pas brusquement les crimes terribles commis sous le national-socialisme, car un travail sur le passé nazi s'effectuait déjà depuis de longues années. La série *Holocaust* fut en réalité davantage un accélérateur qu'un révélateur. Elle activa en effet la constitution d'une « mémoire forte » de l'Holocauste, et des émotions qui y sont associées, au détriment de la mémoire de la fuite et l'expulsion, déjà affaiblie depuis près de vingt ans. En parallèle, elle influença même les législateurs allemands, car la même année, les crimes de guerre et les crimes contre l'humanité devinrent imprescriptibles.

Également en 1979, une série télévisée en quatorze épisodes, *La bande du lait écrémé (Die Magermilchbande)*¹⁰⁰¹ thématise la fuite d'enfants scolarisés en Bohême, dans le Protectorat, dans le cadre de l'évacuation des enfants dans des zones moins touchées par la guerre (*Kinderlandverschickung-KLV*)¹⁰⁰². Surpris par l'avancée de l'Armée Rouge, livrés à eux-mêmes après l'arrêt du trafic ferroviaire et le décès de leur vieux professeur, ils réussissent à rejoindre la zone d'occupation américaine en Bavière, puis à revenir chez eux lors d'un très long et difficile périple. Focalisée sur les enfants, cette série réussit à thématiser de nombreux sujets, au centre desquels figure celui de la fuite. Certes pour une majorité d'entre eux, il s'agit d'une fuite qui doit permettre de rentrer chez soi, mais dans le pays des Sudètes, le petit groupe intègre également Tilli, une fillette autochtone qui vient de perdre ses parents, abattus par des avions soviétiques alors qu'ils fuyaient dans un *Treck*. Si ses quatre compagnons savent où aller, cette orpheline a perdu tous ses repères. Durant leur odyssée, l'activité criminelle du Troisième Reich est soulignée par la pendaison d'un déserteur de la Wehrmacht, image fréquente dans les films des deux Allemagnes. Mais l'apparition d'enfants squelettiques, tout

¹⁰⁰¹ *Die Magermilchbande*, RFA, Thomas Fantl, 1979. Adaptation du roman éponyme de Frank Baer.

¹⁰⁰² En soi, cette évacuation des enfants consista déjà en un déplacement forcé, les séparant longtemps, voire définitivement des parents. Elle concerna 2,5 millions d'enfants entre 10 et 14 ans : Bernhard, STRUCK, « Kinderlandverschickung (KLV) » in: LEMO, Lebendiges Museum Online, 13.05.2015, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/zweiter-weltkrieg/alltagsleben/klv> (consulté le 2 juin 2020). Au traumatisme de la séparation se rajouta celui de la fuite, pour les enfants se trouvant dans le pays des Sudètes, dans les territoires de l'Est et occupés.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

juste sortis d'un camp de concentration, l'est beaucoup moins. Tandis que le petit groupe, arrivé en Bavière, bénéficie d'un repas servi dans une église, tout comme d'autres filles et garçons dans la même situation qu'eux, la femme chargée de l'intendance revient avec trois enfants très maigres. Elle soutient même l'un d'entre eux et l'aide à s'asseoir. Les autres enfants se lèvent et s'approchent en silence, médusés. La caméra effectue de très gros plans sur les trois garçons décharnés, très calmes, affaiblis, visiblement traumatisés ; ils mangent très lentement ; l'un d'entre eux peine même à mordre dans un morceau de pain. Un paysan arrive avec le curé et les dévisage sans émotion, « des Polonais ou des Tchèques ou quelque chose comme ça [...] sortis de tous les camps »¹⁰⁰³, commente-t-il. Une fillette s'approche des trois malheureux et s'adresse au plus grand en tchèque ; elle traduit ses propos. Il s'agit bien d'enfants sortant d'un camp de concentration, leur état physique et l'émotion manifestée par tous les autres qui les observent n'avaient laissé planer aucun doute sur leur provenance. Le curé, troublé, déglutit péniblement (la caméra effectue un très gros plan sur son visage) ; la femme chargée des repas les fixe, ébranlée. Seul le paysan reste totalement indifférent. Aucune musique ne vient ponctuer cette scène dramatique. Les adultes étaient au fait des camps à proximité ; savaient-ils ce qu'il s'y passait ? Les voilà en tout cas confrontés aux crimes nazis dont ils ont peut-être été les complices. Les très gros plans sur les visages et les corps des petites victimes constituent en tout cas une accusation. Quant à ceux que l'on nommera plus tard les « enfants de la guerre » (*Kriegskinder*), dont on compare spontanément l'état physique, bien meilleur évidemment malgré leur périple, à celui des trois garçons, ils découvrent les crimes de la génération précédente. Une partie s'est d'ailleurs soustraite à ses responsabilités en se suicidant. En effet, un peu plus tard, l'un des garçons du groupe nommé Adolf (!) apprend de la bouche de sa grand-tante que ses parents se sont donné la mort. Le père était un nazi fanatique. Bien plus que la première diffusion de *Holocaust* en 1978 aux Etats-Unis, qui dut être concomitante avec le tournage de *Die Magermilchbande*, c'est le propre vécu du réalisateur Thomas Fantl qui, de toute évidence, influence le scénario. Juif, né à Prague en 1928, il fut interné dans différents camps de concentration entre 1941 et 1945. Ce terrible vécu se reflète dans cette courte scène poignante.

¹⁰⁰³ Die Magermilchbande, op. cit. (Polen oder Tschechen oder irgendsowas [...] aus den ganzen Lagern.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Les années qui suivirent peuvent être considérées comme une période charnière. Le bloc de l'Est, à nouveau ébranlé, cette fois-ci par le syndicat polonais Solidarność et ses grèves massives, vivait ses dernières années. L'Union Soviétique elle-même entreprit des transformations. Erich Honecker et son parti, soucieux de leur image internationale et motivés aussi par des raisons financières, renforcèrent le travail de rapprochement avec la République Fédérale, tout en restant malgré tout opposés à toute réforme. En RFA, les sociaux-démocrates perdirent le pouvoir au profit de la CDU en 1983, après plus de treize ans d'exercice du pouvoir (1969-1983) marqué notamment par la politique d'ouverture à l'Est. Ce changement, ainsi que l'accession de Helmut Kohl au poste de chancelier quelques mois auparavant dans le cadre d'une motion de censure réussie, insufflèrent un nouvel espoir aux associations d'expulsés, après une longue traversée du désert. En parallèle, le long « règne » (1970-1983) du célèbre chancelier social-démocrate autrichien Bruno Kreisky s'acheva également en 1983. L'aura de ce dernier contribua à donner une image très positive de l'Autriche – qui fut ternie quelques années plus tard par l'élection de Kurt Waldheim comme président fédéral. Le succès de la série américaine *Holocaust* peut aussi s'expliquer partiellement par toutes ces mutations qui se préparaient ; sa réception aurait probablement été différente si elle avait été diffusée dix ans plus tôt.

Selon Bill Niven, déjà cité, la diffusion d'*Holocaust* réactiva aussi la mémoire de la fuite et l'expulsion ; il en voit notamment pour preuve la diffusion du documentaire télévisé *Fuite et Expulsion (Flucht und Vertreibung)*¹⁰⁰⁴ en 1981 :

Sans aucun doute la diffusion d'*Holocaust* a-t-elle conduit à des discussions sincères sur la culpabilité allemande dans les médias, les universités et les familles. Pourtant, presque deux ans exactement après la diffusion d'*Holocaust*, le 22 janvier 1981, l'ARD, la première chaîne de télévision allemande, passa un documentaire en trois parties sur la fuite et l'expulsion, (*Flucht und Vertreibung*). L'idée de la série a précédé la diffusion d'*Holocaust* en Allemagne, mais elle a été produite et réalisée avec *Holocaust* en toile de fond ; ses producteurs étaient encouragés à poursuivre sa réalisation notamment par des organisations d'expulsés telle que l'Association des Allemands expulsés des Sudètes. [...] Quand on connaît l'important ouvrage de Michael Rothberg, *Multidirectional Memory*, on voit que certaines de ses idées entrent en jeu ici : ne

¹⁰⁰⁴ *Flucht und Vertreibung*, RFA, Eva Berthold, Jost von Murr, 1981

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

s'agit-il pas d'un cas où la mémoire de l'Holocauste ravive la mémoire d'autres événements traumatisants, en l'occurrence celle de la fuite et de l'expulsion ?¹⁰⁰⁵

Flucht und Vertreibung, regardé par dix millions d'Allemands de l'Ouest¹⁰⁰⁶ et assurément aussi par des téléspectateurs est-allemands, marqua une césure dans la mesure où il s'agit du premier documentaire réalisé dans le but de présenter une synthèse des événements, tout de même trente-six ans après les faits. Comme pour tout film documentaire portant sur le passé, ses réalisateurs furent confrontés à la problématique des archives, exacerbée par le fait que la fuite ne fut que fort peu documentée (et l'expulsion encore moins). De ce fait, les archives filmiques et photographiques utilisées dans *Flucht und Vertreibung* réapparurent ultérieurement dans quasiment tous les documentaires traitant du sujet, générant une forme de monotonie et une impression de déjà-vu. Ce sont donc les témoins qui doivent donner du relief au récit, apporter l'indispensable dimension émotionnelle et illustrer, corroborer, voire même compléter avec la narration de leur propre expérience les faits expliqués par une voix en off. Cette technique, utilisée dans *Flucht und Vertreibung*, fut également liée à la série *Holocaust* :

C'est à la fin des années soixante-dix, à la suite de l'émotion et des controverses qui suivent aux Etats-Unis, comme en France et en Allemagne, la diffusion du feuilleton *Holocauste* qu'apparaît pour la première fois l'idée qu'il faut recueillir sous forme de films vidéo les témoignages de ceux que les Américains nomment désormais les *survivors*, les survivants qu'ils définissent comme tous les Juifs qui vécurent sous la domination nazie, [...] ¹⁰⁰⁷

Evidemment, les réalisateurs de *Flucht und Vertreibung* s'emparèrent de cette idée et l'appliquèrent aux réfugiés et expulsés ; de surcroît elle permit de pallier la pauvreté des archives. Mais le fait de placer des témoins (soigneusement sélectionnés en amont) devant la caméra, confortable pour les réalisateurs, émouvant pour les spectateurs (car ce sont bien eux avec leur narration et leurs émotions parfois fortes qui accaparent leur attention et les font pleurer), génère une nouvelle problématique :

L'événement historique se fragmente alors en une série d'histoires individuelles. [...] Le témoignage s'adresse au cœur, et non à la raison. [...] Celui qui témoigne signe avec celui qui reçoit le témoignage un "pacte compassionnel" [...] Cette vision crée chez l'historien un malaise.

¹⁰⁰⁵ Bill, NIVEN, *Irréconciliables ?*, op. cit., p. 42

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁰⁷ Annette, WIEVIORKA, op. cit., p. 129

Non qu'il soit insensible à la souffrance [...] Mais parce qu'il sent bien que cette juxtaposition d'histoires n'est pas un récit historique, et que, en quelque sorte, elle l'annule.¹⁰⁰⁸

Le fait que les témoins soient généralement des victimes – ou se présentent/soient présentés comme telles – renforce encore cette dimension émotionnelle. En outre, ce « pacte compassionnel » souligné par Annette Wieviorka ne s'établit que parce que le téléspectateur a une foi aveugle en les paroles du témoin, dont le monologue est recueilli généralement avec des gros plans, voire de très gros plans sur son visage, ce qui permet de montrer toutes ses émotions et d'instaurer une intimité artificielle avec le téléspectateur.

Flucht und Vertreibung débute avec des images d'archives de *Trecks* dans un paysage glacé ainsi que par un court commentaire sur Nemmersdorf, accompagné de prises de vue des séquences d'informations nazies (*NS-Wochenschau*) (sans que cela soit précisé) : c'est en effet dans ce village de Prusse Orientale que des soldats de l'Armée Rouge pénétrèrent pour la première fois dans le Reich allemand en octobre 1944. Ils y tuèrent une partie des habitants. L'on sait aujourd'hui que la propagande nazie instrumentalisa ces faits en mettant en scène des tortures et des viols fantasmés. Mais dans *Flucht und Vertreibung*, l'information n'est pas encore remise en question, car une voix en off indique que les Russes y ont commis des atrocités et que ces actes semèrent la panique dans la population de la région. Ce début signale surtout la crainte « du Russe », dont le souvenir était encore vivace chez une partie de la population. Le documentaire relève ensuite de manière détaillée la responsabilité allemande (pacte germano-soviétique, invasion et partage de la Pologne, déplacements d'Allemands ethniques dans le cadre de *Heim ins Reich* et expulsions de Polonais), sans que le *Generalplan Ost* soit cependant nommé. Mais comparé aux documentaires qui fleurirent surtout à partir des années 2000 (notamment à *La grande fuite, Die große Flucht*¹⁰⁰⁹ de Guido Knopp¹⁰¹⁰), il souligne avec davantage de force et sans ambiguïté la responsabilité écrasante du régime nazi ainsi que la causalité entre sa politique criminelle et la fuite et l'expulsion. Sa trame narrative, conditionnée par les archives filmiques et photographiques disponibles, fut reprise ultérieurement dans la plupart des documentaires : les images de *Trecks* sur la lagune

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 178s

¹⁰⁰⁹ *Die große Flucht*, RFA, Guido Knopp, 2001

¹⁰¹⁰ Par commodité, afin de permettre d'identifier facilement les films réalisés sous sa direction, et en raison de sa grande notoriété, je présente à chaque fois Guido Knopp comme réalisateur, bien que ses films aient été réalisés par différents réalisateurs.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

glacée de la Vistule (*das Frische Haff*), l'incursion à Nemmersdorf, les évacuations en bateau en mer Baltique, les bombardements de Dresde du 13 février 1945, le siège de Breslau, l'offensive soviétique sur le front de l'Est, l'appel à la haine et aux viols de l'écrivain soviétique Ilja Ehrenburg, la déportation des Allemands en Union Soviétique, les expulsions et les exactions qui y sont liées (sur lesquelles je reviendrai encore au chapitre suivant), enfin l'arrivée très difficile en Allemagne dans ses nouvelles frontières de 1945, se soldant au final par une intégration réussie.

Le fait que ce documentaire débute avec des images de *Trecks* et celles de Nemmersdorf, indique que ces événements étaient encore bien inscrits dans la mémoire collective des Allemands au début des années 1980, principalement le *Treck*, devenu, comme nous l'avons vu, dès l'immédiat après-guerre, un lieu de mémoire conjoint de la fuite et l'expulsion. Quant aux événements de Nemmersdorf, Eva et Hans Henning Hahn en font l'analyse suivante :

Dans la mémoire collective allemande, les événements de Nemmersdorf n'ont pas seulement une grande importance en lien avec l'expulsion. Le concept >Nemmersdorf< [entre guillemets dans le texte] représente de surcroît les images jusqu'à aujourd'hui courantes de l'Armée Rouge. C'est devenu l'un des symboles les plus connus du souvenir de la défaite allemande. Les souvenirs de Nemmersdorf montrent dans une forme concrète et imagée cet adversaire, qui vainquit la Wehrmacht allemande, comme un ennemi barbare et aveuglément meurtrier. [...] Aujourd'hui, les images de >Nemmersdorf< [entre guillemets dans le texte] accompagnent le souvenir de la fuite et l'expulsion d'Allemands, de femmes, d'enfants et de personnes âgées innocents, bien que jusqu'à présent quasiment personne ne se soit donné la peine de vérifier ce qui s'est exactement passé à Nemmersdorf.¹⁰¹¹

Ils relèvent cependant que Guido Knopp rectifie les faits dans sa célèbre – et contestée – docufiction *Die große Flucht*, diffusée en 2001¹⁰¹². En 1981, dans *Flucht und Vertreibung*, les sujets en lien direct avec l'Union Soviétique, à savoir le raid à Nemmersdorf dans sa version nazie, la déportation, qui marqua tant de familles et qui conditionna le voyage du chancelier

¹⁰¹¹ Eva, HAHN, Hans Henning HAHN, *Die Vertreibung*, op. cit., p. 55 (Den Geschehnissen von Nemmersdorf kommt im deutschen kollektiven Gedächtnis nicht nur im Zusammenhang mit der Vertreibung große Bedeutung zu. Der Begriff >Nemmersdorf< repräsentiert darüber hinaus die bis heute gängigen Bilder von der Roten Armee. Es ist zu einem der bekanntesten Symbole im Erinnern an die deutsche Niederlage geworden. Die Erinnerungen an Nemmersdorf zeigen in bildhaft anschaulicher Form jenen Gegner, dem die deutsche Wehrmacht unterlag, als einen barbarischen, blindlings mörderischen Feind. [...] Heute begleiten die Bilder von >Nemmersdorf< die Erinnerung an die Flucht und Vertreibung unschuldiger deutscher Frauen, Kinder und alter Menschen, obwohl sich bisher kaum jemand die Mühe gemacht hat zu prüfen, was genau in Nemmersdorf geschehen ist.

¹⁰¹² *Ibid.*, p. 60, note 177

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Adenauer à Moscou en 1955, ainsi que les écrits incendiaires d'Ilja Ehrenburg, vivifièrent le souvenir de la crainte « du Russe » qu'avaient éprouvée tant d'Allemands et permirent de souligner le statut de victimes des Allemands en fuite et expulsés. Déjà un personnage connu témoigne, en l'occurrence l'écrivain Horst Bienek, originaire de Gleiwitz/Gliwice en Haute-Silésie (Pologne), évoquant notamment la déportation de deux de ses oncles qui décédèrent en Union Soviétique. Sa notoriété et ses origines donnent évidemment un poids supplémentaire à ses propos. Depuis, cette technique fut largement exploitée.

Que retenir finalement de ce premier grand documentaire télévisé ? Peut-être aurait-il dû plutôt s'intituler *Les réfugiés et les expulsés*, car concentré sur leurs épreuves, il constitua une forme de réhabilitation pour eux, dans la mesure où ils avaient été perçus durant une vingtaine d'années comme des « revanchistes », en l'occurrence comme des agresseurs et non des agressés. Leurs témoignages, non plus circonscrits aux rencontres des associations et à la littérature, s'exprimèrent enfin dans la sphère publique, leur conférant officiellement un statut de victime et leur donnant un visage. Cette dimension fut probablement plus importante que le rappel « historisant » des faits en tant que tels. Quel rôle joue finalement le témoin avec sa mémoire improbable, décrivant des événements vécus trente-six ans plus tôt, parfois en tant que jeune enfant ? Il parle et on l'écoute, enfin. Avec ses invocations, plutôt que des évocations, d'un passé très douloureux, n'avons-nous finalement pas affaire à l'expression d'un deuil national développant une dimension empathique jusqu'à présent absente ? Ne permit-il pas à des millions de personnes de pleurer devant l'écran ? Même l'archive, que l'on fait alterner judicieusement avec les témoignages, « est, elle aussi, à cheval sur deux temporalités : le passé dont elle rend compte, évidemment partiellement, et le présent qu'elle étonne »¹⁰¹³. L'étonnement, en soi encore une émotion, n'est pas suscité ici par la découverte de faits nouveaux, mais par la dimension extraordinaire du drame. En RFA, en 1981, l'histoire de la fuite et l'expulsion était encore brûlante, car la situation du point de vue juridico-politique et même économique n'était pas réglée et beaucoup d'expulsés étaient encore en vie ; la mémoire collective allemande, loin d'être unifiée, oscillait – et oscille d'ailleurs encore aujourd'hui – entre les différents groupes de victimes, chacun exprimant évidemment un désir de reconnaissance. Mais dominant largement les autres mémoires, celle

¹⁰¹³ Christophe, PROCHASSON, *L'empire des émotions. Les historiens dans la mêlée*, Paris : Editions Demopolis, 2008, p. 81

de l'Holocauste s'imposait déjà ; « Auschwitz devient le socle de la mémoire collective du monde occidental. La politique de la mémoire [...] tend à faire de la Shoah la métaphore du XX^e siècle comme âge des guerres, des totalitarismes, des génocides et des crimes contre l'humanité »¹⁰¹⁴. *Flucht und Vertreibung* réussit à insérer un autre point de vue¹⁰¹⁵, s'opposant en cela à la vision dominante du passé :

Après la guerre, dans des millions de salons allemands, on pleura la perte de la *Heimat*. On doit nommer ce deuil et cette douleur, cela fait partie de l'hygiène mentale, dit Rüdiger Safranski : « Il y a une névrose allemande. Tout ce qui concerne le destin allemand est suspect, cela est profondément ancré. Le passé allemand doit être le passé des terribles crimes allemands. Point ». ¹⁰¹⁶

Ce documentaire télévisé, financé par des fonds publics, représente donc une étape importante pour les expulsés, (ré)habilités à accéder à un statut de victime.

L'on retrouve ce statut dans la série télévisée *Kudenow oder An fremden Wassern weinen*, également diffusée en 1981. Les épreuves endurées par les expulsés y sont évoquées sobrement au fil des conversations, sans descriptions larmoyantes ni flashs-back dramatiques, ce qui renforce même leur crédibilité. Kurt Marenke, le héros adolescent, déprimé, traumatisé, ne sait que faire de sa vie. Incarcéré durant deux ans dans des camps russes puis polonais, séparé de sa famille et sans certitude de la revoir, il a survécu dans des conditions difficiles, supportant le froid, la faim, la violence. A plusieurs reprises, il assiste à des viols. Le film débute avec son arrivée dans le Schleswig-Holstein où il retrouve sa mère et sa sœur. Son père est mort en Prusse Orientale, abattu par des soldats soviétiques alors qu'il tentait de les empêcher de violer sa femme, son frère plus âgé déclaré disparu (la Croix-Rouge informe sa mère de son décès à la fin du film). Les conséquences de l'expulsion se s'arrêtent pas une fois qu'il a rejoint sa famille. Avec elle, il supporte misère et dénuement. Son faible niveau scolaire le prive de perspectives professionnelles intéressantes ; mais il ne suit pas le conseil de son vieil instituteur d'aller travailler dans les mines de la Ruhr. Il s'attache à son beau-frère, pour

¹⁰¹⁴ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 15

¹⁰¹⁵ Sa coréalisatrice Eva Berthold est née en 1937 à Görlitz, dont une partie se trouve aujourd'hui en RFA et l'autre en Pologne. Elle a vraisemblablement vu des personnes en fuite à la fin de la guerre.

¹⁰¹⁶ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 10 (In Millionen deutschen Wohnzimmer wurde nach dem Krieg geweint um den Verlust der Heimat. Man muß diese Trauer und diesen Schmerz benennen, das gehört zur geistigen Hygiene, sagt Rüdiger Safranski: « Es gibt eine deutsche Neurose. Alles, was deutsches Schicksal ist, steht unter Verdacht, das sitzt tief. Deutsche Vergangenheit hat die Vergangenheit des deutschen Großverbrechens zu sein, basta.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

lui une figure paternelle, mais celui-ci décède prématurément de tuberculose contractée dans un camp russe. Grâce à son influence bénéfique, Kurt Marenke se débarrasse à la fin du film des nombreux insignes nazis qu'il avait jusque-là précieusement gardés. Cet héritage qu'il rejette lui permet de prendre un nouveau départ dans la vie. Mais le statut d'expulsé ne signifie pas pour autant que les personnes concernées soient systématiquement des victimes. Ella, la sœur de Kurt qui a épousé le fils du paysan aisé chez lequel ils logent, n'hésite pas à chasser impitoyablement un vieil expulsé qui logeait dans un bâtiment annexe, afin de mieux prendre possession de la grande ferme. Elle fait même intervenir un huissier accompagné du policier municipal pour le déloger. Le vieillard part dignement avec sa chèvre et ses maigres biens en déclarant : « Je suis arrivé avec une charrette à bras à Kudenow et je pars à nouveau avec une charrette à bras. [...] je quitte volontairement les lieux comme autrefois à Tilsit »¹⁰¹⁷. Ce nouveau *Treck* ne le mène nulle part, il se suicide en cours de route. Cette mauvaise action désacralise le statut d'expulsé et de victime, puisque Ella a été capable de commettre des actes similaires.

Cette désacralisation passe aussi par le rappel subtil du très proche passé nazi, qui s'invite dans les propos de certains. Lorsque la riche propriétaire de la ferme où travaille Ella Marenke apprend que cette dernière est enceinte de son fils, elle la convoque afin de la persuader d'avorter. Certains de ses arguments indiquent combien sa mentalité est encore marquée par le nazisme : « De plus, les gens d'ici et les expulsés ne vont pas ensemble. C'est un autre sang. Personne ne sait si dans ce cas des enfants sains viennent au monde »¹⁰¹⁸. Cette femme applique donc les théories raciales aux expulsés venus de l'Est, qui se substituent aux Slaves honnis par les nazis. Andreas Kossert étudie en détail ce phénomène qui fut une réalité dans son chapitre « Racisme allemand à l'encontre d'expulsés allemands »¹⁰¹⁹. Mais finalement, Ella épouse l'héritier de la ferme et donne le jour à un petit garçon. Le médecin du village qui l'a accouchée fait les commentaires suivants au paysan, devenu grand-père, qu'il connaît bien :

¹⁰¹⁷ *Kudenow oder An fremden Wassern weinen*, *op. cit.* (Mit dem Handwagen bin ich in Kudenow angekommen und mit dem Handwagen zieh ich wieder ab. [...] ich räume freiwillig wie damals in Tilsit.)

¹⁰¹⁸ *Ibid.* (Außerdem passen Einheimische und Flüchtlinge nicht zueinander. Das ist ein anderes Blut. Keiner weiß, ob da gesunde Kinder zur Welt kommen)

¹⁰¹⁹ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 71 (Deutscher Rassismus gegen deutsche Vertriebene)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

En tant que médecin, je m'étonne toujours à nouveau combien la nature incontaminée règle facilement une telle naissance. Les jeunes filles qui viennent de l'Est sont saines. Tu sais, Tide, pendant la guerre en Russie, on a examiné des habitants dans beaucoup de villages. Les jeunes filles célibataires étaient toutes en bonne santé, capables de procréer et surtout [ils échangent un regard lubrique] vierges. C'était la nature puissante et incontaminée. C'est du sang qui est sain. L'avenir appartient à ceux-là à l'Est. Chez nous, tout est corrompu et pourri. On appelle ça la dégénérescence. Un vrai garçon du Holstein aux joues rouges. Pas de yeux bridés, pas d'hydrocéphalie, il a tout ce que doit avoir un paysan à Kudenow.¹⁰²⁰

La mentalité de ce médecin de village reste imprégnée par l'idéologie nazie. Ses propos rappellent ceux tenus par Hitler en mars 1945 : « Alors le peuple [allemand] s'est révélé comme étant le plus faible, et l'avenir appartient exclusivement au peuple de l'Est plus fort. De toute façon, ce sont les êtres inférieurs qui restent après le combat, car les meilleurs sont tombés »¹⁰²¹. Peu importe la patiente, le médecin du village a conservé sa vision raciale d'un « collectif sain » : « Soigner un individu n'est pas une fin en soi : c'est le corps de la race tout entier que l'on traite à travers le corps singulier du patient individuel »¹⁰²². Son discours pseudo-scientifique remémore la politique raciale mise en œuvre à l'Est ; les examens qu'il cite se déroulèrent dans le cadre de cette « germanisation ». La confusion de ses propos en démontre toute l'absurdité – et peut-être est-ce là le meilleur moyen de dénoncer une nouvelle fois l'idéologie nazie qui aurait été simplement grotesque, si sa mise en pratique n'avait pas conduit au meurtre de millions de personnes. Les anciens « sous-hommes » de l'Est sont dans sa bouche – comme dans celle de Hitler - transformés en « race dominante », à présent réhabilitée et même vantée – mais n'ont-ils pas gagné la guerre ? D'ailleurs, où se situe « l'Est » pour cet autochtone du Holstein ? L'on retrouve là une approximation et un glissement similaires à ceux qui sont suggérés dans *Am grünen Strand der Spree* ; dans

¹⁰²⁰ *Kudenow oder An fremden Wassern weinen*, op. cit. (Als Arzt staun' ich immer wieder, wie reibungslos die unverdorbene Natur so eine Geburt regelt. Aus dem Osten kommen gesunde Mädchen. Weißt du, Tide, während des Kriegs in Russland haben wir die Einwohner vieler Dörfer untersucht. Die unverheirateten Mädchen waren alle gesund, gebärfähig und vor allem jungfräulich. Das war die unverfälschte kraftvolle Natur. Das ist gesundes Blut. Die im Osten haben die Zukunft auf ihrer Seite. Bei uns ist alles verdorben und verrottet. Degeneration nennt man so was. Ein richtiger rotbackiger Holsteiner Junge. Keine Schlitzaugen, kein Wasserkopf, alles dran was zu einem Bauern in Kudenow gehört.)

¹⁰²¹ Helmut, KISTLER, « Der Zusammenbruch des Dritten Reiches » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Dossier Nationalismus und Zweiter Weltkrieg*, 27.4.2005, <https://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/dossier-nationalsozialismus/39581/kriegsende> (consulté le 11 juin 2020) (Denn das Volk hätte sich als das schwächere erwiesen, und dem stärkeren Ostvolk gehöre dann ausschließlich die Zukunft. Was nach dem Kampf übrigbleibt, seien ohnehin die Minderwertigen; denn die Guten seien gefallen.)

¹⁰²² Johann, CHAPOUTOT, *La loi du sang*, op. cit., p. 222

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Kudenow oder An fremden Wassern weinen, « l'Est », en l'occurrence la Prusse Orientale, s'étant même invité dans le Holstein. Les nombreux tatouages (croix gammées, runes) de l'un des garçons de ferme symbolisent cette idéologie nazie profondément ancrée encore dans les mentalités, qui de manière imagée « colle à la peau ». A la fin de la série, l'homme se désole de ne pouvoir les effacer. Cet effacement impossible participe aussi de la désacralisation, ou plutôt d'un refus de sacralisation des expulsés, dans la mesure où l'on ne perd pas de vue l'une des principales causes à l'origine de la fuite et l'expulsion.

Enfin, le souvenir « du Russe », facteur de l'expulsion, n'est pas non plus oublié. Il resurgit brusquement lors d'une campagne électorale, alors que des militants du parti communiste – pas encore interdit – investissent la grange où logent de nombreux expulsés pour distribuer des flyers soulignant notamment « l'alliance avec la Russie soviétique »¹⁰²³. Ils se font huer et un vieil homme leur lance : « Vous êtes de toute manière pour les Russes [...] Aucun honnête homme ne peut être pour les Russes, après tout ce qu'ils ont fait avec nous »¹⁰²⁴, avant de cracher dans leur direction.

En Allemagne de l'Est, tout à l'inverse, dans le discours officiel et donc au cinéma, les Russes figurèrent toujours au panthéon des héros de la Seconde Guerre mondiale. Dans les films du corpus, l'on trouve toutefois une entorse à cette règle dans *Les coups de l'arche de Noé (Die Schüsse der Arche Noahs)*¹⁰²⁵, un film pour la jeunesse. Klaus, le jeune héros, prend progressivement fait et cause pour le communisme et la « révolution mondiale » (*Weltrevolution*). Son père l'ayant envoyé dans une ferme en Prusse Orientale, il est témoin de l'avancée de l'Armée Rouge et voit des avions russes tirer sur des civils allemands en fuite. Cette scène, rarissime, mérite d'être relevée et prouve, si besoin est, qu'il y eut des failles dans la censure. Hormis cette exception, courte réminiscence du vécu de beaucoup de réfugiés, le film reste fidèle à l'idéologie du parti unique. Le père de Klaus, communiste convaincu qui transmet la flamme idéologique à son fils, cache des Juifs dans l'appartement familial. L'on ignore ce qu'ils deviennent, mais l'activité antifasciste sous le nazisme est une fois encore attribuée aux seuls communistes. Les autres films du corpus tournés durant les

¹⁰²³ *Kudenow oder An fremden Wassern weinen*, op. cit. (das Bündnis mit Sowjetrußland)

¹⁰²⁴ *Ibid.* (Ihr seid ja doch für die Russen [...] für die Russen kann kein anständiger Mensch sein, nach allem was sie mit uns gemacht haben.)

¹⁰²⁵ *Die Schüsse der Arche Noahs*, RDA, Egon Schlegel, 1982

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

dernières années de la dictature est-allemande « oublient » d'ailleurs totalement les Juifs, précédemment déjà peu évoqués, au profit exclusif des héros et martyrs communistes. Le renforcement de cette politique commémorative totalement déséquilibrée, qui niait de surcroît toute responsabilité des Allemands de l'Est dans l'Holocauste, s'explique par l'opposition d'Erich Honecker et de son parti à toute réforme. Dans les années 1980, il leur fallut de ce fait encore verrouiller davantage les messages idéologiques, face aux transformations en cours au sein du bloc de l'Est. Finalement, le 12 avril 1990, l'unique parlement (*Volkskammer*) de RDA librement élu, admit dans sa célèbre déclaration que la politique commémorative est-allemande avait été fatale, demanda pardon aux Juifs et au peuple d'Israël et reconnut sa responsabilité dans les conséquences de la dictature nazie.

En attendant, dans la série télévisée *Verflucht und geliebt* diffusée en 1981, les autorités font ériger un monument dans le village, en mémoire des victimes communistes du nazisme, le triangle rouge qui le décore ne laissant aucune place au doute – et à d'autres victimes. Les Gebhardt, les expulsés silésiens qui vivent dans le village, se souviennent avoir croisé pendant leur exode des prisonniers sortis de camp concentration, en tenue rayée, terriblement assoiffés. Mais on ne les autorisa pas à leur donner à boire. Ils racontent ces souvenirs à François, un communiste français revenu remercier « les bons Allemands »¹⁰²⁶ à la santé desquels ils boivent, congratulés et s'autocongratulant. Else, l'héroïne communiste, avait courageusement caché François durant la guerre. La famille Gebhardt rejoint naturellement ce « cercle du bien », sans que l'on sache véritablement pour quelles actions elle se retrouve du bon côté (avoir voulu donner à boire aux prisonniers ?). Ils assistent ensuite tous à l'inauguration du monument, symbolisant une communion nationale, regroupant expulsés et autochtones, autour de victimes évidemment communistes. A l'absence de toute mémoire de l'Holocauste s'ajoute de surcroît un nivellement des statuts. En effet, la grand-mère estime qu'ils subirent un traitement analogue à celui des expulsés : « Oui, il y en avait qui gémissaient pour avoir de l'eau, tout bas [...] lorsqu'on est arrivés ici de Silésie, on valait guère mieux qu'eux [...] »¹⁰²⁷. Sa belle-fille enchaîne : « Ça reste un péché et ça reste une honte que ce

¹⁰²⁶ *Verflucht und geliebt*, op. cit. (die guten Deutschen)

¹⁰²⁷ *Ibid.* (Ja, da waren welche, die haben noch geschrien nach Wasser, ganz leise [...] als wir hierherkamen, aus dem Schlesischen, da waren wir auch nicht viel wert [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Hitler en ait assassiné tellement [...] »¹⁰²⁸. Non seulement les six millions de victimes juives¹⁰²⁹ ne sont aucunement mentionnées, mais le sort des expulsés est comparé à celui des prisonniers des camps de concentration. Enfin, seul un coupable est nommé, en l'occurrence Hitler. L'on retrouve cette simplification extrême dans les documentaires de Guido Knopp, notamment dans *La grande fuite (Die große Flucht)*¹⁰³⁰, qui citent abondamment Hitler, comme s'il représentait l'unique coupable des crimes commis sous le national-socialisme.

Lors du tournage de la série télévisée *Märkische Chronik*, déjà évoquée plus haut, son réalisateur Hubert Hoelzke ne pouvait imaginer qu'elle représenterait en quelque sorte un « film testament » de la RDA, c'est-à-dire qu'elle mit en scène une dernière fois ce pays, tel que ses dirigeants voulaient le voir et tel qu'il n'exista jamais, avec une historiographie parfaitement conforme à l'idéologie du parti. Ce téléfilm fut encore mentionné dans la notice nécrologique de son réalisateur, trente ans plus tard :

L'œuvre majeure de [Hubert] Hoelzke est indéniablement la coûteuse série « *Märkische Chronik* » (1983 et 1988), basée sur un projet de Bernhard Seeger. On y raconte en dix-huit épisodes d'une heure chacun l'histoire d'un village, commençant avec le début de la guerre en 1939, en passant par les difficiles années d'après-guerre, jusqu'aux débats à propos de la collectivisation. Les plus grands comédiens de RDA, Walter Plathe, Gerd Blahuschek, Ute Lubosch et Ursula Karuseit, jouèrent dans ce film.¹⁰³¹

Cette série télévisée fut conçue par et pour le parti. Bernhard Seeger, l'initiateur du projet, était membre du comité central du SED¹⁰³². Son script fut évalué par un collaborateur du département « Agitation » (sic) du même comité, puis validé par Erich Honecker lui-même¹⁰³³. C'est dire l'importance accordée à cette œuvre, qui devait, comme d'ailleurs toutes celles qui l'avaient précédée, donner l'illusion que la RDA était une réussite, voulue par le peuple et

¹⁰²⁸ *Ibid.* (Es bleibt eine Sünde und es bleibt eine Schande, dass der Hitler so viele umgebracht hat [...])

¹⁰²⁹ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 102, note 224 : « L'historien ouest-allemand Hermann Weber estime à 150 000 le nombre de communistes emprisonnés sous le régime nazi, dont 20 000 auraient été exécutés [...] » .

¹⁰³⁰ *Die große Flucht*, RFA, Guido Knopp, 2001

¹⁰³¹ Frank-Burkhard, HABEL, « Nachruf. Die erste Garde. Zum Tod des vielseitigen Filmkünstlers Hubert Hoelzke » in: Die Tageszeitung Junge Welt, 30.10.2018, <https://www.jungewelt.de/artikel/342610.die-erste-garde.html> (consulté le 9 juin 2020) (Hoelzkes Hauptwerk ist zweifellos die aufwendige Serie »Märkische Chronik« (1983 und 1988) nach einer Vorlage von Bernhard Seeger. In 18 einstündigen Folgen wird die Geschichte eines Dorfes erzählt, beginnend mit dem Kriegsbeginn 1939 über die schweren Nachkriegsjahre bis zu den Auseinandersetzungen um die Kollektivierung 1960. Mit Walter Plathe, Gerd Blahuschek, Ute Lubosch und Ursula Karuseit stand hier die erste Garde der DDR-Schauspieler vor der Kamera.)

¹⁰³² Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 305

¹⁰³³ *Ibid.*, p. 306s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

conduite par l'histoire. Cette mise en œuvre hautement politisée du projet se déroula en 1981, au moment où le pouvoir communiste en Pologne était durement secoué et remis en question par le syndicat Solidarność, bientôt interdit. « Lors du premier congrès national à Oliwa près de Dantzig en septembre 1981, un message de Solidarność adressé aux travailleurs des pays frères socialistes fit sensation et provoqua de violentes protestations de la part des voisins communistes »¹⁰³⁴. L'on sait aujourd'hui que ce mouvement de révolte marqua le début du changement dans le bloc de l'Est qui vivait donc ses dernières années. Le Mouvement pour la paix (*Friedensbewegung*) qui fit son apparition à la même époque en RDA, joua, quant à lui, un rôle important dans la fin de la dictature quelques années plus tard. Initialement encouragé par le régime, il avait comme objectif de protester contre la course aux armements nucléaires entre les deux blocs. Mais ses contestations et critiques se dirigèrent aussi contre la dictature est-allemande. De ce fait,

l'image homogène de la politique et de la société [...] propagée par la direction du SED présentait déjà au début des années 1980 d'importantes fissures. En réalité, il existait déjà à l'époque en RDA un fossé notable entre la mise en scène politique et la réalité sociale, qui s'opposait significativement à la volonté de leadership du SED.¹⁰³⁵

Märkische Chronik, pur produit de cette mise en scène politique dans une société qui vacillait déjà, résume parfaitement la vision utopique des dirigeants est-allemands, hermétiques à tout changement et enfermés dans un déni et une crainte de la réalité. Pourtant, la série, diffusée de 1983 à 1988, remporta un grand succès pour plusieurs raisons : il s'agit d'un film d'une grande qualité, avec d'excellents acteurs et réalisé avec le plus grand soin ; l'écueil d'une langue trop marquée par un vocabulaire idéologique a été habilement évité. Comme pour *Wege übers Land*, il fallait que cela « sonne vrai » afin de renforcer l'authenticité des parcours

¹⁰³⁴ Dieter, BINGEN, « Vorreiter des Umbruchs im Ostblock. Von der Solidarność zum Kriegsrecht (1980-1981) » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Dossier Deutsch-polnische Beziehungen*, 10.2.2009, <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutsch-polnische-beziehungen/39757/polen-als-vorreiter-des-umbruchs> (consulté le 9 juin 2020) (Auf dem ersten Landeskongress in Oliwa bei Danzig im September 1981 erregte eine Solidarność-Botschaft an die Arbeiter in den sozialistischen Bruderstaaten großes Aufsehen und den wütenden Protest der kommunistischen Nachbarn.)

¹⁰³⁵ Sebastian, STUDE, « Frieden als Demokratieforderung. Evangelische Kirche in den 1980er Jahren in der DDR » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Deutschland Archiv*, 26.6.2014, <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/186931/frieden-als-demokratieforderung-evangelische-kirche-in-den-1980er-jahren-in-der-ddr> (consulté le 9 juin 2020) ([...] das von der SED-Führung propagierte einheitliche Bild von Politik und Gesellschaft im ostdeutschen Teilstaat schon Anfang der 1980er Jahre erhebliche Risse aufwies. Tatsächlich bestand in der DDR bereits damals eine erhebliche Kluft zwischen politischer Inszenierung und gesellschaftlicher Wirklichkeit, was dem Führungsanspruch der SED deutlich widersprach.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

de vie (*Menschenwege*). Enfin, une *Heimat* à la fois idéologique et géographique y avait été fortement valorisée, ce que relève Jan Palmowski :

« un mouvement de caméra poétique » était prévu, « qui montre le paysage de la Marche de Brandebourg dans sa beauté et sa diversité : les quatre saisons avec leurs ambiances particulières doivent souligner et renforcer les effets des scènes concernées ». La musique devait mettre en valeur tant l'action que le paysage et le dialecte soulignait aussi que les habitants formaient un tout avec leur région. Tout cela permit aux spectateurs de se projeter dans les personnages, dont les joies et les peines concernaient tout un chacun. *Märkische Chronik* désigna la *Heimat* socialiste comme idéale.¹⁰³⁶

Le succès de la série, dont les derniers épisodes furent encore diffusés début de l'année 1989, ne signifia pas pour autant que les citoyens est-allemands adhèrent aux nombreux messages distillés tout au long des dix-huit heures de narration. Dans les mois qui suivirent, les mouvements de protestation massive, la chute du mur, la fin de la dictature démontrèrent de manière pragmatique que les Allemands de l'Est rejetaient en bloc cette *Heimat* socialiste que le régime leur avait imposée durant des décennies. Celle qu'il imposait à l'écran différait largement de la réalité, ce qui ne devait pas échapper aux téléspectateurs malgré l'importance de la dimension émotionnelle décrite ci-dessus.

MÄRKISCHE CHRONIK	RÉALITÉ	COMMENTAIRES
Seulement résistance communiste active face au nazisme. Jupp Keuner, communiste et fils de communiste, devient un martyr, incarcéré durant la guerre et torturé, puis assassiné par un jeune nazi fanatique.	D'autres mouvements de résistance.	Pacte germano-soviétique passé sous silence. Jupp Keuner incarne la continuité historique qui a mené « naturellement » à la fondation de la RDA.
Evocation des camps de concentration (par des prisonniers russes)	Holocauste et persécution de plusieurs groupes ethniques, religieux et politiques.	Ni les Juifs ni l'Holocauste ne sont mentionnés.
Russes comme amis. Histoire d'amour entre Rita et un prisonnier russe. Elle donne naissance à des jumeaux.	Armée Rouge est une force d'occupation. Nombreux actes de violence dont des viols.	Les soldats russes sont peu présents dans le film. La RDA ne semble être ni soumise au diktat de Moscou ni occupée par l'Armée Rouge.

¹⁰³⁶ Jan, PALMOWSKI, *op. cit.*, p. 142s («eine poetische Kameraführung» beabsichtigt war, »die die märkische Landschaft in ihrer Schönheit und Vielfältigkeit zeigt: alle Jahreszeiten mit den jeweiligen Stimmungen sollen die Wirkung der jeweiligen Szenen unterstützen und verstärken«. Die Musik sollte sowohl die Handlung als auch die Landschaft untermalen, und auch die Mundart betonte die Einheit zwischen den Dorfbewohnern und ihrer Region. All das erlaubte den Zuschauern, sich in die Charaktere hineinzusetzen, die in ihren Freuden und Leiden jeden etwas angingen. »Märkische Chronik« zeichnete die sozialistische Heimat als Idealtyp.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Russes comme libérateurs et amis généreux.		
<i>MÄRKISCHE CHRONIK</i>	RÉALITÉ	COMMENTAIRES
Le <i>Sturmbannführer</i> qui a torturé Jupp Keuner meurt accidentellement à la fin de la guerre. Les personnes réactionnaires et fascistes (<i>Ewiggestrige</i>) partent toutes à l'Ouest. Les petits nazis se repentent ou font de la prison, puis sont réintégrés.	Dénazification mais les nazis qui se mirent au service de la dictature furent souvent (ré)intégrés.	Société harmonieuse dans laquelle les opinions s'alignent « naturellement ».
Des « personnes déplacées » silésiennes arrivent en 1945. Issues uniquement de la classe ouvrière (mineurs et artisans). Intégration quasi immédiate dans le village. Leur destin présenté comme conséquence de la guerre. Exception : dans un autre épisode, une femme originaire de Prusse Orientale décrit ses épreuves, mais sans mentionner d'acteur.	Assimilation forcée et hostilité des autochtones. Profils sociaux-culturels très variés. Criminalisation des revendications de retour, de la contestation de la frontière Oder-Neisse et des contacts avec des associations ouest-allemandes.	Rôle des Alliés passé sous silence. Expulsion pas mentionnée.
Réforme agraire. Les terres sont confisquées aux grands propriétaires et justement réparties. Les « personnes déplacées » participent activement à la démarche.	La répartition ne fut pas toujours équitable. Les expulsés eurent souvent les terres les moins fertiles.	Sujet presque toujours traité dans les quelques films mettant en scènes des « personnes déplacées ».
Collectivisation. Quelques résistances, finalement surmontées. Tous les protagonistes sont convaincus de la justesse de la démarche.	La collectivisation fut imposée aux paysans en raison de l'échec de la réforme agraire.	Idem.
Les tentatives de déstabilisation viennent de l'étranger (RFA). Explication qui vaut notamment pour le 17 juin 1953. Leitmotiv « Les ennemis s'en mêlent » (<i>Die Feinde haben die Hand im Spiel</i>). Aucun habitant du village ne souhaite partir à l'Ouest.	Le mouvement du 17 juin 1953 fut une révolte populaire. Beaucoup de citoyens souhaitaient partir à l'Ouest.	Idem.
Nature incontaminée et romantique	Importante pollution de l'environnement	Presque toute la série se déroule à la campagne.
Société homogène et rurale	Société hétérogène et citadine	
Abandon de la foi chrétienne pour le socialisme (l'église du village se vide). Consensus social.	Eglises protestantes pivot de la contestation sociale. Elles se remplissent.	
<i>Heimat</i> socialiste.	L'Ouest capitaliste est une référence pour une majorité.	Chute du mur quelques mois après la diffusion des derniers épisodes.

D'ailleurs, les caractéristiques, notamment historiques et sociales, de cette *Heimat* idéale furent en général diamétralement opposées à celles qui définissaient la réalité en RDA. Le tableau¹⁰³⁷ ci-dessus, sans être exhaustif, en reprend l'essentiel. L'historiographie reprise dans la série ne diverge donc pas de celle présentée dans les autres films est-allemands. Dans le premier épisode qui se déroule en 1939, on entend les bribes d'un commentaire à la radio, peu de temps avant le début de la guerre :

Chers auditeurs, il ne se passe pas un jour sans que des hommes, des femmes, des enfants et des vieillards allemands, aux frontières orientales du Reich, ne réclament de revenir dans le Reich, parce que la vie parmi les polacks et les Tchèques est devenue un enfer. Ils foulent la sainte terre mère et jurent [...]¹⁰³⁸

Ces quelques phrases annoncent que tout se joua essentiellement à l'Est : la guerre d'agression, suivie du déplacement des populations germanophones, conséquence de cette politique nazie. Ce « déplacement », car évidemment il n'est jamais question d'expulsions, ne constitue pas le sujet central du film. Les « personnes déplacées » représentent simplement l'un des éléments de la nouvelle et harmonieuse société socialiste, en quelque sorte l'une des pierres de l'édifice. Il semble même qu'elles aient été prédestinées à intégrer ce collectif, car le *Treck* qui fait irruption dans le village ne paraît être composé que de travailleurs. En tout cas, les hommes qui prennent la parole font partie de « la classe des exploités » : un mineur, dont la toux chronique indique de surcroît qu'il a dû sacrifier sa santé en travaillant¹⁰³⁹ et un charron. Aucun d'entre eux ne paraît impliqué dans le nazisme, un statut de victime est attribué à tout le collectif : « Des victimes de la guerre submergent le village »¹⁰⁴⁰. Implicitement, ce statut serait donc même double : du capitalisme et de la guerre d'agression nazie. Confronté aux villageois peu accueillants, le mineur tient un discours aux accents déchirants, dans un allemand fortement teinté de dialecte, pas toujours compréhensible :

On a vécu la guerre [...] Josef Kaminski, mineur, les poumons rongés par la poussière de charbon, aidez-nous, bonnes gens, aidez-nous, laissez-nous prendre racine ici, loin de chez nous. On a perdu notre *Heimat*, des charlatans l'ont jouée et perdue. [...] Hébergez-nous pour

¹⁰³⁷ Réalisé par B. Pirastru-Rigaux.

¹⁰³⁸ *Märkische Chronik, op. cit.* (Liebe Hörer, es vergeht kein Tag, dass an den Ostgrenzen des Reiches nicht deutsche Männer und Frauen, Kinder und Greise « Heim ins Reich » verlangen, weil ihnen das Leben unter den Polacken und Tschechen zur Hölle geworden ist. Sie betreten die heilige Mutter Erde und schwören...)

¹⁰³⁹ L'on retrouve ce profil dans *Verflucht und geliebt, op. cit.* : le nouveau maire du village, évidemment communiste, est aussi un ancien mineur aux bronches malades.

¹⁰⁴⁰ *Märkische Chronik, op. cit.* (Opfer des Krieges überschwemmen das Dorf.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

la nuit. On est tous responsables de la guerre, absolument tous. On ne peut pas être les seuls à payer pour ça. [...] ¹⁰⁴¹

Il y aurait donc une responsabilité collective, mais aussi des « charlatans » (*Falschspieler*). Avec ces propos ambivalents, l'on retrouve donc une rhétorique similaire à celle de certains films ouest-allemands du corpus, déjà soulignée plus haut : des charlatans auraient menti au peuple et l'auraient trompé ¹⁰⁴², ce qui induit un double statut de coupable (ou du moins de responsable) et de victime. Cela prépare déjà l'intégration dans une communauté socialiste en construction. Le maire communiste ainsi que Rita, une femme qui a vécu une histoire d'amour avec un prisonnier russe durant la guerre, sont les premiers à tendre la main aux expulsés.

Que ce soit précisément Rita qui aide les personnes déplacées contribue à la construction du cliché de l'ami et de l'ennemi. Dans la narration du village de la Marche de Brandebourg, il y a d'un côté des travailleurs antifascistes, de l'autre côté des réactionnaires capitalistes et de vieux « nazis » [entre guillemets dans le texte] [...] Rita [...] est l'amie d'un ressortissant soviétique victime du national-socialisme [son ami russe vient d'être abattu par des nazis]. ¹⁰⁴³

De surcroît, le profil prolétarien des expulsés permet de minorer, voire de nier la perte subie dans l'ancienne *Heimat* ; ainsi, ils ont tout à gagner dans le nouvel Etat socialiste.

Le statut de victime – et même de martyr – est accordé à un seul protagoniste : Jupp Keuner, le communiste de la première heure (et de la deuxième génération, son père ayant déjà adhéré à cette idéologie). Une continuité historique est soulignée par le fait que Jupp Keuner est emprisonné et torturé par le *Sturmbannführer* qui avait déjà fait de même avec son père. Cette lutte communiste depuis des décennies contre le fascisme (le pacte germano-soviétique est évidemment passé sous silence), unique résistance face au nazisme, conduit enfin à la création d'un Etat juste et antifasciste, la RDA. Dans cette dernière grande fresque est-allemande, il n'y a pas de place pour les Juifs : avant-guerre, aucun ne vivait dans le village,

¹⁰⁴¹ *Ibid.* (Den Krieg haben wir erlebt [...] Kaminski Josef, Bergmann, die Lungen zerfressen vom Kohlstaub, helft Leute, helft, lasst uns Wurzeln fassen in aller Fremde hier. Heimat haben wir verloren, verspielt, bei Falschspielern [...] Macht uns eine Bleibe für die Nacht. [...] Am Kriege sind wir alle Schuld, alle. Wir können nicht alleine dafür bezahlen. [...])

¹⁰⁴² *Waldwinter*, *op. cit.* (belogen und betrogen)

¹⁰⁴³ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 301 (Dass ausgerechnet Rita den Umsiedlern hilft, trägt zur Konstruktion klarer Freund- und Feindbilder bei. Auf der einen Seite stehen in der Narration des märkischen Dorfs antifaschistische Arbeiter, auf der anderen Seite kapitalistische Reaktionäre und alte »Nazis«. [...] Rita [...] ist die Freundin eines Opfers der Nationalsozialisten und Sowjetbürgers.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

après-guerre, leur sort n'est jamais évoqué. Les mots « Juif » et « Holocauste » ne sont même jamais prononcés dans la série. C'est uniquement Jupp Keuner, égérie de tous les résistants communistes, qui est stylisé comme victime, voire même martyr : après plusieurs années d'incarcération et de mauvais traitements, il meurt en effet dans l'immédiat après-guerre, son tracteur ayant sauté sur une mine posée par un jeune nazi fanatique. Cela accrédite la thèse qu'il y aurait eu des « loups-garous » nazis (*Werwölfe*), qui auraient continué la lutte contre les « antifascistes ». Un nouveau foyer de ce fascisme persistant se serait ensuite développé en Allemagne de l'Ouest. Dans tous les films du corpus, on fait planer l'ombre de cet ennemi omniprésent sur la petite RDA - dont l'identité est en permanence construite sur l'opposition avec la RFA. Dans *Märkische Chronik*, une voix en off ne manque pas de le rappeler à plusieurs reprises : « Les ennemis s'en mêlent »¹⁰⁴⁴. Le « revanchisme » n'est pas mentionné, car cette série ethnocentrée, focalisée sur un petit village de la Marche de Brandebourg, doit uniquement valoriser la vie finalement heureuse qu'y mènent ses habitants – à l'image de la RDA. Parmi eux se trouvent de paisibles « personnes déplacées ». Dans les années 1980, leur assimilation forcée paraissait tellement aboutie, que le parti autorisa l'évocation de leurs épreuves. Ainsi, Susi, originaire de Prusse Orientale, explose-t-elle lors de travaux des champs, s'adressant au maire du village :

Vous savez ce que vous êtes, Monsieur Wilm ? Vous êtes un beau parleur. Vous voulez enjoliver les choses. Mais le travail est dur ! Avec ou sans patron. J'ai perdu mon mari. Et j'ai enterré mes deux enfants en venant de Prusse Orientale en *Treck*, dans le fossé le long de la route. Je n'ai même pas eu un morceau de craie pour écrire sur le bois, une tôle ou une plaque en céramique : ici repose mon fils Peter. Il allait seulement avoir deux ans. Et là est enterrée ma fille Ingeborg. Elle avait déjà neuf ans. Elle m'aidait à garder les chèvres. Elle savait déjà tricoter et faire du crochet. Elle voulait devenir couturière et offrir au monde entier de beaux habits chauds. Elle l'aurait aussi fait, mais la fièvre l'a emportée. Si jeune ! [...] Non, Monsieur Wilm. Vous avez seulement perdu une jambe [pendant la guerre] ! Mais moi j'ai tout perdu !¹⁰⁴⁵

¹⁰⁴⁴ *Märkische Chronik*, op. cit. (Die Feinde haben die Hand im Spiel.)

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 301s (Wissen Sie was Sie sind, Herr Wilm? Ein Schönmacher sind Sie. Einer, der die Welt schöner machen will, als sie in Wirklichkeit ist. Aber die Arbeit ist schwer! Mit und ohne Herr. Den Mann hab ich verloren. Und die beiden Kinder auf dem Treck von Ostpreußen her an den Wegrändern begraben. Ich hatte nicht mal ein Stück Kreide, um auf das Holz oder Blech oder eine Steinguttafel zu schreiben: Hier ruht mein Sohn Peter. Er war erst im zweiten Lebensjahr. Und da liegt meine Tochter Ingeborg begraben. Sie war schon neun Jahre alt. Sie hat mir beim Ziegenhüten geholfen. Sie konnte schon stricken und häkeln. Sie wollte Schneiderin werden und die ganze Welt mit schönen warmen Kleidern beschenken. Sie hätte es auch getan, aber das Fieber hat sie hingerafft. Mitte in der Blüte! [...] Nein, Herr Wilm. Sie haben nur ein Bein verloren! Ich habe aber alles verloren!)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Alina Laura Tiews, qui cite aussi ce passage, constate que « [s]on propos est incontestable et absolu »¹⁰⁴⁶, car le maire, visiblement touché par ses propos, ne répond pas. En effet, ce « cri du cœur » signale que le régime autorise enfin l'énonciation de certaines épreuves subies, qui reste cependant très limitée : ni acteur ni coupable n'apparaissent dans la narration. Susi ne se révolte pas d'ailleurs pas contre la perte de sa famille, mais contre le quotidien difficile, d'autant plus lourd qu'elle reste traumatisée par ses expériences douloureuses. Le *Treck*, visiblement aussi un lieu de mémoire en RDA, suffit à contextualiser les tribulations qui paraissent dépendre davantage d'un destin que d'actes volontaires, la fillette mourant de maladie et non d'une agression. Mais tout en exprimant sa souffrance, Susi refait déjà sa vie avec un jeune socialiste, dont elle est rapidement enceinte. Obsédée par le bien-être de l'enfant à venir, elle pousse son compagnon à cambrioler un paysan aisé, afin de revendre les victuailles sur le marché noir. Mais ils sont eux-mêmes dépouillés dans le train et rapidement démasqués dans le village. Le maire leur fait toutefois grâce : ils ne sont pas jugés et le jeune homme pourra bénéficier de sa formation d'enseignant. Incarné par Wilm, le maire, l'Etat socialiste s'attribue une fois le plus le beau rôle : plein d'empathie pour les « personnes déplacées », il leur aurait donné toutes les chances de refaire leur vie, malgré certaines incartades. L'épisode 10, dans lequel on retrouve le récit de Susi, fait partie de la saison 1 de *Märkische Chronik*, diffusée début 1983¹⁰⁴⁷. A cette date, beaucoup de citoyens est-allemands avaient regardé peu de temps auparavant à la télévision ouest-allemande plusieurs films thématiques la fuite et l'expulsion : Le documentaire *Flucht und Vertreibung* (1981), les séries *Kudenow oder An fremden Wassern weinen* (1981) et *Pays étranger ou Lorsqu'on pouvait encore être libre (Fremdes Land oder Als die Freiheit noch zu haben war)*¹⁰⁴⁸ (1982), toutes deux des adaptations de romans d'Arno Surminski. Le documentaire *Flucht aus Pommern. Schicksale im Kriegswinter 1944/45* fut également diffusé en 1982, de surcroît avec le célèbre acteur est-allemand Armin Mueller-Stahl, parti à l'Ouest en 1980. Les propos de Susi dans *Märkische Chronik*, cités ci-dessus, révèlent donc bien davantage une petite concession à cette réalité médiatique qu'une réelle ouverture des dirigeants du parti. La censure du film *Jadup und Boel* en 1980, où une expulsée vit sur une décharge publique, ainsi que celle du

¹⁰⁴⁶ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 302 (Ihr Bericht ist unanfechtbar und absolut.)

¹⁰⁴⁷ La saison 2 (épisodes 13 à 18) fut diffusée début 1989.

¹⁰⁴⁸ *Fremdes Land oder Als die Freiheit noch zu haben war*, RFA, Claus Peter Witt, 1982

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

documentaire *Umsiedler. Versuch eines filmischen Protokolls / Umsiedler' 45* en 1985 corroborent cette thèse et démontrent une fois de plus l'extraordinaire « fossilisation » d'Erich Honecker et du SED, absolument incapables d'évoluer. C'est pourquoi *Märkische Chronik* demeure le dernier monument érigé par le parti, qui reflète fidèlement sa vision d'une Allemagne socialiste irréaliste qui n'a jamais existé :

Le film [le film est-allemand en général] – comme plus tard beaucoup de films télévisés – proclamait l'utopie sociale comme réalité. Il niait les vraies contradictions du développement social, dénonçait comme scepticisme le discernement quotidien de la complexité des processus sociaux. Consciemment, on traçait une image fautive – puisqu'illusoirement sereine – de la réalité, que les dirigeants de la RDA considéraient cependant comme vraie dans une perte croissante du sens de la réalité. [...] La « mise sur le même plan de l'individu et de la société », constamment recherchée de manière compulsive, conduisait dans la dramaturgie télévisuelle à une large perte de la dialectique au niveau des relations entre les personnages et de la contradiction des caractères. L'ennui se propageait dans les films télévisés consacrés à la représentation artistique du présent en RDA : à la fin, les personnages se trouvaient toujours en conformité avec les normes sociales.¹⁰⁴⁹

Knut Hickehler, qui effectue le constat ci-dessus, estime que ce « départ dans l'illusion »¹⁰⁵⁰ date surtout du plenum de « la table rase » qui se tint en 1965. Cependant, l'ensemble des œuvres est-allemandes du corpus apporte la preuve d'une forte continuité idéologique, de 1946 à 1989. En effet, le discours au cinéma sur la fuite et l'expulsion ne varia pas vraiment ; sa finalité non plus, car il s'inscrit toujours dans une valorisation systématique du régime. Pour résumer, en voici les principaux éléments :

- Une causalité « spontanée » est établie avec la Seconde Guerre mondiale, sans plus de précisions ;
- Les décideurs de l'expulsion ne sont pas mentionnés ;

¹⁰⁴⁹ Knut, HICKETHIER, *op. cit.*, p. 302 (Der Film erklärte die soziale Utopie – wie viele spätere Fernsehfilme – zur Realität. Er leugnete die realen Widersprüche der gesellschaftlichen Entwicklung, denunzierte die im Alltag bestätigte Einsicht in die Kompliziertheit sozialer Prozesse als Skeptizismus. Bewußt wurde ein falsches, weil illusionär verklärtes Bild von der Wirklichkeit gezeichnet, das aber von der Staatsführung der DDR in zunehmender Realitätseutfernung für wahr angesehen wurde. [...] Die immer wieder zwanghaft gesuchte »Gleichsetzung von Individuellem und Gesellschaftlichem« führte in der Fernseh-dramatik zum weitgehenden Verlust der Dialektik in den Figurenbeziehungen und der Widersprüchlichkeit der Charaktere. In den Fernsehspielen und -filmen, die sich der künstlerischen Darstellung der Gegenwart in der DDR widmeten, breitete sich Langweile aus: Die Figuren befanden sich am Ende immer in Übereinstimmung mit den gesellschaftlichen Normen.)

¹⁰⁵⁰ *Ibid.* (Aufbruch in die Illusion)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

- Une responsabilité collective allemande est soulignée ;
- Cependant, les expulsés, tous issus du prolétariat et de la paysannerie, sont aussi considérés comme des victimes ;
- Leur profil socio-professionnel leur permet d'intégrer facilement le nouvel Etat des « ouvriers et des paysans » ;
- De ce fait, ils sont même parmi les premiers à adhérer spontanément au socialisme ;
- Ils s'intègrent immédiatement et ne revendiquent rien ;
- Leurs régions d'origine, très rarement mentionnées, ne sont jamais montrées ;
- Leurs tribulations (fuite, exactions subies sur place, retour, etc.) ne sont jamais mises en scène ;
- Leurs traumatismes sont passés sous silence (hormis très succinctement dans *Märkische Chronik*) ;
- Les héros et martyrs de la lutte contre le nazisme sont toujours des communistes ;
- Ces derniers accueillent toujours favorablement les « personnes déplacées » ;
- Les Russes sont toujours représentés comme amis ;
- Enfin, l'expulsion est passée sous silence.

De ce fait, la conclusion d'Alina Laura Tiews est contestable ; elle affirme en effet que « le sujet global n'a été en aucune manière banni du débat public, mais seulement quelques aspects, c'est-à-dire surtout les régions d'origine des personnes déplacées ainsi que les violences subies »¹⁰⁵¹. Comme l'indique ma synthèse ci-dessus, non seulement de nombreux pans de la fuite et l'expulsion furent systématiquement et volontairement ignorés, mais l'histoire officielle fut aussi réinterprétée et insérée dans un récit national au service de l'idéologie du parti unique. Les expulsés vivant en Allemagne de l'Est ne pouvaient certainement pas adhérer à cette narration qui correspondait si peu à leurs propres expériences. En outre, l'accès à la télévision ouest-allemande apporta à une majorité des citoyens de RDA un éclairage différent sur le sujet qui permit pour les expulsés une reconnaissance des épreuves endurées. Cet accès facile à d'autres informations rendit absurde et inutile la censure est-allemande qui subsista pourtant jusqu'à la chute du régime. *Märkische Chronik* constitue le dernier exemple de cette

¹⁰⁵¹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 328 (dass keinesfalls das gesamte Thema aus dem öffentlichen Gespräch verbannt wurde, sondern nur bestimmte Aspekte davon, das heißt vor allem die Herkunftsgebiete der Umsiedler sowie ihre Gewalterfahrung.)

utopie politique et mémorielle qui accorde aussi une place aux réfugiés et aux expulsés. En conclusion, il convient de souligner une nouvelle fois que leur représentation au cinéma fut très limitée. La centralisation de la production cinématographique est-allemande au sein la DEFA permet de fournir l'analyse suivante¹⁰⁵² :

LES FILMS DE RDA - LES CHIFFRES

Corpus de 184 films dont 26 films tournés en RDA = 14 % du corpus

18 films de fiction (dont 1 interdit : *Jadup und Boel*) = 0,024 % de la production totale (750 films)¹⁰⁵³

5 documentaires (dont 1 interdit : *Umsiedler. Versuch eines filmischen Protokolls / Umsiedler' 45*) = 0,002 % de la production totale (2300 documentaires)¹⁰⁵⁴

4 séries télévisées = 0,005 % de la production totale (800 films produits pour la télévision)¹⁰⁵⁵

En 1990, la réunification modifia encore une fois la carte mentale de tous les Allemands. L'Est et l'Ouest du pays fusionnèrent, la frontière germano-polonaise devint définitive, tandis que la disparition du Rideau de fer permit enfin un accès facile à « l'Est », même à l'enclave russe de Kaliningrad un peu plus tard, en 1991. Pour les millions d'Allemands originaires des territoires de l'Est, même si seule une minorité d'entre eux avait encore conservé un espoir de retour (et parfois milité pour cela dans une association), cela signifia tout à la fois une fin et un début. Les projections fantasmées, les espoirs utopiques, les luttes politiques se terminèrent. Cette rupture aux multiples dimensions politiques et émotionnelles ne fut pas toujours immédiate. Par exemple, l'association des Allemands des Sudètes annonça seulement officiellement en 2015 qu'elle renonçait définitivement à la « récupération de la *Heimat* » (*Wiedergewinnung der Heimat*). Après la réunification, elle avait encore nourri l'espoir que la nationalité tchécoslovaque, puis tchèque, puisse être accordée aux Allemands originaires des Sudètes et qu'ils puissent ainsi bénéficier des droits accordés aux minorités. Elle avait aussi lutté en vain pour l'abrogation des décrets Beneš. Il serait aisé d'accuser cette association et ses membres de « revanchisme » pour expliquer ce renoncement tardif, mais n'est-ce pas davantage le fruit de la transformation de l'ancienne *Heimat*, dont ils furent brutalement séparés, en un « lieu mythique du désir »¹⁰⁵⁶ ? « Les horloges s'arrêtent au

¹⁰⁵² Il ne m'a pas été possible de trouver des chiffres globaux analogues pour la RFA.

¹⁰⁵³ Dagmar, SCHITTLY, *op. cit.*, 309

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, p. 34

¹⁰⁵⁶ Helen, TAYLOR, *op. cit.*, p. 7

moment de l'exil », affirmait Alexander Herzen, un émigré russe¹⁰⁵⁷. Au début des années 1990, les pendules durent encore une fois être remises à l'heure et les cartes mentales révisées ; un tel processus nécessita du temps. L'impact sur le psychisme des expulsés fut probablement décuplé par la guerre des Balkans (1992-1995), lors de laquelle de nombreuses atrocités furent commises. Les déplacements forcés de populations dans le cadre des épurations ethniques et les viols massifs réveillèrent des souvenirs très douloureux. Le cinéma se fait relativement peu l'écho des émotions des expulsés et de leurs descendants quant à ces transformations et événements majeurs. Elles s'exprimèrent essentiellement lors des voyages dans l'ancienne *Heimat*, et ce de manière très normée comme nous le verrons plus bas. Car si les décisions politiques sonnèrent définitivement le glas d'un Est allemand, elles permirent un libre accès à ces mêmes territoires. En Allemagne, plusieurs décisions politiques furent conditionnées par ce nouveau contexte :

- Le renforcement de la réconciliation avec les pays voisins, surtout avec la Pologne et la République tchèque : entamée timidement dès le début des années 1960, développée vigoureusement par le gouvernement de Willy Brandt dans le cadre de sa politique de l'ouverture à l'Est, poursuivie par tous les gouvernements suivants, elle rencontra un écho plus favorable dans les pays concernés après la fin du communisme.
- La possibilité offerte aux minorités germanophones d'Europe de l'Est et de Russie de venir s'installer en Allemagne : elle existait déjà depuis le début des années 1950. Ces « rapatriés » (*Aussiedler/Spätaussiedler*), qui émigrèrent en Allemagne Fédérale, représentèrent le dernier épisode de la fuite et l'expulsion, en plusieurs vagues. La dernière, la plus importante, enclenchée à la fin des années 1980, permit encore l'arrivée d'environ trois millions d'Allemands ethniques (pour un total de 4,5 millions), originaires de Roumanie et surtout d'Union Soviétique¹⁰⁵⁸. Ils étaient considérés comme des « expulsés après l'expulsion, bien qu'on ne les ait plus du tout expulsés durant la Guerre froide, mais au contraire empêchés de quitter le pays »¹⁰⁵⁹. Cette

¹⁰⁵⁷ Svetlana, BOYM, *The Future of Nostalgia*, New-York: Basic Books, 2001, p. 327 (Clocks stop at the hour of exile.) [dorénavant cité ainsi : Svetlana, BOYM, *The Future of Nostalgia*]

¹⁰⁵⁸ Jannis, PANAGIOTIDIS, « Geschichte der (Spät-)Aussiedlerzuwanderung nach Deutschland » in: bpb: *Informationen zur politischen Bildung, (Spät-)Aussiedler in der Migrationsgesellschaft, op. cit.*, p. 8

¹⁰⁵⁹ *Ibid.*, p. 9

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

dernière vague d'Allemands ethniques supplanta dans l'espace public la précédente, réalisée dans des conditions bien différentes un demi-siècle plus tôt.

- La redéfinition complexe d'une identité nationale, en lien avec l'expression d'une mémoire collective en forte évolution : la République Fédérale, qui avait déjà assumé et donc intériorisé l'héritage du nazisme, dut aussi gérer celui de la dictature est-allemande, tout en laissant une place aux différents groupes de victimes (parfois « d'acteurs/victimes »), au cœur d'une société en permanente évolution :

Il n'y a donc jamais un unique discours mémoriel au cours d'un même paradigme, mais une pluralité de mémoires plus ou moins marginales, minoritaires ou dominantes qui se complètent et se contestent, provoquant, à terme, des évolutions dans les perceptions.¹⁰⁶⁰

S'agissant de la fuite et l'expulsion, cela se traduisit au niveau politique par plusieurs déclarations officielles de réconciliation et au niveau individuel, par le développement notable d'un tourisme nostalgique (*Heimwehtourismus*) dans les anciennes régions où vivaient des Allemands. Certes, des expulsés avaient déjà effectué des voyages dans la vieille *Heimat* bien avant la chute du mur dans les années 1970, mais beaucoup n'avaient pas osé faire le pas par crainte du communisme. Cette peur, fréquemment liée à des expériences traumatisantes vécues à la fin de la guerre, ne doit pas être sous-estimée et considérée uniquement comme un préjugé hérité de la propagande nazie. Ces retours temporaires occasionnèrent également une redécouverte des Allemands ethniques et de leurs descendants restés dans l'ancienne *Heimat*, surtout en Pologne. Cette attractivité accrue des régions d'origine de nombreux Allemands stimula évidemment un intérêt pour le proche passé, d'autant que le soupçon de « revanchisme » ne pouvait guère plus s'appliquer. Cela généra un nouveau et important marché, constitué de voyages, de publications de livres et de revues avec des numéros spéciaux, de réalisations de reportages et de films. Cette « *réification du passé* [en italique dans le texte], c'est-à-dire sa transformation en objet de consommation, esthétisé, neutralisé et rentabilisé, prêt à être récupéré et utilisé par l'industrie du tourisme et du spectacle, notamment par le cinéma »¹⁰⁶¹ fut stimulée par un acte performatif (et publicitaire) : l'invention d'un tabou qui aurait empêché jusque-là les médias de s'exprimer sur le sujet.

¹⁰⁶⁰ Hélène, CAMARADE, « La mémoire du national-socialisme en République Fédérale d'Allemagne : essai de périodisation », *op. cit.*, p. 28

¹⁰⁶¹ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 11

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Maren Röger, qui consacre un paragraphe entier à ce thème¹⁰⁶², estime que le roman de Günter Grass *En crabe*¹⁰⁶³ joua un rôle important dans cette mise en avant d'un tabou supposé, largement relayée ensuite par la presse.

Dans ce cadre, cette réaction massivement positive fit de la thèse de [Günter] Grass une réalité acceptée par une majorité. Ce processus peut être compris comme « acte de langage médiatique collectif » sur le modèle des théories des actes de langage. La théorie de l'acte de langage est basée sur l'idée que des énoncés verbaux n'effectuent pas seulement des descriptions, mais que certains doivent être aussi définis comme des actes. [...] on pourrait dire que les médias sont des instances interprétatives de la mémoire culturelle acceptées socialement. Néanmoins, aucun mass-média n'est à lui seul suffisamment puissant pour posséder une fonction dominante. On en arriva à un acte constituant une réalité, à un « acte de langage médiatique collectif » seulement par de fréquentes répétitions par beaucoup de médias différents. L'interdiction de mémoire de la migration forcée des Allemands ne fut créée que par la large réception positive de l'œuvre de [Günter] Grass. Les répercussions démontrent que cette thèse du tabou de la mémoire culturelle est devenue une réalité pérenne [...] Elle est souvent reprise dans le texte de présentation, dans la préface ou dans les phrases introductives de livres et de films et justifie en même temps l'urgence et la particularité des publications concernées.¹⁰⁶⁴

A première vue, la démonstration de Maren Röger paraît suffisante pour expliquer la constitution de ce mythe du tabou, en effet largement ancré aujourd'hui en Allemagne. Mais pourquoi fut-il accepté si facilement ? Revenons à l'analyse de William McNeill, présentée par Chris Lorenz. Il souligne notamment que « le mythe doit d'une manière ou d'une autre résonner dans les "mémoires collectives" et, par conséquent, ne peut être "imaginé" ou

¹⁰⁶² Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung*, op. cit., p. 93s

¹⁰⁶³ Edité pour la première fois en Allemagne en 2002 : Günter, GRASS, *Im Krebsgang*, Göttingen: Steidl, 2002. Un journaliste, né lors du naufrage du paquebot *Die Gustloff*, mène l'enquête cinquante ans plus tard.

¹⁰⁶⁴ *Ibid.*, p. 103 (Dabei wurde durch die breite affirmative Reaktion Grass' These zu einer weithin akzeptierten Realität. Dieser Vorgang kann in Anlehnung an Sprechakttheorien als „kollektiver Mediensprechakt“ verstanden werden. [...] Grundlegende Idee der Sprechakttheorie ist, dass sprachliche Äußerungen nicht nur beschreiben, sondern manche davon auch als Handlungen bezeichnet werden müssen. [...] könnte man sagen, dass die Medien gesellschaftlich akzeptierte Deutungsinstanzen von Erinnerungskultur sind. Allerdings ist kein Massenmedium alleine so wirkmächtig, dass es eine Leitfunktion für alle Medien hat. Erst durch häufige Wiederholung durch viele unterschiedliche Medien kam es zu einer realitätskonstituierenden Handlung, zu einem „kollektiven Mediensprechakt“. Durch die breite affirmative Rezeption des Grass'schen Werkes wurde das Erinnerungsverbot an die Zwangsmigration der Deutschen erst geschaffen. Dass die erinnerungskulturelle Tabuthese zur nachhaltigen Realität wurde, lässt sich an der Nachwirkung zeigen. [...] Oft steht sie auf dem Klappentext, im Vorwort oder in den einleitenden Sätzen von Büchern und Filmen und rechtfertigt damit gleichzeitig die Dringlichkeit und Besonderheit der entsprechenden Publikationen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

"inventé" à volonté »¹⁰⁶⁵. La théorie d'un tabou concernant la fuite et l'expulsion ne put donc qu'être semée dans un terreau fertile pour se transformer si facilement en mythe. En Allemagne de l'Est, la censure, réelle, limita l'évocation des événements ainsi que leurs représentations, sans les interdire totalement. De surcroît, la mention de certains sujets liés à cette thématique (ligne Oder-Neisse, retour dans la *Heimat*, contact avec les associations à l'Ouest) avait été criminalisée. Les expulsés ne pouvaient, dans un tel contexte, s'exprimer librement. En l'occurrence, une forme de tabou exista bel et bien en RDA. Quant à la RFA, nous avons vu à quel point les associations furent attaquées et discréditées à partir des années 1960. Manfred Kittel consacre un ouvrage entier à ce thème, *Vertreibung der Vertriebenen*, déjà cité, dans lequel il décortique les mécanismes politiques et médiatiques qui provoquèrent l'isolement des associations. Mathias Beer, quant à lui, considère que l'affirmation réitérée d'un prétendu tabou

se révèle être un symptôme de certains aspects des débats et pour certains participants à ces mêmes débats sur « la fuite et l'expulsion » [entre guillemets dans le texte]. [...] Les gouvernements, l'opinion publique et celle publiée dans les médias, la littérature et la recherche scientifique de toute une série d'Etats d'Europe de l'Est, en particulier de la Pologne et de la République tchèque, étaient et sont encore impliqués [dans ces débats] tant durant la Guerre froide qu'après la fin du conflit Est-Ouest. Ils utilisèrent et utilisent la « fuite et l'expulsion » [entre guillemets dans le texte] à l'inverse pour étayer leurs propres points de vue nationaux et ainsi s'opposer aux positions juridiques ou à la vision de l'histoire de la République fédérale allemande.¹⁰⁶⁶

Cette hostilité internationale et parfois aussi nationale, selon les médias et les courants politiques, généra un malaise, voire une forme de condamnation morale et politique des revendications des expulsés qui peuvent expliquer pourquoi le grand public a intégré et accepté si facilement le mythe du tabou. Enfin, il convient de souligner que celui-ci fut parfois opportunément véhiculé par des médias qui, peu de temps auparavant, vilipendaient encore

¹⁰⁶⁵ Chris, LORENZ, *Drawing the Line: "Scientific" History between Myth-making and Myth-breaking*, op. cit., p. 44

¹⁰⁶⁶ Mathias, BEER, *Flucht und Vertreibung*, op. cit., p. 138s (erweist sich als Symptom [...] für bestimmte Abschnitte der und für bestimmte Teilnehmer an den Debatten über >Flucht und Vertreibung<. [...] An ihnen waren, sowohl während des Kalten Krieges als auch nach dem Ende des Ost-West-Konflikts, und sind nach wie vor die Regierungen, die öffentliche und die veröffentlichte Meinung, Literatur und Wissenschaft einer ganzen Reihe ostmitteleuropäischer Staaten, insbesondere Polens und Tschechiens, mit beteiligt. Spiegelbildlich verkehrt nutzten und nutzen sie <Flucht und Vertreibung> um eigene nationale Standpunkte zu untermauern und damit bundesdeutschen Rechtspositionen oder Geschichtsbildern entgegenzutreten.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

les associations en faisant feu de tout bois. La non-représentation de ces dernières, déjà soulignée, persista après la réunification. Bien que toujours très actives – et très visibles - dans la vie publique allemande, elles demeurent quasiment invisibles à l'écran. Seul un documentaire de 1992, *Région frontalière. Un voyage (Grenzland, eine Reise)*¹⁰⁶⁷, présente l'interview de deux hommes, d'anciens Allemands de l'Est, ayant adhéré à la fédération des expulsés (BdV). Ils posent, solennels, assis devant le drapeau allemand et celui de la fédération. Leur identité n'est pas déclinée et le journaliste qui mène l'entretien n'apparaît pas à l'écran. On entend donc sa voix en off :

-J (journaliste) : Vous êtes tous deux des personnes déplacées ?

-H (l'un des hommes) : Je ne suis ni une personne évacuée ni une personne déplacée, je suis un expulsé de ma *Heimat*. [...] J'ai été expulsé de Pologne [...] de ma *Heimat*.

-J : Qui vous a expulsé ?

-H : La Pologne m'a expulsé. La Pologne et l'armée polonaise. En juin 1945.

-J : Est-ce que c'est un problème pour vous, que les Allemands ont d'abord expulsé les Polonais ?

-H : [...] il faut bien comprendre ce qui s'est passé à l'époque, comment tout ça s'est déroulé. C'était comme ça, après la Première Guerre mondiale, [...] la Pologne a pris des territoires à l'Union Soviétique ou à la Russie de l'époque et a expulsé les gens qui vivaient là-bas. Et ces territoires, Staline [...] les a récupérés et a donné pour ça à la Pologne les territoires allemands à l'Est de l'Oder et de la Neisse, mais seulement pour qu'elle les administre.

-[le journaliste évoque la guerre d'agression nazie en 1939]

-H : [assez irrité, presque agressif] Mais ça n'a rien à voir. Je ne comprends pas pourquoi vous associez maintenant la guerre commencée par l'Allemagne avec l'expulsion des Allemands de leur *Heimat* où ils étaient implantés depuis huit cents ou mille ans. C'est quelque chose d'unique dans le monde, qu'après une guerre perdue, on prenne à un pays des territoires, un quart du territoire, et qu'en plus on en expulse les gens, de territoires allemands ancestraux.

-J : [...] Un sentiment de responsabilité et de culpabilité pour ces choses qui sont arrivées à l'époque ?

-H : J'avais six ans. [...] Je ne me sens pas coupable. [...]

¹⁰⁶⁷ *Grenzland. Eine Reise*, RFA, Andreas Voigt, 1992

-Le deuxième homme : [...] avant la réunification, ce n'était pas possible de s'organiser au sein du BdV.

-J : Est-ce que vous avez essayé ?

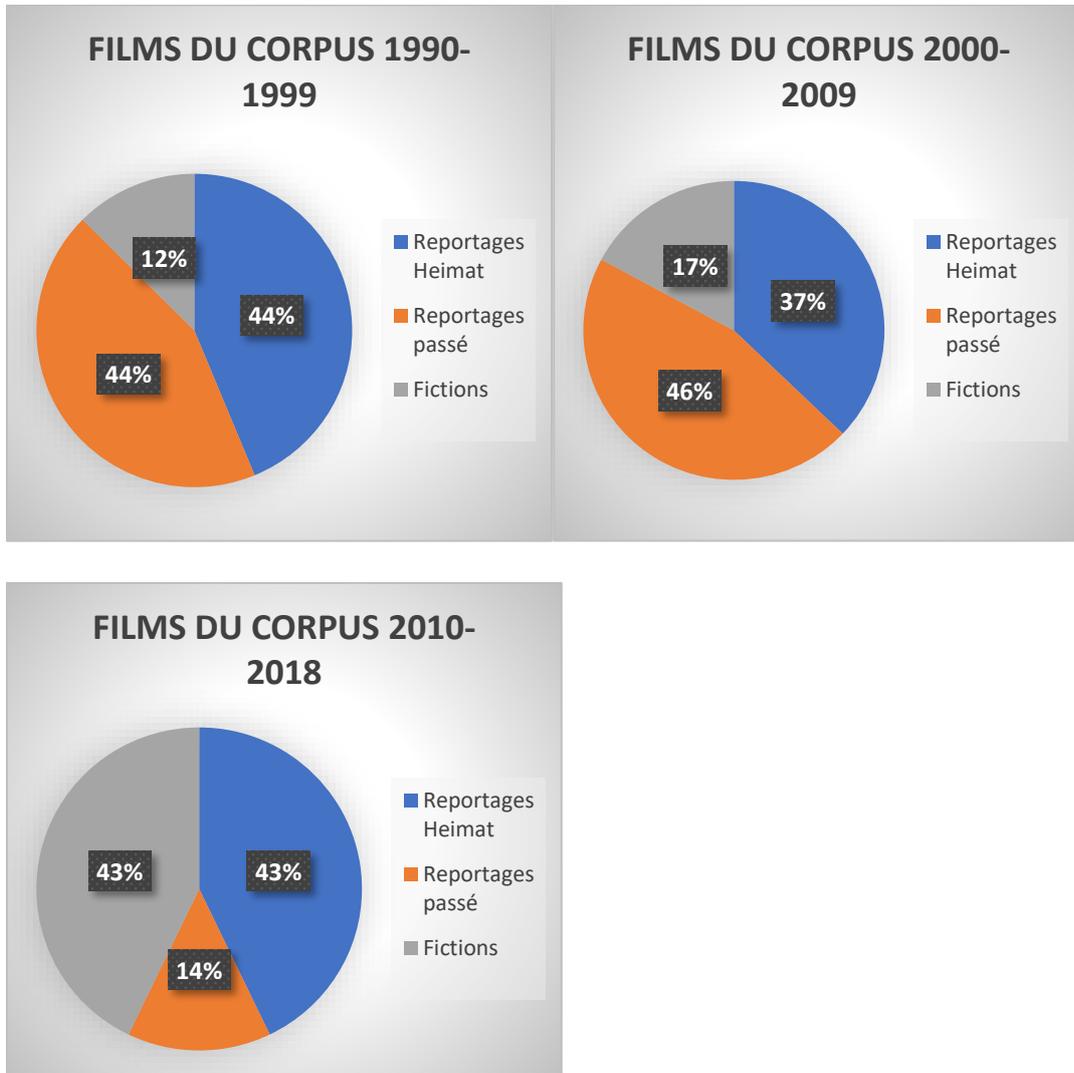
- Le deuxième homme : Non.¹⁰⁶⁸

Cette interview, en soi une curiosité, fut peut-être menée par Andreas Voigt, le réalisateur. Ce dernier, lui-même un Allemand de l'Est, travailla jusqu'en 1990 à la DEFA. Ses échanges avec les deux expulsés montrent quel fossé les sépare. Pourtant, durant des décennies, ils avaient vécu sous le même régime et subi le même endoctrinement. Tandis qu'Andreas Voigt reprend encore fidèlement le leitmotiv de l'ancienne dictature socialiste (l'expulsion est simplement la conséquence de la Seconde Guerre mondiale) et pose des questions qui ressemblent plus à une mise en accusation, ses deux interlocuteurs expriment toute leur frustration d'expulsés par une forme de révisionnisme. Chaque partie paraît ignorer des données élémentaires : Andreas Voigt ne semble pas savoir que les associations d'expulsés et les contacts avec celles de l'Ouest étaient strictement interdits en RDA, ses deux protagonistes ne veulent voir aucune causalité entre leur sort et la politique nazie. Enfin, aucune empathie ne se dégage des questions posées. En tout cas, cet entretien relativement court restitue une image assez négative des expulsés constitués en association, qui fait consensus dans toute l'Allemagne, car elle correspond aux clichés entretenus depuis une trentaine d'années dans les deux pays.

Comme s'il y avait effectivement eu rupture d'un tabou, la première décennie après la réunification (1990-1999) fut une période de tâtonnements cinématographiques ; les cinéastes semblaient peiner à trouver le bon angle de traitement pour la fuite et l'expulsion.

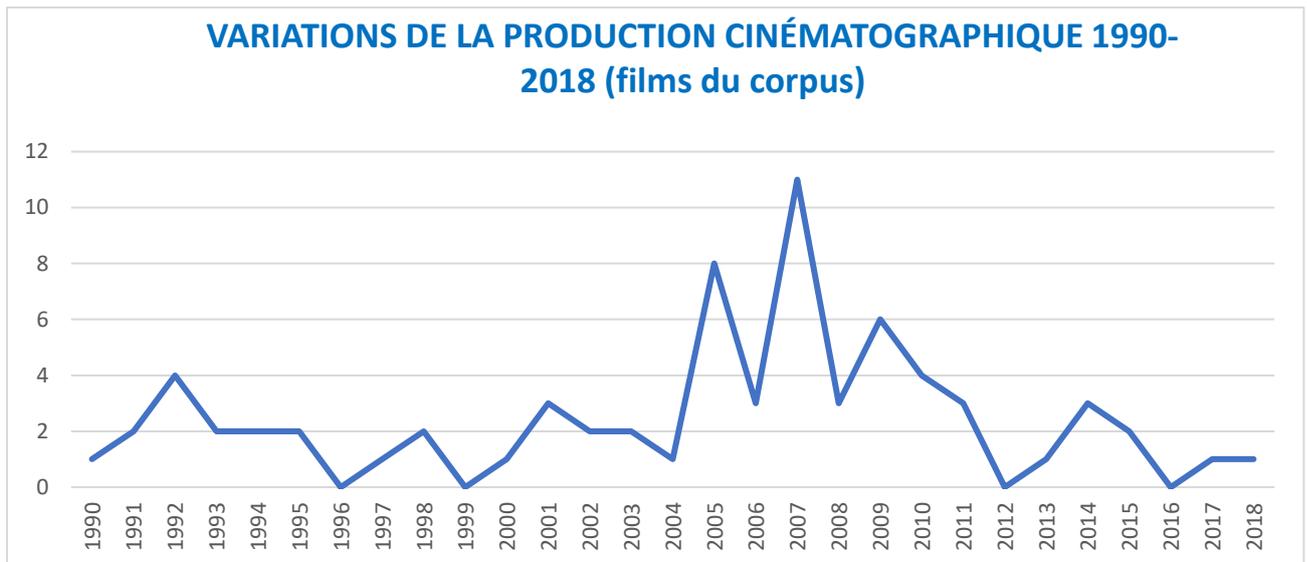
¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, (-Sind Sie beide Umsiedler? -Ich bin kein Aussiedler und kein Umsiedler, ich bin Heimatvertriebener. Ich bin von Polen [...] aus meiner Heimat vertrieben worden. -Wer hat sie vertrieben? -Polen hat mich vertrieben. Polen und die polnische Armee. Im Juni 1945. -Ist es eigentlich für Sie ein Problem, dass die deutschen vorher die Polen vertrieben haben? -[...] man muss sich damals die Geschichte ein bisschen vor Augen führen, wie das alles abgelaufen ist. Es war doch so, dass nach dem Ersten Weltkrieg [...] Polen hat der Sowjetunion oder dem damaligen Russland Land weggenommen und hat diese Leute vertrieben, die dort gelebt haben. Und dieses Land hat sich Stalin [...] zurückgeholt, und dafür den Polen die deutschen Ostgebiete östlich von Oder und Neiße zugesprochen, aber nur zur Verwaltung. -Das hat doch damit nichts zu tun. Ich verstehe nicht warum Sie jetzt den Kriegsbeginn durch Deutschland mit der Vertreibung der Deutschen aus ihrer angestammten seit achthundert oder tausend Jahren Heimat in Verbindung bringen. So was gibt es auf der Welt einmalig, dass ein Land nach einem verlorenen Krieg Gebiete, ein Viertel des Gebietes weggenommen bekommt, und die Leute noch aus diesen Gebieten vertrieben werden, aus angestammten deutschen Gebieten [...] -[...] Gefühl der Verantwortung und der Schuld für diese Dinge, die damals geschehen sind? -Ich war sechs Jahre alt. [...] Ich fühle mich nicht schuldig. [...] -[...] es war vor der Wende nicht möglich, sich im BdV zu organisieren. -Haben Sie es versucht? -Nein.)

Pour cette décennie, le corpus ne comporte que seize films. Subitement, le thème dominant du retour dans l'ancienne *Heimat* prit une place importante, qui se confirma lors des deux périodes suivantes (cf. graphiques ci-dessous)¹⁰⁶⁹. De ce fait, le sujet sera traité de manière spécifique dans le chapitre 3.2.5. (Des retours éphémères : Les voyages dans l'ancienne *Heimat*).



¹⁰⁶⁹ Réalisation B. Rigaux-Pirastru.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions



Pour la période 1990-1999, aucun des films ne sort réellement du lot, si ce n'est *Krücke*¹⁰⁷⁰, analysé plus bas, qui obtint un certain succès. L'on constate par ailleurs le retour du thème du naufrage du navire *Die Gustloff*, traité dans le documentaire télévisé *Le 30 janvier 1945. Le jour du naufrage du navire Die Gustloff (30. Januar 1945. Der Tag, an dem die "Gustloff" sinkt)*¹⁰⁷¹, ce qui réfute une fois de plus la thèse du tabou. Ce film grand public, confronté évidemment à l'absence d'archives audiovisuelles du drame, s'appuie sur le témoignage de onze femmes qui ont vécu le naufrage, présente l'histoire du navire, fleuron du régime nazi, montre l'épave au fond de la mer Baltique et évoque également d'autres naufrages analogues dont celui du *Cap Arcona* qui transporta six mille prisonniers sortis des camps de concentration et fut coulé par la marine britannique. Seules quatre cents personnes survécurent. Il existe plusieurs thèses tentant d'expliquer pourquoi la SS embarqua ces détenus sur ce navire¹⁰⁷² ; en tout cas, il ne s'agit évidemment pas d'une opération de sauvetage du « peuple allemand » comme l'évacuation des personnes en fuite sur *Die Gustloff*. Ce documentaire eut donc le mérite d'évoquer aussi d'autres naufrages, dont ce drame particulier du *Cap Arcona*. Or, les œuvres filmiques plus tardives consacrées au naufrage du navire *Die Gustloff*, documentaires et de fiction, se focalisent entièrement sur cette unique tragédie. Plusieurs éléments expliquent ce choix : la date du naufrage (le 30

¹⁰⁷⁰ *Krücke*, RFA, Jörg Grünler, 1993

¹⁰⁷¹ *30. Januar 1945. Der Tag, an dem die "Gustloff" sinkt*, RFA, Maurice Philip Remy, 1993

¹⁰⁷² Christian, LOTZ, « Der Untergang des Häftlingsschiffes Cap Arcona am 3. Mai 1945: Ein Überblick über Ereignis, Erinnerungskulturen und Forschungskontroversen » in: NIVEN, Bill (Hrsg.), *Die Wilhelm Gustloff, op. cit.*, p. 120s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

janvier 1945), hautement symbolique ; le nombre de morts qui permet d'employer un superlatif toujours vendeur ; la polarisation sur les victimes allemandes ; le torpillage par un sous-marin russe mettant en exergue l'ennemi soviétique, dont l'image est bien plus négative que celle des Britanniques ; enfin le traitement audiovisuel répété de ce drame permit de renforcer sa notoriété et d'attirer ainsi plus facilement des téléspectateurs. Par ailleurs, il faut noter que le réalisateur de *30. Januar 1945. Der Tag, an dem die "Gustloff" sinkt*, Maurice Philip Remy, travailla à partir de 1994 avec Guido Knopp.

Ce dernier, déjà célèbre, obtint un grand succès en 2001 avec sa série télévisée en cinq parties *Die große Flucht*. Maren Röger estime que « c'est seulement avec [Guido] Knopp que la machine médiatique se mit en branle »¹⁰⁷³ en ce qui concerne la thématique de la fuite et l'expulsion, en faisant valoir que la popularité du journaliste, dont le nom fonctionne comme une marque, fut à l'origine de la notoriété de cette docufiction¹⁰⁷⁴. Selon elle, ce mécanisme influença pour la première fois les téléspectateurs : « Plus la rédaction qui met à disposition des propositions d'interprétation mémorielle est connue, plus elle influence le discours mémoriel »¹⁰⁷⁵. *Die große Flucht* fut diffusée exactement vingt ans après *Flucht und Vertreibung* ; entre ces deux dates, ce furent essentiellement des fictions qui évoquèrent et analysèrent la fuite et l'expulsion avec un certain brio, notamment *Kudnow oder An fremden Wassern weinen, Johehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?* et *Heimatmuseum*. L'Allemagne de l'Est, comme nous l'avons vu, présenta sa version des faits dans *Märkische Chronik*. En 2001, dans un pays réunifié depuis dix ans, les Allemands aspiraient de plus en plus à une normalisation de leur image. « On parle désormais d'une « nouvelle normalité » permettant une identité nationale qui ne devrait plus être différente de celle d'autres pays »¹⁰⁷⁶. Mais, en effet, comment serait-il possible de construire une identité collective uniquement sur la confession et la mémoire de faits criminels ? Ce modèle a ses limites, car les grandes épopées nationales sont en principe toujours constituées de récits héroïques, par définition positifs. Durant la décennie écoulée, le passé national-

¹⁰⁷³ Maren, Röger, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, op. cit.*, p. 83s (dass erst mit Knopp die Medienmaschine ins Rollen kam)

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, p. 84

¹⁰⁷⁵ *Ibid.* (Je bekannter die Redaktion ist, die erinnerungskulturelle Deutungsangebote bereit hält [sic], umso mehr Einfluss auf den Erinnerungsdiskurs ist zu beobachten.)

¹⁰⁷⁶ Matthias, STEINLE, *op. cit.*, p. 74

socialiste s'était encore largement invité dans le débat public. Pour n'en citer que quelques points d'orgue :

- Une première exposition sur les crimes de la Wehrmacht (1995-1999) avait suscité émoi et colère, car déconstruisant officiellement le mythe d'une Wehrmacht « propre ». Cependant, elle provoqua aussi des controverses entre historiens, car il s'avéra qu'une petite partie des photos utilisées représentait des crimes qui n'avaient pas été commis par des soldats allemands. En fait, des protagonistes de cette dispute voulaient aussi pointer du doigt les crimes commis sous le communisme. Après des années de polémique et l'intervention d'une commission indépendante, une nouvelle exposition fut organisée à partir de 2001. Les médias s'étaient largement fait l'écho des débats des années durant.
- L'ouvrage de Daniel Jonah Goldhagen, *Les bourreaux volontaires de Hitler*, édité en 1996 et traduit en allemand, accuse les Allemands d'antisémitisme « éliminationniste » :

Dans sa quasi-unanimité, la communauté historique tant américaine qu'allemande a décrété l'irrecevabilité de cet ouvrage qui rejette, avec l'arrogance d'un simple haussement d'épaules, les acquis les plus élémentaires de cinquante ans de recherches, analyses et réflexions sur le génocide juif. Et pourtant, le pays si violemment condamné par cet ouvrage a plébiscité son auteur dans les librairies, dans les salles de conférences et devant les écrans de télévision. Au-delà de la thèse défendue dans ce livre, c'est son impact en Allemagne qui, lui, est certes du plus grand intérêt et en fait, à plusieurs égards, une nouvelle étape dans l'éternelle et insurmontable question de la confrontation de ce pays avec son propre passé.¹⁰⁷⁷

- La dimension mondiale de la mémoire de l'Holocauste se renforça encore avec l'ouverture du musée de l'Holocauste à Washington aux Etats-Unis.
- Les films sur le nazisme foisonnaient déjà (et foisonnèrent d'ailleurs encore davantage à partir des années 2000). En 1993, *La liste de Schindler (Schindler's List)*¹⁰⁷⁸, dont l'Holocauste constitue le thème central, remporta un grand succès. Il en découla la création, par son réalisateur Steven Spielberg, de la Fondation de l'histoire audiovisuelle des survivants de la Shoah (*Shoah Foundation. The Institute for Visual*

¹⁰⁷⁷ Enzo, TRAVERSO, « La Shoah, les historiens et l'usage public de l'histoire. À propos de l'affaire Daniel Jonah Goldhagen » in : L'Homme et la société, N. 125, 1997, *Assignations identitaires et différenciation sociale*, p. 18

¹⁰⁷⁸ *Schindler's List*, Etats-Unis, Steven Spielberg, 1993

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

History and Education) en 1994, dont la mission initiale consista à récolter les témoignages des survivants.

L'espace médiatique allemand est donc saturé depuis plus de vingt ans d'informations et de commentaires sur le passé national-socialiste et de ses représentations. Au niveau international, le nom de Hitler, les termes « SS » et « nazi » sont devenus des marques du mal qui font toujours vendre. Il ne faut pas non plus négliger le changement générationnel : au début des années 2000, la génération des Allemands ayant vécu adultes sous le régime nazi – et donc susceptibles d'avoir été des coupables - disparaît petit à petit. Les personnes encore en vie sont des vieillards. Sur le modèle de la fondation américaine *Shoah Foundation*, la chaîne de télévision ZDF, sous la houlette de Guido Knopp, envoya d'ailleurs le « Bus du siècle » (*Jahrhundertbus*) faire un long tour de l'Allemagne de 1998 à 2000. Six mille témoignages de personnes ayant vécu la guerre et/ou la fuite et l'expulsion furent recueillis. Cette opération, bien sûr largement médiatisée, conforta aussi en Allemagne le témoin dans son nouveau rôle central de « celui qui a vécu l'histoire ». Quant aux générations suivantes, elles ne peuvent se dégager de ce passé très encombrant – le veulent-elles d'ailleurs ? Les termes allemands très spécifiques « enfants de la guerre » (*Kriegskinder*) et « petits-enfants de la guerre » (*Kriegsenkel*) symbolisent bien cet héritage lié à la post-mémoire de Marianne Hirsch dont j'ai donné la définition plus haut.

A ce contexte allemand particulier, du point de vue historique et mémoriel, se rajouta une dimension commerciale très importante qui perdure : la télévision, qui domine le marché du film de fiction, et qui représente l'unique canal de diffusion des séries et des docufictions, vivait une mise en concurrence croissante depuis la création de chaînes privées en 1984, ce qui conduisit évidemment au nécessaire renforcement de l'attractivité des programmes. Le choix très restreint des débuts laissa la place à un éventail de plus en plus large de films et d'émissions diverses et variées, augmentant ainsi le pouvoir du téléspectateur, libre de changer de chaîne à tout instant. *Die große Flucht*, diffusée donc en 2001 par la chaîne publique ZDF, ne constitua pas en soi une nouveauté en ce qui concerne la forme ; en effet, Guido Knopp, collaborateur de la chaîne depuis 1984, avait déjà réalisé avec son équipe de nombreuses docufictions consacrées à l'histoire allemande. Les téléspectateurs connaissaient donc déjà les codes régissant ses productions et les plébiscitaient clairement ; l'important

engouement populaire suscité par ses œuvres ne s'est pas démenti à ce jour. Depuis, la docufiction est devenue la forme de référence pour beaucoup de documentaires historiques. Face à cet enthousiasme, les historiens sont nombreux à avoir disséqué et critiqué, parfois violemment, le fond et la forme de ce type de documentation télévisée. Il est notamment reproché, en particulier à Guido Knopp, mais aussi à d'autres réalisateurs de docufictions comme Hans C. Blumenberg, de présenter les propos des témoins comme des vérités historiques, de placer les témoignages des coupables et des victimes au même niveau¹⁰⁷⁹, de pratiquer même un révisionnisme historique en présentant généralement Hitler comme le seul responsable¹⁰⁸⁰ ; de présenter nombre de « témoins-stars » (*Starzeitzeuge*)¹⁰⁸¹, des personnages connus dont les paroles ont encore plus de poids, de cultiver une émotivité croissante¹⁰⁸².

Le rapport entre les trois éléments – images d'archives, témoignages et reconstitutions – se caractérise par une économie d'échange, une autojustification mutuelle des différents éléments : la fiction est la mise en image du récit du témoin, et les images d'archives sont censées authentifier les deux. [...] Tout est fait pour saturer la perception du spectateur et combler le vide dû à l'absence de documents et à la fragilité de la mémoire. On est alors dans une esthétique du sur-visible et du trop-plein.¹⁰⁸³

Les critiques¹⁰⁸⁴ sont toujours construites sur une comparaison des œuvres filmiques destinées au grand public avec l'histoire savante des universitaires, les premières étant censées rester fidèles à une démarche scientifique (et tentent d'ailleurs de le certifier en présentant des interviews des spécialistes, généralement des historiens). De ce point de vue, beaucoup de critiques sont justifiées. Cependant, cette comparaison néglige généralement la divergence des finalités. Les émissions historiques dite populaires, telles qu'elles sont

¹⁰⁷⁹ Oliver, NÄPEL, « Historisches Lernen durch ‚Dokumentation‘? – Ein geschichtsdidaktischer Aufriss Chancen und Grenzen einer neuen Ästhetik populärer Geschichtsdokumentationen analysiert am Beispiel der Sendereihen Guido Knopps » in: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 2 (2003), *Für Geschichtsbewusstsein*, p. 222

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 217

¹⁰⁸¹ Maren, RÖGER, « Zeitzeugen von Flucht, Vertreibung und Heimatverlust im deutschen Geschichtsfernsehen. Funktionen und Funktionalisierungen, 1981 – 2010 in: Heike M. Kalinke (Hrsg.), *Zeitzeugenberichte zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa im 20. Jahrhundert. Neue Forschungen*, Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (2011/2012), <https://www.bkge.de/Projekte/Zeitzeugenberichte/Forschungsbeitraege.php> (consulté le 17 juin 2020), p. 14 [dorénavant cité ainsi : Maren, RÖGER, *Zeitzeugen*]

¹⁰⁸² *Ibid.*, p. 5

¹⁰⁸³ Matthias, STEINLE, *op. cit.*, p. 82

¹⁰⁸⁴ Il ne s'agit là évidemment que d'un échantillon.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

diffusées surtout à partir des années 2000 à la télévision remplissent différentes fonctions qui ne s'arrêtent pas à l'information du grand public sur des faits historiques, loin de là, et quoi qu'en disent les réalisateurs. Oliver Näpel prend pourtant Guido Knopp au mot :

c'est bien « l'éducation »¹⁰⁸⁵ historique qui constitue l'objectif le plus important [des séries documentaires]. Celle-ci, résumée de manière programmatique dans son slogan récurrent « "L'éducation" a besoin d'audience » ne serait pas atteignable sans large diffusion selon [Guido] Knopp. Ces prémisses justifient pour lui toutes les conditions de réalisation de ses séries, tant pour la forme que le fond : Les émissions doivent pouvoir être diffusées en *prime time*, et représenter « un événement historique télévisé émouvant, attractif, passionnant », elles doivent pouvoir résister à la concurrence des programmes de divertissement et atteindre finalement le « très grand public » [entre guillemets dans le texte].¹⁰⁸⁶

Dans ce résumé, l'on retrouve en fait trois éléments majeurs : l'histoire comme socle ou ossature d'une narration, un « habillage » émotionnel indispensable, et l'impératif commercial de toucher le plus grand nombre de téléspectateurs. La diffusion des docufictions les plus populaires fait d'ailleurs souvent partie d'un dispositif commercial plus large avec la diffusion de produits dérivés, en général des DVD et des livres de vulgarisation scientifique rédigés par des historiens, quels que soient le thème et la chaîne. En ce qui concerne la mise en récit du passé, Gil Bartholeyns fait le commentaire suivant :

L'art de raconter des histoires, depuis les premiers récits qui nous sont parvenus [...] est intimement lié à la profondeur historique [...]. Les tumultes du passé fournissent aux contemporains un nombre presque infini d'histoires, et peu d'entre elles sont transposables dans le présent parce que le ressort dramatique dépend de la singularité historique du cadre d'origine. [...] Aussi peut-on renverser la question : au lieu de se demander quel passé les fictions donnent à voir, se demander quelles fictions le passé donne à raconter.¹⁰⁸⁷

Par déclinaison, l'on peut donc aussi s'interroger sur le choix des trames narratives ainsi que sur la fonction des mythes dont les fictions peuvent accoucher, car la prépondérance de

¹⁰⁸⁵ La traduction de *Aufklärung* en français est délicate, dans la mesure où il n'existe pas de terme équivalent. De ce fait, j'ai choisi le terme « éducation » en le mettant entre guillemets pour souligner l'imprécision de la traduction.

¹⁰⁸⁶ Oliver, NÄPEL, *op. cit.*, p. 315s ([...] kommt der historischen Aufklärung die wohl größte Bedeutung zu. Die aber sei nach Knopp ohne weite Verbreitung nicht erreichbar, programmatisch verdichtet in seinem rekurrerendem [sic] Schlagwort: „Aufklärung braucht Reichweite“. Aus dieser Prämisse legitimieren sich für ihn alle inhaltlichen und filmästhetischen Gestaltungsbedingungen seiner Reihen: Die Sendungen müssten ‚Prime Time-fähig‘, sollten „attraktiv gemachtes, spannendes, bewegendes historisches Ereignisfernsehen“ sein, sie müssten sich dem Konkurrenzkampf des Unterhaltungsprogramms stellen und wollten schließlich ‚das große Publikum‘ erreichen.)

¹⁰⁸⁷ Gil, BARTHOLEYNS, « Loin de l'Histoire » in : *Le Débat*, *op. cit.*, p. 120s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'audiovisuel sur l'écrit a poussé le cinéma à « raconter la nation » ou plutôt à « raconter sa nation » avec de grands récits nationaux (*Meistererzählungen*), dans une perspective souvent autocentrée. C'est là le postulat de Stefan Berger, qui, comme je l'ai déjà signalé, fait valoir par ailleurs que le cinéma a eu l'impact le plus important dans ce domaine, depuis la deuxième partie du XX^e siècle¹⁰⁸⁸ :

Si, au début du XXI^e siècle, il doit y avoir une sérieuse interrogation à propos du caractère scientifique de l'historiographie académique, les limites entre des représentations "scientifiques" [entre guillemets dans le texte] du passé national et d'autres genres de représentations sont devenues de plus en plus poreuses. L'écriture de l'histoire n'a jamais été le seul gardien des histoires nationales, et aujourd'hui l'histoire et les historiens jouent seulement un rôle limité dans le processus de réinterprétation continue des passés nationaux. Une variété d'autres médias et genres joue un rôle beaucoup plus important dans la configuration des discours nationaux.¹⁰⁸⁹

Les analyses de Knut Hiekethier sur les fonctions de la télévision complètent celles de Stefan Berger : « Les offres télévisées [...] exercent une fonction stabilisatrice, dans la mesure où elles structurent le monde dans des narrations télévisées claires [...] Cela rend le monde compréhensible dans son ensemble »¹⁰⁹⁰. Il en découle selon lui une stabilisation individuelle et collective, que l'auteur considère comme la principale fonction sociale¹⁰⁹¹ ; évidemment, l'impact collectif d'une offre télévisée est d'autant plus fort lorsque celle-ci devient une expérience commune pour une grande partie de la société¹⁰⁹². Les émotions jouent un grand rôle dans ces processus :

Les événements, avant leur médiatisation, fournissent la « matière première » [entre guillemets dans le texte], à partir de laquelle les médias fabriquent ces « *events* » [en anglais et entre guillemets dans le texte] stimulants qui suscitent les émotions du public, qui entrent ensuite ainsi dans la mémoire collective. Cette « matière première » [...] ne nécessite pas seulement

¹⁰⁸⁸ Stefan, BERGER, « Narrating the Nation: Historiography and other Genres », *op. cit.*, p. 8

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*, p. 7 (If, at the beginning of the twenty-first century, there must be serious question marks behind the scientificity of scholarly historical writing, the borders between 'scientific' representations of the national past and other such representations has [sic] become increasingly porous. History writing has never been the sole guardian of national narratives, and today histories and historians play only a limited role in the process of continuous reinterpretation of the national pasts. A range of other media and genres play a much more important role in shaping national discourses.)

¹⁰⁹⁰ Knut, HICKETHIER, *op. cit.*, p. 535 (Offensichtlich üben die Fernsehangebote [...] eine stabilisierende Funktion aus, indem sie die Welt in überschaubare televisuelle Erzählungen gliedern [...] Damit wird Welt insgesamt verständlich.)

¹⁰⁹¹ *Ibid.*, p. 536

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 537

d'excellents personnages avec une disposition pour la dramatisation et la mise en exergue des émotions, dont peut s'inspirer une mise en scène, mais elle a aussi besoin d'éléments authentiques : ce qui surgit de manière inattendue, les lieux extérieurs reconnaissables où se sont déroulés les événements, la mise en danger existentielle. Mais c'est seulement le traitement médiatique qui rend l'événement intéressant pour la mémoire collective.¹⁰⁹³

Certes, ces règles ont pu s'appliquer pour les films et les émissions les plus populaires depuis que la télévision (et le cinéma) existent. Mais l'on peut considérer qu'elles s'appliquent d'autant plus avec l'hypermédiatisation entamée fin des années 1990, début des années 2000, accompagnée et soutenue par la mise en œuvre de nouvelles techniques permettant notamment la réalisation de docufictions. Knut Hackett évoque encore une télévision affective (*Affektfernsehen*)¹⁰⁹⁴ et lui attribue un rôle « d'apaisement et de réconciliation » (*Beruhigung und Versöhnung*)¹⁰⁹⁵.

C'est en partant de ces analyses que je souhaite étudier les productions filmiques à partir des années 2000. Le schéma « Variations de la production cinématographique 1990-2018 (film du corpus) » ci-dessus démontre que le nombre de films consacrés à la fuite et l'expulsion a augmenté à partir du début des années 2000, atteignant un pic entre 2004-2010, avant de décroître. Cette période correspond grosso modo aux soixante ans de la fin de la Seconde Guerre mondiale (2005). Dix ans plus tard, lors des soixante-dix ans, l'on constate seulement une légère et éphémère hausse entre 2013 et 2015. Guido Knopp a donc opportunément anticipé ce regain d'intérêt avec *Die große Flucht*, tout en suscitant ensuite une émulation en raison de son grand succès. Sa série reste tout à fait fidèle à la trame narrative constituée dès les premières années d'après-guerre, en présentant tout d'abord la fuite dans l'épisode 1, puis *Le naufrage du Gustloff* (*Der Untergang der Gustloff*) dans l'épisode 2. Le titre *Die große Flucht*, tout à la fois banal et emphatique, annonce une odyssée nationale. Les trois épisodes suivants se focalisent respectivement sur la Silésie (*La forteresse de Breslau – La tragédie silésienne*)/*Die*

¹⁰⁹³ *Ibid.*, p. 538 (Die vormedialen Ereignisse liefern den >Rohstoff<, aus denen die Medien jene stimulierenden und die Emotionen des Publikums erregenden >Events< machen, als sie die dann in das kollektive Gedächtnis eingehen. Dieser >Rohstoff< [...] benötigt nicht nur herausragende Figuren mit einer Anlage zur Dramatisierung und Emotionalisierung, an denen sich eine Inszenierung ausrichten kann, sondern er braucht auch Elemente des Authentischen: das unerwartet Hereinbrechende, die Wiedererkennbarkeit der äußeren Orte des Geschehens, die Gefährdung des Existentiellen. Doch erst die mediale Aufbereitung macht das Ereignis für das kollektive Gedächtnis interessant.)

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, p. 539

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 540

Festung Breslau – Die schlesische Tragödie), la Poméranie (*L'heure des femmes – Survivre en Poméranie/Die Stunde der Frauen – Überleben in Pommern*), et le pays des Sudètes (*La Heimat perdue – L'expulsion des Allemands des Sudètes/Die verlorene Heimat - Vertreibung der Sudetendeutsche*). Le choix des titres et des thématiques permet donc de toucher un large public, tout d'abord parmi les expulsés et leurs descendants : la Silésie, la Poméranie et le pays des Sudètes représentent des régions d'où sont originaires une majorité d'entre eux, ainsi que la Prusse Orientale, qui constitue quant à elle le cadre de la narration du premier épisode. Celle-ci débute par les images de *Trecks* dans la neige ; une voix en off précise « La guerre de Hitler est perdue. [...] Cela commença en Prusse Orientale »¹⁰⁹⁶. Contrairement à *Flucht und Vertreibung* qui prend soin de procéder à une mise en contexte assez détaillée, *Die große Flucht* raconte l'odyssée tragique de la fuite et l'expulsion surtout du point de vue des expulsés et non d'un point de vue historique. Après ces premières images dramatiques (identiques à celles diffusées déjà dans *Flucht und Vertreibung*), un flash-back montre les dernières moissons en Prusse Orientale, en été 1944. A l'horreur de la fuite lors d'un hiver glacial, l'on oppose donc la chaleur et la beauté d'une province perdue, dépeinte comme un monde idyllique et préindustriel. Cette image correspond surtout à la vision nostalgique qu'en ont conservée des expulsés âgés, des décennies plus tard, plus qu'à une réalité au moment des faits et rappelle que le point de rupture dans la vie de beaucoup d'Allemands concernés par la fuite et/ou l'expulsion se situa bien davantage à la fin qu'au début de la guerre. De ce fait, la docufiction, après ce court rappel d'un passé révolu, évoque les combats qui se déroulèrent en parallèle à l'Est dans le cadre de la gigantesque offensive menée par l'Armée Rouge se soldant par la mort ou la captivité de trois cent cinquante mille soldats allemands, « davantage qu'à Stalingrad »¹⁰⁹⁷, précise la voix en off. Des images d'archives soviétiques les montrent défilant comme prise de guerre à Moscou. Ces jalons sont aussi ceux des Allemands ayant vécu la guerre : la défaite de Stalingrad provoqua un choc psychologique collectif ; beaucoup comprirent alors que la guerre était perdue. Avec l'écrasement de la Wehrmacht à l'Est et l'avancée inexorable des Soviétiques vers l'Allemagne, les habitants des provinces orientales perçurent tardivement la progression du front comme une menace immédiate. Voilà le premier acte du grand drame allemand raconté par Guido Knopp, qui déboucha sur la fuite et,

¹⁰⁹⁶ *Die große Flucht, op. cit.* (Hitlers Krieg ist verloren. [...] Es begann in Ostpreußen.)

¹⁰⁹⁷ *Ibid.* (mehr als in Stalingrad)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

un peu plus tard, sur l'expulsion. La fuite tardive, voire impossible pour certains, est présentée comme la conséquence du refus d'évacuer la population de la part des autorités nazies. Cette causalité, reprise dans une majorité de documentaires, est remise en question par Eva et Hans Henning Hahn :

L'idée que l'administration aurait été en mesure d'éviter à des millions d'Allemands la rencontre avec l'Armée Rouge se fonde sur des connaissances insuffisantes de la politique d'évacuation de l'époque. En réalité, ce ne fut en aucun cas un abrutissement ou une assurance naïve de la victoire de quelques rares *Gauleiter* ou d'autres fonctionnaires nazis qui empêchèrent les évacuations préparées depuis l'été 1944, comme cela est transmis dans le souvenir de la fuite et l'expulsion. Au contraire, les nazis eux-mêmes décelèrent rapidement les conséquences d'une telle entreprise a priori condamnée à l'échec - et acceptée sans hésitation.¹⁰⁹⁸

En effet, il aurait-certainement été très difficile voire impossible d'évacuer l'ensemble de la population des provinces orientales du Reich (sans compter les Allemands ethniques en Europe de l'Est dont certains purent tout de même fuir avec la Wehrmacht en retraite), alors que le pays semblait dans le chaos et que les dernières possibilités de transport étaient prioritairement réservées à la Wehrmacht. Cependant, les évacuations en bateau de quelque deux millions d'Allemands par la mer Baltique démontrent qu'il y eut tout de même des tentatives officielles de soustraire une partie de la population à l'ennemi (les auteurs en conviennent d'ailleurs en évoquant des préparatifs). En tout cas, quelles qu'aient pu être les possibilités et les motivations du régime nazi ou des *Gauleiter* concernés, cette absence d'évacuation est systématiquement interprétée dans les documentaires comme un abandon de la population par le régime. Cela renforce le rôle de victimes des Allemands des territoires de l'Est, effectivement livrés à l'ennemi, et creuse un fossé moral entre eux et un régime criminel qui, *in fine*, sacrifie son propre peuple. En quelque sorte, la mise en évidence de ce qui est interprété comme un refus de protection plus qu'un effondrement reprend aussi le propre discours empreint de colère des populations concernées à propos des autorités de

¹⁰⁹⁸ Eva HAHN, Hans Henning HAHN, *Die Vertreibung, op. cit.*, p. 275 (Es berührt auf ungenügenden Kenntnissen der damaligen Evakuierungspolitik und dem sich daraus ergebenden Irrtum, dass die Behörden in der Lage gewesen wären, Millionen von Deutschen die Begegnung mit der Roten Armee zu ersparen. In Wirklichkeit waren es keineswegs Stumpfsinn oder naive Siegesgewissheit einiger weniger Gauleiter oder anderer NS-Funktionäre, welche die seit dem Sommer 1944 vorbereiteten Evakuierungen behinderten, wie im Erinnern an Flucht und Vertreibung tradiert wird. Vielmehr wurden von den Nazis selbst die Folgen eines solchen, a priori zum Scheitern verurteilten, Unternehmens rasch erkannt – und bedenkenlos in Kauf genommen.
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'époque. Le court récit de la comtesse Marion Dönhoff¹⁰⁹⁹, qui apporte l'un des nombreux témoignages dans la série et, dans son cas même une caution morale, paraît corroborer cette thèse, car elle raconte la disparition des autorités nazies peu de temps avant l'arrivée de l'Armée Rouge : « Il n'y avait plus personne »¹¹⁰⁰. La parole est d'ailleurs de toute évidence largement accordée aux témoins, elle « s'autojustifie » avec les images d'archives et les reconstitutions, comme Matthias Steinle, cité ci-dessus, le souligne. Cependant, dans ce cas particulier de la fuite et l'expulsion, la mise en avant de ces témoignages peut aussi être comprise comme une reconnaissance tardive des épreuves des expulsés. Dans les années 1950, ils n'avaient pas eu de passé ; dans les années 1960 et 1970, ceux qui s'exprimaient étaient inmanquablement qualifiés de « revanchistes ». Une lente réhabilitation s'amorça ensuite, dont la télévision fut le principal artisan. Aucun autre média ne présenta des témoignages individuels comme elle le fit et le fait d'ailleurs encore. La place accordée aux témoignages, déjà importante dans *Flucht und Vertreibung*, se renforce encore notablement dans *Die große Flucht*, où le fil rouge de la trame narrative est bien constitué par la parole des témoins. En 2001, on les écoute et on les entend enfin, car leurs propos sont souvent illustrés par de courtes fictions. L'on peut donc considérer qu'il s'agit d'une réhabilitation tardive – et sans risque politique, dans la mesure où la situation géopolitique est déjà stabilisée depuis plus de dix ans. A ce stade, les émotions peuvent donc s'exprimer, mais en restant dans un cadre donné. En effet, tous les témoins, après avoir retracé « factuellement » leurs souvenirs, décrivent ensuite leurs sentiments. Parfois ils les manifestent également en pleurant, en faisant des pauses, etc. Ces émotions sont toujours normées : jamais des paroles pleines de haine, de colère ou d'amertume ne s'échappent de leur bouche, car il s'agit d'un deuil public, dont le rituel, évidemment codifié, doit permettre l'expression de la douleur, mais aussi le rappel des responsabilités. Dans ce contexte hautement émotionnel, ce deuil ne s'effectue évidemment pas de manière académique, mais par des témoignages et de courts commentaires. En effet, des soldats soviétiques témoignent de la politique de la terre brûlée pratiquée par les Allemands en Union Soviétique ; une femme soldat compare leur très grande pauvreté avec la richesse des provinces allemandes en se demandant pourquoi l'Allemagne

¹⁰⁹⁹ La comtesse Marion Dönhoff (1909-2002), originaire de Prusse Orientale, fut l'une des personnalités les plus connues dans la deuxième partie du XX^e siècle en Allemagne. Co-fondatrice, directrice, rédactrice en chef du journal *Die Zeit*, elle rédigea également plusieurs ouvrages sur sa province natale.

¹¹⁰⁰ *Die große Flucht*, op. cit. (Da war keiner mehr da.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

les avait attaqués. La technique du *story telling* (raconter une histoire) met l'accent sur les courtes histoires et les anecdotes qui illustrent efficacement le sujet, car les témoignages marquent bien davantage les esprits qu'une présentation plus scientifique. Les quelques descriptions et explications de ces Russes, des personnes âgées qui s'expriment également sans agressivité, avec les mêmes normes que celles appliquées aux Allemands, permettent une mise en perspective, complétée par des commentaires employant des mots-clés. Le nom de Hitler, la marque du mal absolu, revient fréquemment, interdisant toute mansuétude pour le régime nazi. Quelques courts commentaires soulignent par ailleurs la barbarie du régime, en rappelant qu'Auschwitz (encore un mot-clé) est libéré le 27 janvier 1945, et que sur six millions de prisonniers de guerre russes, trois millions sont morts de faim et de maladie. Lors de l'une des dernières séquences, une femme âgée, s'exprimant naïvement, après avoir décrit son vécu de la fuite, s'exclame : « Ce maudit Hitler, là j'ai saisi pour la première fois ce lien [entre le drame et sa politique] »¹¹⁰¹. Cet aveu d'une compréhension bien tardive s'adresse surtout aux téléspectateurs âgés, expulsés ou non, qui considèrent qu'ils eurent leur vie gâchée par le régime nazi. La deuxième partie, consacrée au naufrage du *Gustloff*, est aussi bâtie sur de nombreux témoignages. L'absence de toute archive audiovisuelle sur le drame est palliée par des extraits du film *Nacht fiel über Gotenhafen*, ce qui est bien précisé à chaque fois. L'étendue du drame est rappelée par une comparaison : « Neuf mille trois cent quarante-trois personnes ont perdu leur vie, plus de six fois plus que le *Titanic* »¹¹⁰². Dans la troisième partie, consacrée à Breslau (et par extension à la Silésie), il est précisé que les combats dans la ville furent menés « comme à Stalingrad »¹¹⁰³. Ces comparaisons avec des références que tout Allemand connaît doivent encore renforcer la compréhension du drame et surtout l'empathie pour les victimes. Comparée à *Flucht und Vertreibung*, la narration de *Die große Flucht*, notablement simplifiée, voire régressive, ne se concentre plus du tout sur les faits mais sur les souvenirs des différents protagonistes. La série¹¹⁰⁴ remplit les fonctions suivantes :

¹¹⁰¹ *Ibid.* (Der verfluchte Hitler, da hab ich zum ersten Mal diese Verbindung begriffen.)

¹¹⁰² *Ibid.* (Neun tausend drei hundert drei und vierzig Menschen haben ihr Leben verloren, mehr als sechsmal so viel wie beim Untergang der *Titanic*.)

¹¹⁰³ *Ibid.* (wie in Stalingrad)

¹¹⁰⁴ Comme les épisodes 3, 4 et 5 évoquent à plusieurs reprises les expulsions, ils sont analysés ci-dessous dans le chapitre 3.2.4. (La fuite sans l'expulsion ?).

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

- Il s'agit d'un monument audiovisuel dédié aux expulsés qui répond à la définition donnée par Stephan Scholz (pour les monuments « classiques ») :

Les monuments, comme médias classiques du souvenir, doivent combattre le processus naturel de l'oubli. Ils sont érigés « dans la prévision de l'oubli à venir » [citation dans le texte] et deviennent de ce fait indirectement « un signe de l'oubli » [citation dans le texte], dont on craint qu'il interviendrait inéluctablement s'il n'y avait pas le monument comme signe commémoratif.¹¹⁰⁵

La première partie se conclut par les propos suivants, énoncés par une voix en off : « Ce qui reste, c'est le souvenir »¹¹⁰⁶. De même, à la fin du troisième épisode, il est souligné : « Le souvenir peut être douloureux, l'accepter c'est aplanir les chemins qui mènent à la réconciliation. Pas seulement en Poméranie »¹¹⁰⁷. Enfin, la série se conclut sur ces commentaires : « On peut effacer des traces, mais ni l'histoire ni les souvenirs »¹¹⁰⁸, soulignant implicitement que la télévision s'en charge. Contrairement à *Märkische Chronik*, dont la fonction « monumentale » devait ancrer davantage l'idéologie socialiste dans les mentalités, *Die große Flucht* affiche l'ambition d'ancre davantage la fuite (et l'expulsion) dans la mémoire collective.

- En effet, *Die große Flucht* voulut contribuer à la construction complexe de l'identité collective allemande, avec des Allemands victimes à la fois du régime nazi et de ses ennemis, au moment où des voix s'élevaient pour que plus de place soit faite aux victimes allemandes. Par exemple, peu de temps avant le tournage, un discours de l'écrivain Martin Walser avait fait grand bruit, car il avait dénoncé « une monumentalisation de la honte » (*Monumentalisierung der Schande*), affirmant qu'on reprochait en permanence aux Allemands leur passé national-socialiste. L'année suivante vit la publication de l'ouvrage controversé de l'historien Jörg Friedrich, *L'incendie (Der Brand: Deutschland im Bombenkrieg 1940 – 1945)*¹¹⁰⁹, qui critique les bombardements que subit la population allemande durant la guerre. Un film télévisé,

¹¹⁰⁵ Stephan, SCHOLZ, *Vertriebenen Denkmäler*, *op. cit.*, p. 21 (Als klassische Erinnerungsmedien sollen Denkmäler dem natürlichen Prozess des Vergessens entgegenwirken. Sie werden »in der Voraussicht des Vergessenwerdens« errichtet und dadurch indirekt selbst zu »Zeichen des Vergessens«, von dem man befürchtet, dass es unweigerlich einsetzen würde, wenn es das Denkmal als Erinnerungszeichen nicht gäbe.)

¹¹⁰⁶ *Die große Flucht*, *op. cit.* (Was bleibt, ist die Erinnerung.)

¹¹⁰⁷ *Ibid.* (Erinnerung kann schmerzen, sie zulassen ebnet Wege zur Versöhnung.)

¹¹⁰⁸ *Ibid.* (Spuren lassen sich löschen, aber die Geschichte nicht und auch nicht die Erinnerung)

¹¹⁰⁹ Jörg, FRIEDRICH, *Der Brand: Deutschland im Bombenkrieg 1940 – 1945*, München: Propyläen Verlag, 2002
Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Dresden¹¹¹⁰ s'en inspira, se focalisant comme son titre l'indique sur les bombardements que subit cette ville. Également très critiqué, il remporta cependant un grand succès. Cet épisode dramatique, déjà relaté dans *Flucht und Vertreibung* par le biais d'un long témoignage, l'est également dans l'épisode 3 de *Die große Flucht*. Il n'y a rien d'étonnant à cela dans la mesure où il fait partie des lieux de mémoires allemands¹¹¹¹. En Allemagne de l'Est, sa commémoration, comme déjà souligné, devait stigmatiser les forces « militaristes » occidentales et souligner le rôle de victimes des « bons Allemands ». En résumé, cette série souligne donc le statut de victimes des Allemands réfugiés et expulsés, en n'omettant pas de rappeler, certes de manière très vulgarisée, la relation de cause à effet entre la guerre d'agression nazie et leur sort.

- La réconciliation, à deux niveaux, y joue également un rôle important. Il s'agit d'abord de réconcilier les Allemands avec les expulsés, de combler le fossé invisible qui les sépara dès l'arrivée de ces derniers. L'hostilité mue par des raisons culturelles avait laissé ensuite la place à une hostilité basée sur des raisons politiques et morales. Dans certains cas, elle s'était tout simplement transformée en indifférence d'autant que les expulsés s'assimilaient petit à petit. Rappeler à la nation entière les souffrances endurées par les réfugiés et les expulsés doit ensuite susciter compassion et empathie. L'invisibilité de la fédération des expulsés perdure. Rien ne rappelle son existence, aucun témoin n'est présenté comme en étant membre, car la télévision s'arroge le rôle de (re)conciliateur, également avec les « expulseurs », en l'occurrence les Russes, les Polonais et les Tchécoslovaques.
- Ainsi, cette série réalise également un travail de deuil national, public et tardif, avec les derniers survivants, des personnes âgées, voire des vieillards. Ce deuil, forcément normé, impose un discours idéalisé de l'ancienne *Heimat*, définitivement disparue – le cinquième et dernier épisode présentant d'ailleurs un village dans le pays des Sudètes dont il ne reste plus que quelques ruines, un symbole de cet anéantissement. Le discours se doit aussi d'être apaisant, ainsi les témoins expriment leur douleur sans « revanchisme » ni colère.

¹¹¹⁰ *Dresden*, RFA, Roland Suso Richter, 2006

¹¹¹¹ Olaf. B., RADER, « Dresden » in: FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Band 3 (2001), *op.cit.*, p. 451s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Seulement quatre ans plus tard, à l'occasion des cinquante ans de la République autrichienne, la télévision nationale de ce pays offrit également à ses téléspectateurs un monument audiovisuel au succès similaire : *La Deuxième République - Une histoire incroyable (Die Zweite Republik - Eine unglaubliche Geschichte)*¹¹¹². Il avait été précédé en 1981 par un ambitieux documentaire en trente-deux épisodes, *Autriche II (Österreich II)*¹¹¹³, fier bilan de la République autrichienne rétablie après-guerre, qui avait déjà suscité l'enthousiasme des téléspectateurs. Bruno Portisch, l'un de ses réalisateurs, fut aussi chargé de réaliser *Die Zweite Republik - Eine unglaubliche Geschichte*. Ce journaliste, célèbre et très apprécié, bénéficia à tel point du grand succès de ses séries qu'il fut désigné par la presse comme le « professeur d'histoire de la nation »¹¹¹⁴. Un parallèle peut être établi entre lui et Guido Knopp, car tous deux ont vulgarisé l'histoire contemporaine à la télévision d'une manière similaire. Il est d'ailleurs probable que Bruno Portisch ait été influencé par les réalisations de Guido Knopp pour sa deuxième grande saga documentaire. Né en 1927 à Pressburg/Bratislava (à l'époque en Tchécoslovaquie, aujourd'hui en Slovaquie) de parents autrichiens, il n'est donc pas un Allemand ethnique, mais ne put pour autant retourner dans sa ville natale après la guerre. Contrairement à Guido Knopp né en 1948, il dut vivre sous le régime nazi et fut indirectement concerné par les épurations ethniques. La fuite et l'expulsion sont succinctement évoquées dans *Die Zweite Republik - Eine unglaubliche Geschichte*. Dans la première partie « De la guerre à l'Etat en deux semaines » (*Vom Krieg zum Staat in 14 Tagen*), une voix en off commente à deux reprises des images d'archives de *Trecks*, d'abord au début, puis encore une fois à la fin de cet épisode :

Une immense marée humaine déferle sur les routes d'Autriche : [...] des Allemands ethniques de Roumanie et de Hongrie [...] [A la fin, le commentateur revient sur les *Trecks*] Mais il y a aussi des convois misérables. Des personnes en fuite en provenance d'Europe de l'Est et du Sud, des expulsés originaires de Tchécoslovaquie et de Yougoslavie. Leur calvaire se termine aussi temporairement en Autriche. Ils ne savent où et comment leur chemin continue.¹¹¹⁵

¹¹¹² *Die Zweite Republik - Eine unglaubliche Geschichte*, Autriche, Hugo Portisch, 2005

¹¹¹³ *Österreich II*, Autriche, Hugo Portisch, Sepp Riff, 1981. Un *remake* a été réalisé en 2013.

¹¹¹⁴ Heinz, NUßBAUMER, « Lieber Bruno Portisch! » in: *Die Furche*, 22. Oktober 2015, <https://www.furche.at/feuilleton/medien/lieber-hugo-portisch-1294139> (consulté le 3 juin 2020) (Geschichtslehrer der Nation)

¹¹¹⁵ *Ibid.* (Über Österreichs Straßen wälzt sich ein gewaltiger Menschenstrom: [...] Volksdeutsche aus Rumänien und Ungarn. [...] Doch es gibt auch Elendszüge: Flüchtlinge aus Ost- und Südeuropa, Vertriebene aus der Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Ces courts commentaires décrivant l'arrivée des réfugiés et des expulsés dans ce qui, selon la date, avait encore pu être le Troisième Reich (aucune précision n'est apportée sur les images d'archives diffusées) prouvent déjà que la République autrichienne ne se sent pas concernée par leur sort. La deuxième partie « L'Autriche sur le banc d'essai » (*Österreich auf dem Prüfstand*)¹¹¹⁶ consacre quatre minutes au sujet, en évoquant la conférence de Potsdam (les rencontres précédentes des Trois Grands ne sont pas mentionnées) :

mais alors Staline a des exigences : La Pologne : tout un pays doit être décalé de l'Est vers l'Ouest. [Les modifications de frontières sont décrites sur une carte. Il est précisé que la population polonaise des territoires annexés par l'Union Soviétique doit être envoyée à l'ouest dans les territoires annexés par la Pologne]. Churchill et Truman ne sont pas d'accord. La frontière occidentale de la Pologne doit être déterminée seulement plus tard. Mais ils acceptent que la Pologne, la Tchécoslovaquie et la Hongrie puissent déplacer tous les Allemands hors de leur territoire. [Une carte complémentaire est présentée] Huit millions d'Allemands doivent quitter la Pologne et les territoires occupés par la Pologne. 3,5 millions de personnes sont expulsées de Tchécoslovaquie. Trois cent mille d'entre elles vers l'Autriche. Des expulsions ont aussi lieu en Roumanie et en Hongrie et la population germanophone doit aussi quitter la Yougoslavie. Les expulsés qui viennent de ces pays arrivent d'abord en Autriche. On décide à Potsdam que les déplacements doivent se dérouler de manière humaine. Mais dans beaucoup d'endroits, les premières expulsions se transformèrent en vengeance et en persécution. Beaucoup se rendent à pied en Allemagne et en Autriche. Ils paient pour la guerre d'agression de Hitler et ses conquêtes avec la perte de leur *Heimat* et de leurs biens. Et aucun d'entre eux ne sait où se terminera sa route, car ils arrivent dans des pays en grande partie détruits. Les villes qu'ils traversent ne sont quasiment plus que des ruines. Une majorité doit d'abord être hébergée dans des camps. Désespoir et désarroi marquent surtout les visages des vieux et des mères.¹¹¹⁷

Tschechoslowakei und Jugoslawien. Auch ihr Leidensweg endet vorderhand in Österreich. Wie und wohin es weiter geht, wissen sie nicht.)

¹¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹¹⁷ *Ibid.* ([...] aber dann stellt Stalin Forderungen: Polen: ein ganzes Land soll von Ost nach West verschoben werden. [...] Churchill und Truman sind nicht einverstanden. Polens Westgrenze soll erst später festgelegt werden. Aber sie stimmen zu, dass Polen, die Tschechoslowakei und Ungarn alle Deutsche aus ihren Gebieten aussiedeln dürfen. Acht Millionen Deutsche müssen Polen und die von Polen besetzten Gebieten verlassen. 3,5 Millionen Menschen werden aus der Tschechoslowakei vertrieben. Drei hunderttausend von ihnen nach Österreich. Vertreibungen finden auch in Rumänien und Ungarn statt und die deutschsprachige Bevölkerung muss auch Jugoslawien verlassen. Die Vertriebenen aus diesen Ländern kommen zunächst nach Österreich. Die Aussiedlungen sollen auf humane Weise durchgeführt werden, beschließt man in Potsdam. Die ersten Vertreibungen aber brachen vielenorts in Rache und Verfolgung aus. Viele treten den Weg nach Deutschland und Österreich zu Fuß an. Sie bezahlen für Hitlers Aggressionskrieg und seine Eroberungszüge mit dem Verlust der Heimat und ihres Besitzes. Und sie alle wissen nicht, wo ihr Weg schließlich enden wird, denn sie kommen in weitgehend zerstörte Länder. Die Städte, durch die sie ziehen, bestehen fast nur aus Ruinen. Das Gros der vielen

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Puis, sans aucune transition, le documentaire change de sujet et évoque une autre décision prise à Potsdam qui concerne directement l'Autriche, celle qui autorise Staline à faire main basse sur les biens allemands dans le pays. Dans ce film relativement récent (2005), l'Autriche n'est qu'une étape, un lieu de séjour éphémère pour des centaines de milliers d'Allemands ethniques et du Reich qui y affluent. Le traitement superficiel du sujet conduit à des omissions et à des erreurs. La cause, tout d'abord, se résume « à la guerre d'agression de Hitler et à ses conquêtes ». Le régime national-socialiste n'est même pas nommé, Hitler étant opportunément désigné comme seul responsable des crimes nazis, tout comme dans *Die große Flucht*. Le pacte germano-soviétique qui permit le dépeçage de la Pologne entre les deux dictateurs, la *Ostpolitik*, les déplacements de population pendant la guerre, enfin les rencontres des Trois Grands avant Potsdam, rien de cela n'est mentionné. Il semblerait que tout débute à Potsdam, alors que le décalage des frontières polonaises avait été déjà acté. Enfin, contrairement à ce qui est affirmé, les Allemands ethniques de Roumanie ne furent pas expulsés ; certains d'entre eux prirent la fuite face à l'avancée de l'Armée Rouge. Le sort des réfugiés et expulsés, présenté comme incertain, avait pourtant aussi été fixé à Potsdam : ils devaient tous être envoyés en l'Allemagne, dans ses nouvelles frontières de 1945. Comme je l'ai déjà souligné dans le premier chapitre, les Autrichiens tentèrent d'appliquer cette décision, soucieux de se démarquer nettement des Allemands et d'un passé devenu très encombrant. Curieusement, dans *Die Zweite Republik - Eine unglaubliche Geschichte*, devenu un monument audiovisuel, dont le titre comporte déjà une dimension mythique (une histoire incroyable), alors qu'environ trois cent mille expulsés – un nombre considérable pour la petite République - réussirent tout de même à s'y installer malgré les embûches, notamment administratives, le discours officiel (comment considérer autrement cette série financée par l'unique télévision publique ?) garde une grande distance avec cette population et édulcore leur histoire, n'évoquant ni les départs ultérieurs pour l'Allemagne, ni l'installation d'un certain nombre en Autriche. Cela participe de l'externalisation¹¹¹⁸ du national-socialisme opérée par l'Autriche, encore palpable soixante ans après les faits, dont l'histoire « incroyable » ne paraît avoir aucun lien avec celle des expulsés. La contribution à la

Menschen kann zunächst nur in Lagern untergebracht werden. Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung prägen die Gesichter vor allem der Alten und der Mütter.

¹¹¹⁸ R. Rainer, LEPSIUS, *op. cit.*, p. 232

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

construction de la mémoire collective est bien l'unique fonction, parmi celles qui sont listées ci-dessus, que l'on peut aussi attribuer à cette série autrichienne, dont le discours se démarque très nettement de celui des Allemands. Par ailleurs, il est intéressant de constater que le film allemand *Béquille (Krücke)*¹¹¹⁹, datant de 1993, présente aussi l'Autriche comme formant seulement une étape. Tom, un jeune garçon séparé de sa mère dans le chaos de la fuite, se retrouve à Vienne où un invalide de guerre unijambiste (appelé Krücke) prend soin de lui. La Silésie, la région d'origine de Tom, n'est mentionnée qu'une seule fois dans le film, consacré non pas à ses origines mais au quotidien du garçon à Vienne, puis à son long et difficile voyage de retour en Allemagne. Le film se conclut avec un happy end, Tom retrouvant sa mère. Il va de soi que leur vie se déroulera en Allemagne et non en Autriche. Le film évoque aussi « l'après-Holocauste », car Krücke a une amie juive, Bronka, qui vit avec de vieux rabbins, dont on sait implicitement qu'il s'agit de survivants de l'Holocauste. Tandis que les Allemands expulsés reconstruisent leur existence en Allemagne, les Juifs survivants partent en Palestine, comme Bronka qui y émigre avec des enfants orphelins. Une mise en parallèle entre la constitution d'une Allemagne d'après-guerre et la future création de l'Etat d'Israël, comme conséquences de la politique nazie, est ainsi faite. Cette perspective ne figure dans aucun autre film du corpus.

Revenons aux productions allemandes de la décennie 2000-2010. En ce qui concerne les docufictions, leur succès poussa le producteur Sebastian Dehnhardt à en produire trois en l'espace de quelques années : la première fut diffusée la même année que *Die große Flucht*, en 2001 : *Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer- Flucht, Vertreibung, Neubeginn*¹¹²⁰. Les deux suivantes ne représentent en réalité que des *remakes* de la première : *Geflohen – vertrieben – umgesiedelt. Ein Weltkriegstrauma*¹¹²¹, diffusée en 2005 et, finalement, *Hitlers letzte Opfer. Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung*¹¹²², diffusée en 2007. Ce modèle de *remakes*, très économique, permet de sortir des « nouveautés », en réalité un film auquel on n'apporta à chaque fois que quelques retouches mineures. Mais ces *remakes* démontrent que surtout que

¹¹¹⁹ *Krücke*, RFA, Jörg Grünler, 1993. Adaptation d'un roman de Peter Härtling.

¹¹²⁰ *Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer- Flucht, Vertreibung, Neubeginn*, RFA, Sebastian Dehnhardt, 2001

¹¹²¹ *Geflohen – vertrieben – umgesiedelt. Ein Weltkriegstrauma*, RFA, Sebastian Dehnhardt und Christian Frey, 2005

¹¹²² *Hitlers letzte Opfer. Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung*, RFA, Sebastian Dehnhardt, Christian Frey und Henry Köhler, 2007

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

le modèle de la docufiction sur la fuite et l'expulsion atteint ses limites lors de cette décennie. En effet, l'on constate dans une majorité de documentaires et de docufiction, une répétition lassante, presque à l'identique, des discours (des témoins et des commentateurs), renforcée par l'utilisation systématique des rares images d'archives. Dans les films de Sebastian Dehnhardt, l'on retrouve même des témoins interviewés aussi dans *Die große Flucht*. Enfin, la technique, identique à celle des docufictions de Guido Knopp, associe également témoignages, documents d'archives et images de fiction, de manière un peu moins dramatisée. L'existence de ces trois docufictions, quasi similaires, permet de constater une légère évolution du discours en l'espace de quelques années. Des commentaires accablant les Soviétiques, les Polonais ou les Tchécoslovaques sont édulcorés ou supprimés. Par exemple, les deux textes suivants, présents dans les versions de 2001 et 2005, sont supprimés dans celle de 2007 :

A l'époque, la terreur à l'encontre de la population civile est minimisée du côté russe. [...] Dans l'armée, la juridiction militaire fermait les yeux. Dans beaucoup de cas, des femmes et des fillettes sont violées puis assassinées. On ne demande que rarement des comptes aux coupables.¹¹²³

[...] ici, il n'y a plus de place pour celui qui n'a pas d'aïeux polonais ou qui ne se revendique pas polonais. Les militaires polonais épurent les villages, l'un après l'autre, des Allemands. Ils sont expulsés. Ceux qui sont capables de travailler sont internés. Il y eut des douzaines de camps de travail et d'internement, de la mer Baltique jusqu'à la frontière tchèque. Personne ne sait exactement combien d'Allemands sont décédés dans les camps dans les années 1945 et 1946. Ceux qui survivent à leur internement sont ensuite déportés dans les zones d'occupation allemandes.¹¹²⁴

L'interview ci-dessous d'un ancien pilote de chasse soviétique, dont les propos démontrent qu'aucune différence n'était établie entre les militaires et les civils allemands, est raccourcie dans la version de 2007 :

¹¹²³ *Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer- Flucht, Vertreibung, Neubeginn, op. cit. et Geflohen – vertrieben – umgesiedelt. Ein Weltkriegstrauma, op. cit.* (Der Terror gegen die Zivilbevölkerung wird damals von russischer Seite bagatellisiert. [...] bei der Armee drückte sowjetische Militärgerichtsbarkeit beide Augen zu. In vielen Fällen werden Frauen und Mädchen geschändet und dann ermordet. Nur selten werden die Täter zur Rechenschaft gezogen.)

¹¹²⁴ *Ibid.* ([...] wer keine polnischen Vorfahren hat oder sich nicht zu Polen bekennt, für den ist hier kein Platz mehr. Dorf für Dorf wird durch polnisches Militär von Deutschen gesäubert. Sie werden vertrieben. Arbeitsfähige interniert. Es gab Dutzend polnische Arbeits- und Internierungslager von der Ostsee bis an die tschechische Grenze. Niemand weiß genau, wie viele Deutsche in den Jahren 1945, 1946 in den Lagern zu Tode kamen. Wer sie überlebt, wird später in die deutschen Besatzungszonen deportiert.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

On n'avait pas du tout ces informations, que des personnes en fuite allaient à l'Ouest. Lors des mouvements au sol, on ne pouvait pas du tout déterminer qui était où et la situation changeait à chaque fois rapidement. Mais pendant la guerre tous les moyens sont bons pour provoquer des pertes chez l'ennemi. Tout est déterminé par la loi de la guerre.¹¹²⁵

Des modifications apportées à une phrase en 2005, puis encore une fois en 2007, démontre les questionnements liés à la représentation des victimes du nazisme, à leur hiérarchisation ainsi qu'à la singularité de l'Holocauste :

« Une grande partie des Juifs polonais et des intellectuels est exterminée »¹¹²⁶ (version de 2001)

« Une grande partie des intellectuels polonais et des Juifs est éliminée »¹¹²⁷ (version de 2005)

« La plus grande partie de la population juive et des intellectuels polonais est exterminée »¹¹²⁸ (version de 2007)

L'affirmation la plus forte (et la plus exacte) est celle de 2007. Quant aux victimes allemandes, l'incursion soviétique dans le village de Nemmersdorf est encore présentée sans nuance, avec la version du régime nazie (contrairement à *Die große Flucht*) dans le film de 2001, tandis qu'elle ne figure plus du tout dans les suivants. La mémoire forte de l'Holocauste avait encore été volontairement cultivée par l'inauguration du mémorial aux Juifs assassinés d'Europe à Berlin en 2005, ainsi que par l'institution la même année d'une journée internationale dédiée à la mémoire des victimes de l'Holocauste (le 27 janvier, date de la libération du camp d'Auschwitz), tandis que l'aveu tardif, en 2006, de Günter Grass - jusque-là considéré par certains comme une instance morale - de son enrôlement volontaire dans les *Waffen-SS* à l'âge de dix-sept ans, renforça encore la représentation d'une nation entièrement compromise dans le nazisme. Il n'est donc pas étonnant que la comparaison entre ces trois versions permet de constater une mise en évidence accrue des victimes du nazisme. Elle

¹¹²⁵ *Ibid.* (Solche Informationen hatten wir gar nicht, dass Flüchtlinge in den Westen zogen. Bei den Bewegungen am Boden war ja gar nicht zu bestimmen, wer wo war und die Lage änderte sich jedes Mal rasch. Aber im Krieg sind alle Mittel recht, dem Feinde Verluste zuzufügen. Alles bestimmt das Gesetz des Krieges.)

¹¹²⁶ *Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer- Flucht, Vertreibung, Neubeginn, op. cit.* (Große Teile der polnischen Juden und der Intelligenz werden ausgerottet.)

¹¹²⁷ *Geflohen – vertrieben – umgesiedelt. Ein Weltkriegstrauma, op. cit.* (Große Teile der polnischen Intelligenz und der Juden werden beseitigt [...])

¹¹²⁸ *Hitlers letzte Opfer. Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung, op. cit.* (Der größte Teil der jüdischen Bevölkerung und der polnischen Intelligenz werden ausgerottet.)

démontre une nouvelle fois la difficile articulation de l'histoire de la fuite et l'expulsion avec celle du nazisme ainsi que la complexité d'une représentation moralement équitable et historiquement juste des différentes mémoires. Car les fonctions de ces docufictions sont identiques à celles listées ci-dessus : il s'agit bien de combattre l'oubli, en contribuant à la construction permanente d'une identité collective ainsi qu'à un travail de deuil public. Enfin, la nécessité d'une réconciliation est systématiquement soulignée.

Les docufictions ayant montré leurs limites quant au renouvellement de leurs possibilités pour représenter le passé, les films de fiction reprirent le flambeau au courant de cette même décennie (2000-2010) pour faire revivre à leur tour ce passé, se focalisant essentiellement sur la fuite. Le succès le plus remarquable fut assuré par *Die Flucht*, avec plus de treize millions de téléspectateurs, sans compter la vente des DVD. Commençons par son making-of qui, sous prétexte d'introduire le spectateur dans les coulisses du film, en fait surtout la promotion. D'emblée, le producteur Nico Hofmann ne ménage ni les superlatifs ni les exagérations, pour ne pas dire les mensonges, sur un ton exalté : « Je crois que la fuite et l'expulsion, c'est le thème le plus ambivalent, le plus controversé et, en général, le plus difficile, et c'est aussi la raison pour laquelle personne ne l'a fait jusque-là »¹¹²⁹. Le producteur Joachim Kosack affirme qu'ils avaient hésité à réaliser ce film : « nous pensions, c'est trop difficile, c'est trop brûlant »¹¹³⁰ ; un peu plus loin, il prétend craindre que ce film ne soit mal utilisé. Gabriela Sperl, auteure, productrice et scénariste, apporte les explications suivantes :

Et dans ce contexte, maintenant à partir de cette distance, je trouve qu'on peut simplement regarder et simplement dire, ces personnes qui ont vécu ça, elles sont maintenant déjà très très âgées, beaucoup d'entre elles ont refoulé ça toute leur vie, n'en ont pas parlé. [...] Le défi a été de conserver une authenticité quasi documentaire dans la fictionalisation [...] Là où je voulais en arriver, d'une part, c'est qu'on dise, on rend aux gens leurs souvenirs, oui, ils retrouvent ce qu'ils ont refoulé, on leur donne la possibilité, simplement de réfléchir encore une fois là-dessus, et surtout de vivre le deuil et on raconte une grande histoire aussi de la disparition d'un monde qui n'existe plus et de l'essor d'un monde démocratique.¹¹³¹

¹¹²⁹ *Ibid.*, Making-of (Flucht und Vertreibung ist, glaube ich, das ambivalenteste, das kontroverseste und auch das schwierigste Thema überhaupt und auch der Grund, dass bis jetzt niemand es gemacht hat.)

¹¹³⁰ *Ibid.* (wir dachten, das ist zu heikel, das ist zu heiß.)

¹¹³¹ *Ibid.* (Und insofern find ich, dass man jetzt aus dieser Entfernung heraus, einfach mal hinschauen kann und einfach mal sagen, diese Menschen, die das erlebt haben, die sind jetzt schon sehr sehr alt, viele von denen haben ihr Leben lang das verdrängt, haben nicht darüber geredet. [...] In der Fiktionalisierung eine fast dokumentarische Authentizität zu bewahren, das war die Herausforderung « [...] Wo ich am Ende landen wollte Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Tout le making-of est ponctué de tels propos, qui veulent laisser croire que le sujet, très sulfureux, n'aurait encore jamais été traité, que de jeunes équipes s'en seraient enfin emparées et que la première vision du *Treck* reconstitué, tel qu'il est filmé dans *Die Flucht*, aurait été extraordinaire. Proférer de telles énormités, dans le cadre d'une stratégie marketing bien huilée, démontre tout de même qu'une partie du grand public ne connaît pas grand-chose de la fuite. Nico Hofmann, pour justifier son seul traitement, sans l'expulsion, l'explique par une tautologie. Nous avons appelé ce film *Die Flucht*, dit-il, car nous y parlons de la fuite. En réalité, ces commentaires véhiculent les messages suivants :

- Pour des raisons commerciales, le mythe du tabou, auquel il est fait allusion avec insistance, est soigneusement cultivé, ce qui n'est pas sans conséquences sur la mémoire collective ;
- De même, affirmer avec emphase que le sujet serait sulfureux laisse entendre qu'il y aurait non seulement des conflits de mémoire, mais aussi des risques politiques ;
- La prétendue modernisation du traitement fait partie du dispositif publicitaire autour du film. C'est plutôt la rhétorique qui a été revue et « modernisée ». Par exemple, les termes « revanchisme » et « tabou » sont habilement évités ;
- L'affirmation d'une « restitution des souvenirs » (!) affiche une volonté d'alimenter les mémoires individuelles et collective et illustre parfaitement la thèse de Harald Welzer, Sabine Moller et Karoline Tschuggnall dans leur ouvrage *Grand-père n'était pas un nazi (Opa war kein Nazi)*¹¹³² :

Ainsi il est devenu évident que non seulement les membres de la génération qui ont vécu les événements alimentent leurs narrations biographiques avec les apports les plus variés tirés de films, de romans et de narrations d'autres personnes, mais aussi les enfants et les petits-enfants utilisent des images et des scénarios préfabriqués et

ist einerseits, dass man sagt, man gibt den Menschen ihre Erinnerung zurück, ja, sie kriegen das, was sie verdrängt haben, einfach, man gibt ihnen die Möglichkeit, darüber auch nochmal zu reflektieren und vor allem zu trauern und man erzählt eine große Geschichte auch vom Untergang einer Welt, die es nicht mehr gibt und dem Heraufsteigen einer demokratischen Welt.)

¹¹³² Harald, WELZER, Sabine, MOLLER, Karoline, TSCHUGGNALL, „Opa war kein Nazi“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis* (2002), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2012. Le livre a été publié en français avec le titre « *Grand-Père n'était pas un nazi* » : *National-socialisme et Shoah dans la mémoire familiale*.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

médiatisés, pour pouvoir se représenter et s'approprier les histoires de leurs parents et grands-parents.¹¹³³

Dans le making-of de *Die Flucht*, la promotion commerciale de cette « vente de souvenirs » est donc faite très consciemment avec l'argument fallacieux d'une restitution ;

- Tout comme les docufictions, le film doit contribuer à un travail de deuil national, dans la mesure où il reconstruit des épreuves endurées par les Allemands ;
- Enfin, il y a également la volonté affichée de ressusciter encore une fois à l'écran un monde disparu.

Les annonces emphatiques de l'équipe de production doivent mettre en exergue une originalité et une nouveauté finalement peu présentes dans *Die Flucht*. Car ce film relate une fois encore la fuite avec les *Trecks* sur la lagune de la Vistule (*das Frische Haff*) gelée ; il ne fait donc que reprendre un thème devenu déjà depuis des décennies un lieu de mémoire. L'innovation se retrouve en réalité dans la forme et non le fond. Pour le rôle principal, le choix a été fait de prendre une actrice allemande déjà célèbre et très appréciée des téléspectateurs allemands : Maria Furtwängler, qui interprète notamment le rôle d'une commissaire de police dans de nombreux épisodes de *Tatort*¹¹³⁴. Issue d'une famille renommée (par exemple, le chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler est son grand-oncle) et épouse d'un homme très fortuné et connu (l'éditeur Hubert Burda), elle incarne une continuité positive dans l'histoire allemande. Dans *Die Flucht*, elle joue le rôle principal, celui de la comtesse Lena von Mahlenberg. Blonde aux yeux bleus, véritable égérie allemande, elle traverse souverainement la guerre et l'épreuve de la fuite pour se retrouver dans les bras de François, le travailleur français subalterne transformé à la fin du film en fringant militaire des troupes alliées. Lena, bien évidemment, s'oppose au nazisme, tient tête aux autorités, défend bec et ongles les prisonniers de guerre et les travailleurs forcés employés dans le domaine familial. Avant que ne se noue l'idylle avec François, ce dernier se rebiffe à plusieurs reprises, ne craignant ni la

¹¹³³ *Ibid.*, p. 199 (So ist deutlich geworden, dass nicht nur die Angehörigen der Zeitzeugengeneration ihre biographischen Erzählungen mit den unterschiedlichsten Versatzstücken aus Filmen, Romanen und Erzählungen anderer auffüllen – auch die Kinder und Enkel verwenden medial vorgefertigte Bilder und Skripts, um sich die Geschichten ihrer Eltern und Großeltern vorstellen und aneignen zu können.)

¹¹³⁴ La série télévisée fleuve *Tatort*, qui fait partie intrinsèque de la culture populaire des pays germanophones, a été lancée en 1970. Depuis, plus de mille épisodes ont été réalisés. Il s'agit actuellement d'une coproduction germano-austro-suisse.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

comtesse ni les représentants de l'ordre nazis. Tous deux se situent donc dès le départ du bon côté et « résistent » ouvertement ; de ce fait, l'avenir leur est confié, le film se terminant sur l'image de leur couple. Cette idéalisation, très problématique, suggère d'une part qu'il aurait été somme toute facile de résister au nazisme, si les gens avaient fait preuve d'un peu plus de courage¹¹³⁵ et, d'autre part, que l'Allemagne de l'Ouest aurait été construite par des citoyens au passé irréprochable. C'est essentiellement Lena von Mahlenberg/Maria Furtwängler qui incarne le bien, figure de proue idéalisée qui passe d'un monde à un autre sans vaciller, le *Treck* établissant une jonction entre « l'ancien monde », la Prusse Orientale allemande qui disparaît lorsqu'elle tombe aux mains des soldats soviétiques, devant lesquels la communauté fuit avec la comtesse à sa tête, et la Bavière où se retrouvent les survivants. De ce fait, trois univers totalement différents sont représentés dans le film :

- La « vie de château » en Prusse Orientale ;
- Le *Treck* sur la lagune glacée de la Vistule (*das Frische Haff*) ;
- La vie, dans des conditions relativement précaires, à la campagne en Bavière ;

Dans ce film qui se veut historique - Gabriela Sperl, historienne de formation, représentant la caution scientifique, un soin extrême a été apporté aux décors, à l'ameublement, aux costumes, etc., cette qualité de la reconstitution étant également censée garantir une vérité historique. Mais elle génère une hyper-esthétisation qui, finalement, nuit à la volonté de réalisme affichée, d'autant qu'un anachronisme flagrant conditionne le comportement des personnages, tout droit tirés du XXI^e siècle. Sylvie Lindeperg le résume ainsi :

J'ajouterais que la vision de l'histoire est modifiée en profondeur par la manière dont certains cinéastes et certains médias, particulièrement la télévision, reviennent sur le passé. [...] Le pari cinématographique s'inscrit entre deux axes : d'un côté une reconstitution maniaque des décors et des costumes, tributaire d'une conception antiquaire de l'histoire, de l'autre une vision des

¹¹³⁵ Konrad Harrer souligne cette problématique en analysant le film de Margarethe von Trotta : *Rosenstraße*, RFA, 2003. La protestation des femmes dont les maris juifs ont été arrêtés y est aussi présentée comme une opposition active au régime nazi, ce qui est contesté par les historiens. Konrad, HARRER, « Une résistance féminine ? Rosenstraße de Margarethe von Trotta : entre mémoire et mythe » in : CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, KAISER, Claire (Ed.), *op. cit.*, p. 199s
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

situations, des dialogues, des personnages – c'est-à-dire des sujets de l'histoire – totalement formatée par l'air du temps et soumise aux grilles de lecture du présent.¹¹³⁶

En effet, les comportements de Lena von Mahlenberg, femme émancipée par excellence, ne correspondent ni aux codes sociaux de l'époque ni à ceux de sa classe sociale – je reviendrai encore sur les thématiques du genre et de la noblesse dans la partie « Identités ».

La Prusse Orientale, « un monde qui disparaît » (Gabriela Sperl), en particulier symbolisée par un dernier bal, celui donné lors des fiançailles de Lena von Mahlenberg avec un jeune comte, se limite à un univers préindustriel dominé par des aristocrates. Il est probable que le réalisateur et son équipe se soient inspirés du film *Le Guépard*¹¹³⁷, dans lequel la longue séquence du bal de fiançailles constitue le moment-clé. Il semble aussi évident que la scène du bal dans *Die Flucht* a été conçue selon le principe régissant les *heritage films*, un genre ou un sous-genre selon les auteurs, qui trouve ses origines dans le cinéma britannique et s'est justement internationalisé au début des années 2000. Eckart Voigts-Virchow en propose plusieurs définitions dont notamment celle de Andrew Higson :

Il était intéressé par « les drames costumés anglais » des années 1980 et 1990 qui « articulent une célébration nostalgique et conservatrice des valeurs et des modes de vie des classes privilégiées » et en faisant ainsi, réinventent « une Angleterre qui n'existait plus [...] comme quelque chose de tendrement remémoré et désirable »¹¹³⁸

La mise en scène du bal de fiançailles de Lena von Mahlenberg, qui se déroule dans un décor somptueux, dans la splendide salle de réception d'un véritable château, répond tout à fait à cette définition. Cet événement romantique, concernant uniquement un microcosme aristocratique, devient tout à coup représentatif de tout un monde révolu, idéalisé, voire mythique. Loin de l'histoire, nous voilà au cœur d'un grand récit national (*Meistererzählung*), positif et scintillant, qui apporte sa pierre à l'édifice de la mémoire collective allemande. Peu de temps après, ce monde disparaît en un clin d'œil et Lena von Mahlenberg prend la tête du

¹¹³⁶ Claire, KAISER, Sylvie, LINDEPERG, Annette, WIEVIORKA, « Formes commémoratives. La Shoah : représenter, transmettre. Entretien croisé » in : CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, KAISER, Claire (Ed.), *op. cit.*, p. 138

¹¹³⁷ *Il gattopardo (Le guépard)*, Italie/France, Luchino Visconti, 1963

¹¹³⁸ Eckart, VOIGTS-VIRCHOW, « "Corset Wars": An Introduction to Syncretic Heritage Film Culture since the Mid-1990s » in: VOIGTS-VIRCHOW, Eckart (Ed.), *Janespotting and Beyond: British Heritage Retrovisions Since the Mid-1990s*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2004, p. 9 (He was interested in "English costume dramas" of the 1980s and 1990s that "articulate a nostalgic and conservative celebration of the values and lifestyles of the privileged classes" and in going so, reinvent "an England that no longer existed [...] as something fondly remembered")
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Treck de son village. D'importants moyens ont été mobilisés pour reconstituer ce *Treck*, avec de nombreux figurants et une myriade de charrettes, etc., le tout constituant un convoi de cent mètres de long, est-il indiqué dans le *making-of* qui introduit avec complaisance le spectateur dans les coulisses du tournage, réalisé sur place, dans la partie septentrionale, aujourd'hui lituanienne, de la lagune de la Vistule. La terrible odyssee sur des kilomètres de glace représente le clou du spectacle, le cœur du film. Des charrettes sombrent dans la glace trop mince, des gens meurent, mitraillés par l'aviation soviétique ou terrassés par le froid intense ou encore la maladie... Jamais un film de fiction n'avait encore mis autant de moyens pour dépeindre la fuite à l'endroit le plus connu, le plus représentatif de la fuite de tous les Allemands vers l'Ouest, ce qui prouve encore une fois que les nouveautés annoncées en fanfare dans le *making-of* concernent bien la forme et non le fond. L'équipe de réalisation, loin de s'emparer d'un sujet très délicat, a traité un lieu de mémoire et, ce faisant, l'a encore nourri. La couverture du DVD (cf. ci-dessous), à ce titre, est éloquent :



Ci-dessus : couverture du DVD du film *Die Flucht*

En bas, voici le *Treck* pris dans une tempête de neige. En haut, Lena von Mahlenberg/Maria Furtwängler et sa fillette, les joues rougies par le froid glacial, font face avec détermination à l'épreuve terrible qu'elles doivent traverser. Leur fuite avec toute la communauté villageoise, cet effroyable passage d'un monde à l'autre, de l'Est à l'Ouest, de la dictature à la démocratie,

comporte une dimension purificatrice, tout à fait utopique : les quelques villageois, qui avaient embrassé la cause du nazisme, la rejettent une fois arrivés en Bavière, ayant souffert et compris à quel point ce régime avait été criminel. A ce propos, Hélène Camarade considère que ce film

met en place un dispositif plus engagé du point de vue de la contextualisation. Les souffrances des Allemands contraints à la fuite ne sont montrées que dans la seconde partie du film, toute la première partie du film dressant le portrait d'une Prusse orientale majoritairement pro-nazie. Un soldat allemand rentrant du front parle explicitement des crimes commis à l'encontre des « femmes, des enfants, des vieillards, des Juifs, des Polonais et des Russes ». Le film tente de thématiser une réflexion sur le poids de l'obéissance dans la tradition allemande, et le spectateur assiste à une scène de massacre de prisonniers perpétrés par les Allemands, quelques minutes avant la scène de viol de deux femmes allemandes par des Russes.¹¹³⁹

Il convient de nuancer cette analyse. De la Prusse Orientale, on ne voit que la vie de deux familles d'aristocrates (les Mahlenberg et les Gernstorff) ainsi que l'activité dans le domaine de la première. En périphérie de ce microcosme évoluent des fonctionnaires nazis (le Gauleiter et son équipe), correspondant parfaitement aux clichés des nazis fanatiques et médiocres. Comme déjà souligné plus haut, Lena von Mahlenberg ne manifeste jamais la moindre sympathie pour le régime et s'oppose même ouvertement à ses représentants, de manière peu crédible. Son père, lucide, reste distant. En revanche, dans la famille von Gernstorff, déchirée, le comte et son fils Heinrich, un juge militaire psychorigide, soutiennent le régime, tandis que la comtesse et son autre fils (qui se suicide) le critiquent. Quant au personnel du domaine des Mahlenberg, une majorité vaque paisiblement à ses occupations, des jeunes filles affectées à la cuisine du château écoutent même radio Londres. Seule Babette, la gouvernante, et son fils adolescent sont au départ d'ardents nazis, qui déchantent au fil des épreuves. Nous sommes donc loin d'avoir affaire à une société « majoritairement pro-nazie ». Quant à la mise en contexte, le plus jeune des fils Gernstorff, revenant du front, mentionne en effet les crimes nazis sur le front de l'Est. Tandis que ceux-ci ne sont qu'évoqués et jamais montrés, la barbarie du régime est également mise en lumière, et cette fois-ci en scène par le comportement inhumain des responsables nazis locaux à l'égard des prisonniers de guerre et

¹¹³⁹ Hélène, CAMARADE, « La représentation du viol des femmes » in : CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, KAISER, Claire (Ed.), *op. cit.*, p. 236 [cité dorénavant ainsi : Hélène, CAMARADE, *La représentation du viol des femmes*]

des travailleurs forcés. Toutefois, c'est une unité de la *Feldgendarmerie*¹¹⁴⁰ qui abat froidement ceux qui travaillaient dans le domaine des Mahlenberg et avaient pris la fuite. La société allemande n'est donc pas dépeinte comme uniformément nazie, mais les responsabilités partagées (Wehrmacht, SS, gendarmerie, société civile, etc.) sont à juste titre soulignées. Cette description plutôt équilibrée est cependant sérieusement mise à mal par les personnages principaux, Lena et François, qui incarnent sans nuances le Bien. De surcroît, ce couple franco-allemand forme exactement le contre-pied des relations franco-allemandes de l'époque, en l'occurrence une active collaboration du régime de Vichy avec l'Allemagne nazie, dans un bel exemple de présentisme.

De même, « l'authenticité quasi documentaire » revendiquée plus haut par Gabriela Sperl a justifié la réalisation d'une docufiction télévisée exploitant les images de fiction de *Die Flucht* comme des images d'archives : *Die Flucht der Frauen*. Celle-ci débute d'ailleurs avec les images du *Treck* de fiction. Toutefois, le réalisateur affiche une forme de prétention documentaire, en raison justement d'une qualité de restitution - du *Treck* ainsi que des scènes en Prusse Orientale - qui serait exceptionnelle et justifierait leur prise en compte comme « vraies » ressources audiovisuelles. De ce fait, des extraits en ponctuent toute la docufiction, dans laquelle interviennent trois femmes allemandes, dont deux aristocrates. Ce sont « les grands témoins », dont les récits sont également complétés par les inévitables images d'archives déjà maintes fois utilisées ainsi que par des prises de vue contemporaines dans l'ancienne *Heimat*. Rien ne manque au « catalogue » de la fuite présenté dans cette docufiction, dont le montage efface encore un peu plus la frontière entre réalité et fiction : Nemmersdorf, l'avancée de l'Armée Rouge, la fuite en *Treck*, le viol des femmes, les enfants qui ont perdu leurs parents, les enfants-loups « *Wolfskinder* », la conférence de Potsdam, les conditions très difficiles du nouveau départ. Cette docufiction, ou plutôt cette « fiction documentaire », qui n'omet pas de mentionner l'Holocauste, ne révèle rien de neuf sur la fuite. Elle doit être considérée comme un produit dérivé du téléfilm *Die Flucht*, qui tente d'exploiter au maximum l'engouement des téléspectateurs (elle a encore été diffusée la même année).

¹¹⁴⁰ Et non des SS comme indiqué par erreur par Claire, KAISER, « L'évolution du discours mémoriel dans les œuvres filmiques » in : CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, KAISER, Claire (Ed.), *op. cit.*, p. 44

La formule de la fiction, présentée comme le reflet fidèle d'une réalité historique, est appliquée de la même manière au thème du naufrage du navire *Die Wilhelm Gustloff*. Dès l'année suivante, en 2008, la télévision diffuse en effet le téléfilm *Die Gustloff*, structuré en deux épisodes, qui met en scène une nouvelle fois cet autre lieu de mémoire de la fuite (et l'expulsion). Le titre, bien plus banal que *Nacht fiel über Gotenhafen*, complète celui de *Die Flucht*. Cette banalité permet d'identifier immédiatement le sujet et de se concentrer totalement sur le navire et le drame. Elle évite aussi toute considération géopolitique ; en effet, la ville portuaire, d'où partit le célèbre navire, ne porta le nom Gotenhafen que durant l'occupation nazie de 1939 à 1945. Ce qui n'était initialement qu'une bourgade s'appelait Gdingen. Elle fut intégrée au royaume de Prusse lors de l'une des partitions de la Pologne au 18^e siècle et redevint polonaise sous le nom de Gdynia en 1919, car située dans le corridor de Dantzig. En 1939, le régime nazi lui attribua un nom conforme à sa représentation de la « germanité ». Peu de temps après le départ du navire *Die Gustloff*, elle fut occupée par l'Armée Rouge et réattribuée à la Pologne. Rien de cela ne transparaît dans les deux films consacrés au naufrage¹¹⁴¹. Joseph Vilsmaier (1939-2020), le réalisateur de *Die Gustloff*, fait partie des cinéastes allemands les plus célèbres. Le téléfilm, l'un des productions les plus coûteuses de l'histoire de la télévision allemande, figure parmi ses dernières productions. Grâce à un budget énorme, le navire put être partiellement reconstitué. Cette « monumentalisation », complaisamment et fièrement présentée dans le *making-of*, est tout à fait similaire à celle du *Treck* dans *Die Flucht*. Contrairement à *Nacht fiel über Gotenhafen* qui se déroule de 1939 à 1945, l'histoire racontée dans *Die Gustloff* débute quelques jours avant l'embarquement et se termine le lendemain du naufrage, le 31 janvier 1945. Au milieu du flot des réfugiés arrivant à Gotenhafen se trouve Lilli Simoneit et son fils, originaires de Prusse Orientale. Lilli, qui pleure la perte de sa fillette, morte de froid peu de temps auparavant, trouve heureusement du réconfort auprès de Erika Galetschky, l'une des jeunes femmes affectées à l'accueil des réfugiés et originaire de la même province. Erika, fiancée avec le capitaine de la marine civile Hellmut Kehding, chargée de piloter *Die Wilhelm Gustloff*, y embarque avec ses nouveaux amis. Le naufrage du navire torpillé par un sous-marin

¹¹⁴¹ En revanche, cela est précisé d'emblée dans la docufiction de Guido Knopp, *Die Gustloff. Die Dokumentation*, RFA, 2008.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

soviétique, quelques heures après son départ, est décrit de manière détaillée dans plusieurs séquences dramatiques. Erika et Hellmut ainsi que le fils de Lilli Simoneit y survivent.

Malgré une part d'audience importante, du moins pour la diffusion de la première partie, et malgré une reconstitution impressionnante du navire et du naufrage, le film déçut et n'obtint pas le même succès que *Die Flucht*, alors que Joseph Vilsmaier et son équipe avaient initialement compté dépasser les chiffres record de cet autre téléfilm. Mais cela s'explique aisément par des personnages stéréotypés à l'excès, des actions alambiquées sans intérêt et s'étirant en longueur. Les représentants du Bien, le capitaine Hellmut Kehding et sa fiancée Erika Galetschky, en deviennent ridiculement mièvres, tandis que les représentants du Mal, d'infâmes nazis et d'antipathiques militaires fidèles au régime, en perdent toute crédibilité. *Die Gustloff*, qui possède les mêmes caractéristiques que *Die Flucht* (hyper-esthétisation, reconstitution très minutieuse, personnages avec une mentalité contemporaine et non de l'époque) peut de surcroît être considéré comme un film idéologique, car les tensions mémorielles qui s'en dégagent illustrent parfaitement le dilemme allemand, entre volonté de rappeler l'épreuve vécue par des réfugiés et obsession de la dénonciation du nazisme. Le film, bien davantage une leçon de morale que d'histoire, se transforme de ce fait en une ennuyeuse narration et passe de ce fait à côté de ses objectifs. La dimension émotionnelle, censée susciter de l'empathie pour les victimes et une condamnation sans appel des coupables, est bien trop artificielle pour être crédible. En résumé, les téléfilms *Die Flucht* et *Die Gustloff* remplissent les fonctions suivantes :

- Ils dressent chacun un monument correspondant aux deux lieux de mémoire institués dès la fin de la guerre : le *Treck* et le naufrage du navire *Die Wilhelm Gustloff* ;
- Chaque film est complété par une docufiction (ou « une fiction documentaire »), le premier par *Die Flucht der Frauen*, le second par un film de Guido Knopp, *Die Gustloff. Die Dokumentation*, qui, sur le même modèle, est illustré par des extraits du film *Die Gustloff*. Dans ce dernier cas de figure, Guido Knopp et son équipe ont repris les témoignages figurant dans *Die große Flucht/Der Untergang der Gustloff*. Cette deuxième partie de *Die große Flucht* est d'ailleurs disponible comme bonus sur le DVD du film ;

- Le statut de victime des Allemands en fuite est évidemment souligné. Parmi eux, l'on ne retrouve pour ainsi dire aucun « véritable » nazi. Dans *Die Flucht*, une femme, initialement une adepte du régime, connaît une évolution rapide et favorable en se transformant en critique acerbe des nazis. Ces victimes ne se plaignent pas car elles comprennent et acceptent d'emblée la causalité des événements. Erika Galetschky, l'une des héroïnes de *Die Gustloff*, affirme dans une conversation : « et alors on paie pour tout »¹¹⁴². Cette posture très contemporaine n'était probablement pas celle d'une majorité d'expulsés à l'époque ;
- Malgré les épreuves terribles, les deux films se terminent par des happy ends partiels : les héros survivent et entament une nouvelle vie. Lena von Mahlenberg forme un couple avec François, le capitaine Kehding épouse la même année sa fiancée Erika Galetschky – le couple se transformant même instantanément en une famille car il adopte un nouveau-né dont la mère (un personnage secondaire) est décédée durant le naufrage. Ces couples, cette famille constituent autant de métaphores pour l'Allemagne « rétablie ». *Nacht fiel über Gotenhafen*, sorti presque cinquante ans plus tôt, en 1959, se termine sur une note beaucoup plus sombre : tous les héros meurent dans le naufrage. Seul le fils nouveau-né de Maria survit. Le deuil et la perte de la *Heimat* marquaient alors encore bien plus douloureusement la République Fédérale, pour laquelle subsistaient encore d'importantes incertitudes géopolitiques : le statut définitif des territoires de l'Est ainsi que la réunification des deux Allemagnes.
- Les personnages principaux, stylisés en héros, « sauvent » les Allemands en fuite. Lena von Mahlenberg mène sa communauté à bon port et le capitaine Kehding s'investit pour qu'un maximum de réfugiés puissent monter à bord du navire. Les autres capitaines présents à bord, des militaires, s'opposent à son choix de route maritime pour atteindre Kiel, le port de destination. Leur décision de partir en haute mer leur est fatale. Mais le capitaine Hellmut Kehding survit et poursuit ses missions de sauvetage, comme cela est précisé à la fin du film : « HELLMUT [en majuscules dans le texte] dirige encore jusqu'en mai 1945 de grands navires sur la mer Baltique et conduit

¹¹⁴² *Die Gustloff*, op. cit. (und dann bezahlen wir für alles)

presque cinquante mille personnes en sécurité à l'Ouest »¹¹⁴³. Cette information efface encore un peu plus la limite entre la fiction et la réalité, tandis que la désignation du capitaine par son seul prénom renforce son humanité et le place au-dessus des autres hommes qui sont eux au service d'un régime criminel. Ce capitaine de la marine marchande – qui porte un uniforme respectable, entaché d'aucun crime - s'illustre donc en continuant ses missions civiles – et héroïques - de sauvetage des réfugiés. Pourtant, à la fin du film, l'ordre lui en a été donné par un haut gradé de la Wehrmacht, ce qui démontre tout le paradoxe du manichéisme soigneusement entretenu dans le film, car Hellmut Kehding ne fait finalement qu'obéir aux ordres d'évacuation du régime nazi.

L'œuvre la plus récente du corpus, *Perdus à Klessin (Verloren in Klessin)*¹¹⁴⁴ est consacrée à un « super héros » fictif de la Wehrmacht, le capitaine von Stock qui offre sa vie pour permettre à des personnes en fuite d'arriver saines et sauvées à l'Ouest. Il s'agit d'un film hybride, à la fois film de guerre et docufiction. Il débute en effet avec un reportage contemporain : un homme effectue des recherches dans une forêt avec un détecteur de métaux. Une inscription sur son véhicule tout terrain avec lequel il est arrivé apporte déjà des précisions : « Recherche des soldats tombés au front. Association de Klessin » (*Bergung Gefallener e.V. Klessin*). Tandis qu'il retrouve des fragments de casques de soldats, la fiction s'invite petit à petit avec des soldats allemands de la Seconde Guerre mondiale qui apparaissent dans le décor. Lorsqu'il trouve des ossements, une plaque d'identité militaire et une croix de chevalier de la croix de fer, le film bascule complètement dans la fiction, en mars 1945, au moment où le capitaine von Stock se fait décorer pour sa vaillance et son courage avec cette même croix de chevalier. Les séquences suivantes le confortent d'emblée dans un rôle de héros : exemplaire dans toutes les situations, avec ses hommes, au combat, lors d'un enterrement, il n'est pas compromis avec le régime ; d'ailleurs ni lui ni ses hommes n'effectuent jamais le salut hitlérien.

Ensuite, en pleine campagne, la caméra balaie une cohorte de personnes en fuite, des femmes, des enfants, des vieillards, des invalides. Un texte précise qu'ils se trouvent à soixante kilomètres à l'est de Klessin. Des avions russes les repèrent, les mitraillent ; une partie du

¹¹⁴³ *Ibid.* (HELLMUT führt noch bis zum Mai 1945 grosse [sic] Schiffe auf der Ostsee und bringt fast 50.000 Menschen sicher nach dem Westen.)

¹¹⁴⁴ *Verloren in Klessin*, RFA, Heintje Peter, 2018

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

groupe meurt sous les balles. Peu de temps après, le capitaine von Stock surgit sur le lieu du drame, accompagné de quelques soldats. Découvrant les corps et les affaires éparées ainsi que les survivants, il est hors de lui :

- Capitaine von Stock [à un autre soldat] : Mon Dieu ! Tu as déjà vu ça ? Regarde-moi cette saloperie ! Aidez les civils [il s'adresse à ses soldats] ! Ils les ont... ils les ont complètement massacrés !

- Un rescapé : Les Russes ! Les Russes !

- Capitaine von Stock : Des avions russes ?

- Le rescapé : oui.

- Capitaine von Stock : Quelle saloperie ! Venez là [il s'adresse à des enfants], ce sont encore des enfants. Mon Dieu, ça n'est plus une guerre mais un massacre ! [...] Viens, je t'emmène, tout ira bien [il s'adresse à Lya, une fillette]¹¹⁴⁵

Durant ce quasi-monologue, la caméra effectue des gros plans sur les corps ensanglantés, les affaires éparées et les survivants hagards. Le capitaine manifeste beaucoup de sympathie aux survivants, qui le rejoignent à sa demande à Klessin où il doit empêcher avec ses hommes la percée de l'Armée Rouge. Une amitié se lie entre lui et Lya, qui a perdu sa mère lors de l'attaque aérienne soviétique. La femme qui a pris la fillette en charge, lui affirme : « Nous avons maintenant un protecteur, Monsieur le capitaine, c'est un homme bon, il nous a tous sauvés »¹¹⁴⁶. Celui-ci, bien que la situation soit désespérée et malgré ses protestations argumentées auprès de sa hiérarchie, doit défendre coûte que coûte la position de Klessin. Afin de leur sauver à tous la vie, il confie le petit groupe de réfugiés à ses deux adjoints : « Emmenez les réfugiés aussi loin que possible à l'Ouest, si possible chez les Américains »¹¹⁴⁷. « Je dois rester ici pour que tu puisses rentrer chez toi »¹¹⁴⁸ répond-il à la petite Lya qui le supplie de partir avec eux. Le sort du capitaine est scellé, il meurt dans la bataille qui oppose la petite troupe allemande restée à Klessin aux forces soviétiques, largement supérieures en

¹¹⁴⁵ *Verloren in Klessin, op. cit.* (-Lieber Himmel, hast du das schon mal gesehen? Kuck dir mal die Sauerei an! Helft den Zivilisten, die haben sie doch... die haben sie doch komplett zusammengeschossen. -Die Russen! Die Russen! -Ja. – So eine Sauerei! -Kommt mal her, die sind noch Kinder. Gottes Willen, das ist kein Krieg mehr, das ist doch ein Abschlachten! Komm, ich nimm' dich mit, es wird alles gut werden.)

¹¹⁴⁶ *Ibid.* (Wir haben jetzt einen Beschützer, den Herrn Hauptmann, er ist ein guter Mensch, er hat uns alle gerettet.)

¹¹⁴⁷ *Ibid.* (Bringt die Flüchtlinge so weit wie möglich nach Westen, wenn es geht zu den Amerikanern)

¹¹⁴⁸ *Ibid.* (Ich muss hier bleiben, damit du sicher nach Hause kommst.)

hommes et en matériel. Prédestiné à cette mort héroïque, il avait peu de temps auparavant expliqué à ses adjoints qu'il n'avait plus ni *Heimat* ni futur :

Je n'ai plus de foyer. Je viens de Silésie. Maintenant il y a le Russe là-bas. Vous croyez qu'on y retournera un jour ? Ma *Heimat* est foutue. J'ai porté un uniforme toute ma vie et je ne crois pas qu'on ait besoin d'un uniforme après la guerre. Du moins pas un allemand. Je ne sais pas où je dois aller. [...].¹¹⁴⁹

Six semaines plus tard, les réfugiés arrivent sains et saufs à Tangermünde. Tandis que leurs accompagnateurs se rendent aux Américains qui les malmènent, Lya et les deux femmes qui prennent soin d'elle regardent tristement vers l'Est. La séquence suivante se déroule soixante-dix ans plus tard dans un bureau des Services de Renseignements de la *Wehrmacht* (*Wehrmachtsauskunftsstelle/Die Deutsche Dienststelle - WASt*) à Berlin. Deux jeunes femmes, grâce à la plaquette militaire et à la décoration découvertes au début du film, identifient le capitaine von Stock et consultent les demandes de recherche le concernant. L'une d'entre elles appelle alors une vieille dame – Lya – qui vient ensuite lui rendre un dernier hommage devant sa tombe (et celles de deux autres soldats de son unité) et un monument aux morts (*Den Toten zum Gedächtnis*).

Verloren in Klessin, financé par des fonds privés, est un film à petit budget « semi-professionnel » réalisé par le documentariste Heintje Peter. Sa qualité s'en ressent globalement (son, accessoires, montage, etc.). Beaucoup de personnages sont joués par des amateurs, mais le rôle du capitaine von Stock est interprété par l'acteur Franz Klose. Le film a été diffusé dans des cinémas allemands, du moins dans le Brandebourg, où est situé Klessin. Le site allemand d'Amazon propose le streaming¹¹⁵⁰, avec un sous-titrage en anglais ou en espagnol, ainsi que le DVD avec un sous-titrage en anglais. Ce dernier peut aussi être acquis sur le site du réalisateur. Le trailer est disponible sur YouTube.

¹¹⁴⁹ *Ibid.* (Ich hab kein Zuhause mehr. Ich komme aus Schlesien. Da sitzt jetzt der Russe. Aber glaubt ihr, dass wir noch einmal hinkommen? Meine Heimat ist futsch. Ich hab mein Leben lang eine Uniform getragen und ich glaub nicht, dass man nach dem Krieg eine Uniform braucht. Zumindest keine deutsche. Ich weiss nicht, wo ich hin soll. [...])

¹¹⁵⁰ Amazon Deutschland, *Verloren in Klessin*, Prime video, https://www.amazon.de/s?k=verloren+in+klessin&i=instant-video&__mk_de_DE=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=AM87C6KT4LOK&srefix=Verloren+in+Klessin%2Caps%2C167&ref=nb_sb_ss_c_2_19 (consulté le 21 juillet 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

De violents combats se déroulèrent effectivement à Klessin en mars 1945. Dans ce hameau situé actuellement à environ deux kilomètres de la frontière polonaise, proche de l'Oder, des troupes allemandes furent censées arrêter la progression de l'Armée soviétique. Depuis 2005, l'association « Recherche des soldats tombés au front en Europe de l'Est » (*Verein zur Bergung Gefallener in Osteuropa* - VBGO) réalise des fouilles sur le site et a pu y exhumer les restes mortuaires de soldats allemands et soviétiques. Un monument aux morts y a été érigé et un projet plus ambitieux de mémorial a été lancé il y a quelques années – une partie des bénéfices générés par la vente du film doit d'ailleurs être reversée à l'association gérant le projet. Le monument devant lequel Lya se recueille à la fin du film est bien celui de Klessin.

Pour donner un sens à la résistance absurde ordonnée par le régime, le réalisateur a donc inventé un héros qui se sacrifie pour sauver des personnes en fuite. Rien n'indique dans le film d'où elles viennent, cela n'a d'ailleurs aucune importance, car il faut fuir l'Est pour aller le plus loin possible à l'Ouest, afin d'échapper aux Russes. Le capitaine von Stock, comme tout héros mythique, est bien sûr paré de toutes les vertus, ses actes héroïques prenant parfois le contre-pied de ceux montrés fréquemment dans des films de guerre ; ainsi, il sauve un jeune déserteur âgé de seize ans de la corde et renvoie chez lui un garçon de quatorze ans fraîchement enrôlé dans le *Volkssturm*. Dans ce film de guerre – interdit aux moins de 16 ans par la FSK en raison de scènes de combat très violentes – les invraisemblances et les contradictions s'accumulent, par exemple, quelle unité de la *Wehrmacht* aurait eu le temps et les moyens de s'occuper des personnes en fuite à la fin de la guerre ? Le personnage du capitaine von Stock incarne d'ailleurs toute l'ambivalence d'un discours antimilitariste qui néanmoins porte aux nues un héros guerrier. Ses propos révèlent un véritable révisionnisme historique – ainsi les mitraillages par les Soviétiques des personnes en fuite auraient représenté le summum de l'horreur durant la guerre. Sa réponse faite à la petite Lya, qui lui a demandé pourquoi il y a la guerre, confirme d'ailleurs ce révisionnisme :

Eh oui, pourquoi il y a en fait la guerre ? Mmm. Oui. Tu connais des rois des livres d'images. Et ces rois et ces dirigeants de pays, quand ils ne s'entendent plus, ils se disputent pour des territoires ou pour du pétrole ou encore pour d'autres raisons, quand ils ne se supportent plus, alors ils envoient leurs soldats et ceux-là doivent se tirer dessus et conquérir d'autres pays. C'est très grave. Beaucoup de soldats meurent et sont terriblement blessés. Oui. Et le pire, c'est pour les grands-pères et les grands-mères et les mamans et les enfants, parce qu'ils doivent fuir cette guerre. A la fin d'une guerre il n'y a pas de gagnant. Tout le monde perd. Les seuls

qui gagnent une guerre comme celle-là, ce sont ceux qui gagnent de l'argent avec. Sinon personne. [Lya souligne que ce sont des gens méchants]. Oui, c'est vrai.¹¹⁵¹

Cette distinction simpliste entre « ceux là-haut » qui « se disputent » et les autres qui en souffrent, militaires et civils en fuite, empêche toute véritable mise en contexte. *Verloren in Klessin*, conçu pour réhabiliter les soldats de la *Wehrmacht*, leur dresse un (mauvais) monument commémoratif. Le discours touchant les soldats soviétiques, plus ambigu, les stylise certes comme victimes¹¹⁵² mais également comme agresseurs, car les civils doivent leur échapper coûte que coûte. Ces civils en fuite, dont la protection aurait justifié la résistance acharnée de la *Wehrmacht*, constituent l'autre grand groupe de victimes de la guerre. Quant au personnage du capitaine von Storck, il confirme la tendance déjà observée dans les deux films précédents : la mémoire collective réclame des héros et des faits glorieux. Cette fois-ci, il s'agit même d'un héros guerrier dont l'aura permettrait de réactiver le mythe d'une *Wehrmacht* partiellement « propre ». Mais ces excès mythologiques ne seraient-ils pas le fruit d'autres excès de mémoire ? Heintje Peter vit et travaille dans sa ville natale, en Saxe. Le rejet des Russes, l'action de « faire passer à l'Ouest » les Allemands en fuite, l'insistance maladroite sur le statut de victimes des soldats allemands, tout cela ne procède-t-il pas aussi « des structures mentales sourdes qui fondent les identités »¹¹⁵³ ?

3.2.4. La fuite sans l'expulsion ?

« Voilà les documents : on nous a attribué votre logement, on doit reprendre le commerce. [...] Ma femme et mes enfants étaient aussi allongés comme ça, avant que dans les fours ils sont venus... à Treblinka. Seulement moi... je vis toujours... parce que j'ai répandu du chlore, j'ai répandu du chlore, du phénol, du Lysol. Désinfecteur j'étais dans le camp... [...] » (Herr

¹¹⁵¹ *Ibid.* (Tja, warum gibt's eigentlich Krieg? Mmm. Ja. Du kennst ja Könige aus den Bilderbüchern. Und diese Könige und Staatsoberhäupter von den Ländern, wenn die sich untereinander nicht mehr verstehen, sie streiten um Länder oder um Öl, oder sonst irgendetwas, wenn die sich nicht mehr vertragen, dann schicken sie ihre Soldaten los und die müssen aufeinander schießen und andere Länder dann erobern. Das ist ganz schlimm. Da sterben ganz viele Soldaten und werden furchtbar verletzt. Ja. Und am schlimmsten sind so die Opas und die Omas und die Mamas und die Kinder dran, weil die vor diesem Krieg flüchten müssen. Am Ende von einem Krieg gibt es keinen Gewinner. Alle verlieren. Nur die einzigen, die so einen Krieg gewinnen, das sind die, die Geld damit machen. Sonst keiner. [...] Ja, das stimmt.)

¹¹⁵² Les cérémonies commémoratives à Klessin incluent tous les soldats concernés, quelle que soit leur nationalité.

¹¹⁵³ Pascal, BLANCHARD, Isabelle VEYRAT-MASSON, *op. cit.*, p. 13

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Fanjgold, un Juif polonais expulsé de Lemberg, survivant de l'Holocauste, à qui la maison et le commerce de la famille Matzerath à Dantzig a été attribué dans *Die Blechtrommel*)¹¹⁵⁴

Le syntagme fuite et expulsion se traduit plutôt au cinéma par la fuite seule. En effet, jusqu'à aujourd'hui, le thème de l'expulsion n'a été traité que très rarement dans les films de fiction et ne l'a été que progressivement dans les documentaires.

Une partie immanente du souvenir – et non son revers – est constituée tant par la mémoire que par le refoulement, en l'occurrence l'oubli. [...] Le commandement de l'oubli collectif semble presque invraisemblable et pourtant : comme la mémoire collective est construite en fonction des besoins temporaires (et futurs) de la communauté ainsi que des groupes politiques dominants, le refoulement collectif hors de la mémoire et par conséquent l'oubli sont tout naturellement possibles.¹¹⁵⁵

Dans la zone d'occupation soviétique, puis en RDA, la censure politique, déjà soulignée à plusieurs reprises, interdit toute évocation et représentation des événements en lien avec l'expulsion (internements, spoliations, mauvais traitement, déplacements forcés, etc.). Curieusement, à l'Ouest, alors que les associations d'expulsés ne manquaient pas de retracer et de remémorer ces épreuves, par ailleurs aussi décrites dans la littérature tant scientifique que destinée au grand public, le cinéma ne s'en empara quasiment pas. Des scénarios incluant l'expulsion ont-ils été refusés par les maisons de production ? Les réalisateurs et scénaristes se sont-ils censurés d'eux-mêmes ? Les critères d'attribution de subventions jouèrent-ils également un rôle ? Autant que je sache, aucune recherche n'a encore tenté de répondre à ces questionnements. Parmi les multiples raisons, l'absence de tout document visuel ne facilita pas la formation d'une mémoire collective, d'autant qu'un récit national fut très vite constitué avec les *Trecks*, représentant finalement tant la fuite que l'expulsion. Les courts-métrages tournés encore par le régime nazi ainsi que des photographies officielles ou prises par des particuliers contribuèrent à ce « déséquilibre mémoriel » en défaveur de l'expulsion.

¹¹⁵⁴ *Die Blechtrommel*, *op. cit.* (Das sind die Dokumente: Einweisung, wir sollen das Geschäft übernehmen. [...] Meine Frau und meine Kinder sind auch so da gelegen alle, bevor sie gekommen sind in die Öfen... in Treblinka. Nur ich... lebe immer noch, ... weil ich Chlor gestreut hab, Chlor, Karbol, Lysol hab ich gestreut. Bin nämlich gewesen Desinfektor im Lager... [...]) (sic)

¹¹⁵⁵ Hans Hennig, HAHN, Robert, TRABA, *op. cit.*, p. 15 (Ein immanenter Bestandteil der Erinnerung – und nicht etwa ihre Kehrseite – ist sowohl das Gedenken als auch die Verdrängung bzw. das Vergessen. [...] Das Gebot des kollektiven Vergessens klingt beinahe unwahrscheinlich, und doch: Da das kollektive Gedächtnis im Hinblick auf die vorläufigen (und zukünftigen) Bedürfnisse der Gemeinschaft sowie auf die in ihr dominierenden politischen Gruppen konstruiert wird, ist die kollektive Verdrängung aus dem Gedächtnis und im Folgenden das Vergessen ganz selbstverständlich möglich.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

L'exode d'Est en Ouest relaté par ces quelques images participa de la simplification narrative filmique – cette simplification prévalant d'ailleurs toujours, quels que soient les faits historiques reconstruits. Enfin, en Allemagne de l'Ouest, la prise de conscience croissante des crimes nazis, et de l'Holocauste en particulier, généra une forme d'inhibition morale, les acteurs de l'expulsion étant aussi, pour la plupart, les victimes de l'Allemagne nazie. Comment représenter des Polonais, des Tchécoslovaques, des Russes, etc. maltraitant, spoliant voire martyrisant des Allemands, sans être immédiatement soupçonné de « revanchisme », voire de révisionnisme ? Cette problématique complexe de l'articulation entre des rôles de victimes et de coupables reste toujours d'actualité.

Seuls 7 % des films de fiction du corpus évoquent l'expulsion (soit 7 films sur 101), dont voici la liste dans l'ordre chronologique :

- *Wege übers Land*, 1968 (expulsion des Polonais)
- *Der Mädchenkrieg*¹¹⁵⁶, 1976
- *Die Blechtrommel*, 1979
- *Joekennen, oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?* 1987
- *Unkenrufe - Zeit der Versöhnung*, 2005, (expulsion des Polonais de Lituanie)
- *Kinder des Sturms*, 2009
- *Habermann*¹¹⁵⁷, 2010

Sur ces sept films, deux illustrent d'autres expulsions : *Wege übers Land*, comme je l'ai déjà détaillé plus haut, montre comment le régime nazi exproprie, maltraite et chasse des paysans polonais. Mais ces scènes purent aussi rappeler aux téléspectateurs concernés leur propre expulsion, d'autant que ce film est-allemand cumule exceptionnellement des scènes d'expulsion (de Polonais) avec des scènes de fuite (d'Allemands). Une autre démarche est entreprise dans *Unkenrufe - Zeit der Versöhnung*; le film met en parallèle des expériences vécues enfant par Alexander l'Allemand et Aleksandra la Polonaise, pour le premier sous le nazisme, pour la seconde sous le stalinisme. Des flashs-back dans une teinte sépia font revivre

¹¹⁵⁶ *Der Mädchenkrieg*, RFA, Alf Brustellin, Bernhard Sinkel, 1976. Adaptation du roman éponyme de Manfred Bieler. Il existe deux versions de ce film, l'une pour le cinéma, l'autre, la plus longue pour la télévision, en deux parties (cette dernière version est disponible en DVD).

¹¹⁵⁷ *Habermann*, Allemagne/Autriche/République tchèque, Jura Herz, 2010. Adaptation libre du roman *Habermanns Mühle (Habermannův mlýn)* de Josef Urban.
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ces souvenirs, parfois similaires, comme par exemple Alexander qui se fait maltraiter lors d'une sortie avec la jeunesse hitlérienne, tandis qu'Aleksandra subit aussi des violences dans le cadre d'une activité collective antifasciste. Maren Röger, commentant cette scène, souligne qu'il s'agit « d'une interprétation historique basée sur la théorie du totalitarisme »¹¹⁵⁸. Il convient de nuancer ses propos, car le film ne procède pas qu'à des analogies. Par exemple, la visite du *Führer* à Dantzig ne trouve pas d'équivalent dans les souvenirs d'Aleksandra, ni la tension entre les parents d'Alexander - le père adhérant au nazisme, tandis que la mère le rejette. Quant à l'expulsion, seule Aleksandra l'a vécue, contrairement à ce qu'affirme Maren Röger¹¹⁵⁹. Cette expulsion de Vilnius (polonaise devenue soviétique) vers Dantzig (allemande devenue polonaise) est montrée dans un flash-back : elle se déroule sans violence, les Polonais, tristes et accablés, cheminent lentement ou sont installés dans des charrettes. Des soldats soviétiques, qui supervisent l'opération, volent ça et là des bagages. Alexander, quant à lui, a fui avec sa mère de Dantzig vers l'Allemagne dans ses nouvelles frontières. On l'apprend simplement au détour d'une phrase : « Après la fuite [...] »¹¹⁶⁰, mentionne-t-il, laconique. Tandis qu'Aleksandra se revoit fillette, assise tristement dans une carriole avec ses parents, avec la certitude qu'ils ne pourront jamais plus retourner à Vilnius, les conditions dans lesquelles Alexander dut quitter sa ville natale sont tues. Les deux expériences ne sont donc pas du tout mises au même niveau ; le départ des Allemands de Dantzig, évoqué mais jamais montré, va de soi, tandis que l'expulsion de la famille polonaise est même détaillée en deux étapes avec tout d'abord un dernier pèlerinage à la Vierge noire, dans la chapelle de la Porte de l'aurore à Vilnius et ensuite l'exode vers Dantzig en flashs-back. Une hiérarchie s'établit ainsi entre des Allemands qui doivent logiquement subir les conséquences du nazisme et les Polonais, victimes tant du régime nazi que de l'Union soviétique. Dans le film, l'objectif pour les deux nations est cependant identique, une partie du titre l'énonçant clairement : c'est le moment pour les deux peuples de se réconcilier (*Temps de la réconciliation/Zeit der Versöhnung*). Randall Halle considère que cette adaptation cinématographique d'un roman de Günter Grass est « courageuse »¹¹⁶¹ et l'on ne peut que lui

¹¹⁵⁸ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, op. cit.*, p. 243 (die Visualisierung einer totalitarismustheoretischen Geschichtsinterpretation.)

¹¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 242 « tous deux des expulsés » (beide Vertriebene)

¹¹⁶⁰ *Unkenrufe – Zeit der Versöhnung, op. cit.* (Nach der Flucht [...])

¹¹⁶¹ Randall, HALLE, *op. cit.*, p. 197 (mutige Grass-Verfilmung)

donner raison en la replaçant dans son contexte. Elle fut diffusée en pleine controverse à propos du projet d'un centre contre les expulsions lancé par la fédération des expulsés qui suscita de fortes tensions entre les deux pays. Par ailleurs, rappelons qu'en 2005, l'année de diffusion du film, deux décisions renforcèrent encore la mémoire forte de l'Holocauste : d'une part, les Nations Unies adoptèrent la résolution « Mémoire de l'Holocauste » et choisirent le 27 janvier comme Journée internationale dédiée à la mémoire des victimes de l'Holocauste ; d'autre part, le mémorial aux Juifs assassinés d'Europe fut inauguré à Berlin. Il n'est donc pas étonnant que, dans *Unkenrufe - Zeit der Versöhnung*, les épreuves des Allemands demeurent dans l'ombre de celles des Polonais. Cependant, par un « effet miroir » déjà souligné dans *Wege übers Land*, le vécu de l'expulsion d'Aleksandra peut être inconsciemment transposé à Alexander ; car *Unkenrufe - Zeit der Versöhnung*, concentré sur le présent, met en scène ces deux protagonistes comme des victimes – et comment pourrait-il en être autrement pour ces « enfants de la guerre » (*Kriegskinder*) ?

Se déroulant également à Dantzig, le célèbre film *Die Blechtrommel* se termine, quant à lui, par l'expulsion de la famille Matzerath.

Un certain nombre de critiques – cependant pas Hans Magnus Enzensberger – paraît ignorer le fait historique qui constitue le cœur du roman - et évidemment du film – c'est-à-dire l'expulsion des Allemands de Dantzig. Le film apparaît assez clairement comme une plainte – il se termine avec un douloureux sentiment de perte et de privation. [...] En regardant le film, on se rappelle l'affirmation de [Hans-Magnus] Enzenberger à propos du roman : « En fait, *Die Blechtrommel* est aussi un roman historique du vingtième siècle, une saga de la ville libre disparue de Dantzig, un sauvetage poétique avant l'oubli de ce petit monde où des Allemands et des Polonais, des Juifs et des Cachoubes vivaient ensemble ». ¹¹⁶²

Le personnage principal, Oskar Matzerath, né en 1924, avait assisté à la montée du nazisme dans sa famille, dans son quartier et dans sa ville. A la fin de la guerre, il a déjà perdu père et mère : le premier (son oncle polonais et père putatif), décédé sous les balles allemandes et la

¹¹⁶² Noel, THOMAS, *The Narrative Works of Günter Grass: A Critical Interpretation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1982, p. 7 (A number of critics-- though not Hans Magnus Enzensberger-- seem to ignore the historical fact which forms the core of the novel-- an obviously of the film-- ie. the expulsion of the Germans from Danzig. The film emerges quite clearly as a lament—it ends with a painful sense of loss and deprivation. [...] In seeing the film we are reminded of Enzenberger's statement about the novel: "In der Tat ist *Die Blechtrommel* unter anderem auch ein historischer Roman aus dem zwanzigsten Jahrhundert, eine Saga der untergegangenen Freien Stadt Danzig, eine poetische Rettung jener kleinen Welt, in der Deutsche und Polen, Juden und Kaschuben zusammenlebten, vor dem Vergessenwerden".)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

seconde, suicidée. Lorsque les soldats soviétiques surgissent dans la cave familiale où sont réfugiés voisins et membres de la famille, Oskar condamne son père officiel, Alfred Matzerath, en lui donnant son insigne du parti dont il avait tenté de se débarrasser. Celui-ci veut l'avaler, le régurgite, se contorsionnant douloureusement. Se méprenant sur ses raisons, un soldat l'exécute sous les yeux de sa famille. Celle-ci se réduit dorénavant à Maria, la deuxième épouse d'Alfred Matzerath, à leur fils et à Oskar. Ils sont tous trois présents dans la boutique familiale, lorsqu'un homme, visiblement un Juif, se présente seul peu de temps après, probablement le lendemain. Avant de franchir le seuil, il s'efface, laissant passer des personnes invisibles. Puis, s'adressant à Maria (hagarde), avec un accent yiddish, il se présente poliment, d'une voix calme :

Monsieur Fajngold de Lemberg. Puis-je présenter : voilà ma femme Ljuba, et c'est mes six enfants : Berek, Lev, Jakov, Mendel, Leon et Sonia, la prunelle de mes yeux [il désigne à nouveau des personnes invisibles]. Voilà les documents : Attribution, nous devons reprendre le magasin. [...] [Apercevant la balance sur le comptoir, il s'exclame] Lubja, c'est la balance !¹¹⁶³

Maria, Oskar, le petit garçon, écoutent, silencieux. Herr Fajngold souhaite ensuite visiter la cave. Satisfait de constater que le magasin dispose encore de stocks, il aperçoit soudain un corps sous une bâche, celui d'Alfred Matzerath. Sous le choc, il hèle d'abord ses enfants invisibles, s'assied, hébété, et raconte d'une voix déchirante :

Ma femme et mes enfants étaient aussi allongés comme ça, avant que dans les fours ils sont venus... à Treblinka. Seulement moi [il insiste douloureusement sur ce dernier mot] ... je vis toujours... parce que j'ai répandu du chlore, j'ai répandu du chlore, du phénol, du Lysol. Désinfecteur j'étais dans le camp... [...] ¹¹⁶⁴

Dans cette scène-clé terrible et saisissante, c'est l'Holocauste lui-même qui s'invite chez la famille Matzerath, avec un survivant au bord de la folie¹¹⁶⁵ et les ombres de sa famille assassinée. Déjà précédemment évoqué dans le film par « [l]es cheminées d'usine,

¹¹⁶³ *Die Blechtrommel, op. cit.* (Herr Fajngold aus Lemberg. Darf ich vorstellen: Das ist meine Frau Ljuba, und das meine sechs Kinder: Berek, Lev, Jakov, Mendel, Leon und Sonia, mein Augenstein. Das sind die Dokumente: Einweisung, wir sollen das Geschäft übernehmen. [...] Lubja, das ist die Waage!) (sic)

¹¹⁶⁴ *Ibid.* (Meine Frau und meine Kinder sind auch so da gelegen alle, bevor sie gekommen sind in die Öfen... in Treblinka. Nur ich... lebe immer noch, ... weil ich Chlor gestreut hab, Chlor, Karbol, Lysol hab ich gestreut. Bin nämlich gewesen Desinfektor im Lager... [...]) (sic)

¹¹⁶⁵ Admirablement interprété par l'acteur polonais Wojciech Pszoniak, lui-même né à Lemberg en 1942 et déplacé avec sa famille en Silésie à Gleiwitz/Glywicy en 1945.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

métaphores persistantes des fours crématoires »¹¹⁶⁶, le voici représenté par cet homme, un Juif évoluant entre les vivants et les morts, qui appelle à plusieurs reprises par leurs noms son épouse et ses enfants décédés. Leur sort affreux confirme la culpabilité des Allemands et les condamne implicitement à partir. Après l'enterrement d'Alfred Matzerath, Maria, son jeune fils et Oskar partent à la gare avec quelques bagages, accompagnés par la grand-mère cachoube qui reste à Dantzig. Cet exil collectif – il y a foule sur le quai –, qui se déroule sans aucune violence, pourrait s'apparenter à un banal départ en voyage. Seuls les appels déchirants d'Oskar, arraché à sa grand-mère bien-aimée, signalent la dimension dramatique de cette séparation définitive. Cette expulsion des Allemands clôt le film – et la présence allemande à Dantzig. Sa représentation présente plusieurs écueils. Il semble que les Allemands veuillent eux-mêmes quitter la ville en raison de leurs crimes ; cet exil forcé relèverait donc davantage d'un départ inévitable pour des raisons morales. Lorsque Herr Fajngold propose à Maria de l'épouser, en soulignant qu'ainsi elle et les enfants ne seraient pas expulsés, elle lui répond sans hésiter : « Ça ne va pas, ici, c'est foutu »¹¹⁶⁷ – son refus pouvant de surcroît être interprété comme une réaction antisémite. L'Holocauste, dans la scène décrite plus haut, paraît résumer cette culpabilité allemande et l'expulsion en découlerait directement ; de ce fait, « la véritable causalité historique s'en trouve [...] troublée »¹¹⁶⁸. Cette interprétation permet de mettre tout particulièrement l'accent sur la faute allemande, un thème central du film, et de l'œuvre de Günter Grass en général¹¹⁶⁹. Enfin, Herr Fajngold, originaire de Lemberg, incarne encore d'autres victimes, les Polonais expulsés de l'Est de leur pays annexé par l'Union Soviétique, qui ont été envoyés dans les régions vidées de leur population allemande. L'hybridité de son profil, juif et polonais de l'Est, doit souligner son statut de victime, en camouflant en même temps tout antisémitisme en Pologne, puisque les autorités de son pays l'installent à Dantzig. La réalité fut tout autre :

Sur les 3,3 millions de Juifs vivant en Pologne à la veille de la Seconde Guerre mondiale, près de 3 millions furent tués durant la Shoah. Les autres, pour la plupart, survécurent en URSS d'où ils furent rapatriés immédiatement après la guerre puis, en 1956, pendant une période de déstalinisation et de brève libéralisation du régime soviétique. Dans la Pologne sous occupation allemande, seuls 40 000 à 80 000 Juifs parvinrent à rester en vie jusqu'à la fin du conflit. Par la

¹¹⁶⁶ Claire, KAISER, « L'évolution du discours mémoriel dans les œuvres filmiques », *op. cit.*, p. 42

¹¹⁶⁷ *Die Blechtrommel*, *op. cit.* (Das geht nicht, das hier ist pfutsch und vorbei.)

¹¹⁶⁸ Bill, NIVEN, *Irréconciliables ?*, *op. cit.*, in: HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique, *op. cit.*, p. 43

¹¹⁶⁹ Noel, THOMAS, *op. cit.*, p. 8

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

suite, par l'émigration ou la fuite, quasiment tous les Juifs polonais quittèrent leur pays d'origine par vagues successives – en 1946-1947, pour la première et la plus importante, puis en 1956, et encore en 1968.¹¹⁷⁰

En outre, les conditions du départ forcé de la famille Matzerath, présenté comme un processus linéaire, fluide et sans violence, sont fortement édulcorées. Elles correspondent hypocritement à l'article XIII du Protocole de Potsdam indiquant que les transferts de population doivent se dérouler de « manière humaine et ordonnée ».

« Voilà, on doit partir. Toutes les trois. Katharina et Christina aussi. On va en Allemagne. On ne possède plus rien. Peut-être que c'est... [la musique couvre la fin de la phrase] »¹¹⁷¹. Le film *Der Mädchenkrieg* se termine par cette phrase énoncée par Sophie, la troisième jeune femme concernée. Venues d'Allemagne en 1936, ces trois sœurs s'étaient installées à Prague avec leur père, ce dernier étant motivé par des raisons professionnelles. L'occupation allemande¹¹⁷² puis la guerre divisent les sœurs. L'une collabore activement avec le régime nazi, l'autre soutient courageusement son ami tchécoslovaque actif dans la résistance communiste tandis que la dernière reste neutre, prenant le voile et travaillant dans un hôpital. Chacune représente donc un archétype. La confiscation de tous leurs biens ainsi que leur expulsion, formulées mais non pas montrées à l'écran, se résument à la phrase citée ci-dessus. Le destin de ces Allemandes du Reich, et non pas ethniques, ne correspond pas à celui des Allemands des Sudètes et autres minorités germanophones de Tchécoslovaquie. Elles doivent être certes expulsées, mais pour rentrer chez elles, comme Gertrud dans *Wege übers Land*, dont la fuite lui permet de retrouver son village natal. Malgré leurs comportements différents, leur sort est commun : la jeune femme impliquée dans la lutte communiste contre les nazis subit le même rejet que ses sœurs, alors qu'elle aurait souhaité rester. A la fin de la guerre, elle avait noté : « Karol [son ami] a des problèmes avec le parti, parce qu'il me permet de

¹¹⁷⁰ Jan T., GROSS, « Préface » in : KICHELEWSKI, Audrey, *Les survivants. Les Juifs de Pologne depuis la Shoah*, Paris : Belin, 2018

¹¹⁷¹ *Der Mädchenkrieg*, op. cit. (Na ja, wir müssen weg. Alle. Katharina und Christina auch. Wir fahren nach Deutschland. Wir besitzen nichts mehr. Vielleicht ist das...)

¹¹⁷² Alina Laura, TIEWS, op. cit., p. 178, relève que le film montre des images (d'archives et de fiction) de *Trecks*, et affirme que celles-ci mettent en scène des Allemands fuyant à Prague, après l'annexion du pays des Sudètes par les nazis. Si la présence de ces *Trecks* mérite effectivement d'être soulignée, rien n'indique en revanche que ce sont des Allemands qui se déplacent. Au contraire, je considère qu'il s'agit probablement de Tchèques quittant les pays des Sudètes annexé par l'Allemagne nazie pour se réfugier en Tchécoslovaquie, cette représentation ayant comme but de déconstruire le lieu de mémoire allemand et de rappeler qu'il fut précédé par des mouvements de population provoqués par les nazis.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

rester ici. Il fait la politique de l'autruche, il ne se défend pas, parce qu'il m'a sur les bras ici »¹¹⁷³. Son identité allemande finit par prévaloir sur son engagement politique, ce qui constitue en soi une allusion au nettoyage ethnique radical qui se déroula dans le pays à la fin de la guerre. Mais cette évocation s'arrête là, ni violence ni exactions ne venant ponctuer la fin du séjour des trois sœurs, dont l'expulsion ne semble représenter qu'un passage obligé d'un pays à l'autre, un trajet entre Prague et une ville allemande.

Ce « passage » prend une toute autre dimension dans la série télévisée *Jokehnen, oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?* Elle retrace tout d'abord l'enfance de Hermann Steputat en Prusse Orientale, dans le village fictif de Jokehnen, qui se termine par l'expulsion. Cette histoire est en réalité celle de l'écrivain Arno Surminski dont le roman éponyme a été adapté à l'écran. La durée de son enfance (1934-1945) correspond quasiment à celle du nazisme, dont l'enfant voit les effets dans son entourage. Son père¹¹⁷⁴, tailleur et maire du village, adhère au parti et devient un nazi convaincu, sans discerner complètement la barbarie du régime. Les habitants réagissent différemment face à la mainmise du nazisme sur l'ensemble de la société, cela va donc de l'adhésion enthousiaste ou du moins opportuniste, jusqu'à la participation à l'attentat du 20 juillet 1944. Durant l'hiver 1944/1945, la population du village tente de fuir, en vain. Rattrapés par des soldats russes, les habitants sont emprisonnés puis renvoyés dans leur village où ils survivent dans des conditions difficiles. Le père de Hermann, condamné à partir dans un camp en Union Soviétique, relâché à cause de son état de santé, rejoint sa famille pour un court laps de temps avant d'être à nouveau arrêté, ainsi que son épouse. Leur fils ne les reverra plus et n'apprendra que bien plus tard leur décès, encore en 1945, dans un camp de travail. En attendant, Hermann et les autres habitants – essentiellement des femmes et des enfants – végètent à Jokehnen, ignorant que leur expulsion est imminente. Lorsque des Polonais arrivent pour prendre possession des fermes, un militaire polonais, flanqué d'un soldat russe, les informe de leur départ imminent pour l'Allemagne. Les femmes, bouleversées, tentent de se révolter, évidemment sans succès. Après un long voyage très éprouvant en wagon à bestiaux, le petit groupe arrive enfin à Fürstenwalde dans le Brandebourg où le meilleur ami de Hermann décède du typhus. Cette

¹¹⁷³ *Ibid.* (Karol hat Schwierigkeit mit der Partei, weil er mich hier sein lässt. Er steckt den Kopf in den Sand und wehrt sich nicht, weil er mich hier am Hals hat.)

¹¹⁷⁴ Le rôle du père est interprété par Armin Mueller-Stahl, tandis que celui de son fil est joué par le propre fils de l'acteur, Christian Mueller-Stahl, dans la dernière partie de la série.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

série dépeint avec beaucoup de finesse les personnages, leur responsabilité plus ou moins importante dans les événements, sans aucun sentimentalisme ni manichéisme. Le rapport de causalité entre la guerre d'agression et l'expulsion, évident, est cette fois-ci complété par l'évocation de la rencontre de Potsdam. En effet, Aljoscha, un jeune soldat russe qui s'est pris d'amitié pour Hermann, lui montre dans la *Pravda* du 2 août 1945 la photo des Trois Grands à Potsdam. La première partie de la vie de Hermann s'achève symboliquement là, partant donc de sa naissance, le 2 août 1934 (date du décès du maréchal von Hindenburg, ce qui permit à Hitler d'obtenir les pleins pouvoirs quelques jours plus tard), jusqu'à ce 2 août 1945, avec le protocole de Potsdam qui scelle officiellement le sort de millions d'Allemands, bien que la décision ait été prise bien en amont. L'expulsion, dans cette série, n'a plus rien de linéaire : les Allemands fuient, puis sont arrêtés, certains sont abattus, envoyés en camp, d'autres peuvent revenir dans leur village partiellement détruit, sans la moindre certitude quant à leur avenir. Cette confusion et cette précarité perdurent une partie de l'année 1945. Il n'est plus question ici d'un « passage », mais d'une rupture violente et irréversible. La série se termine par un résumé des destins, formulé par une voix en off s'adressant à Hermann, tandis qu'à chaque fois s'affiche la photo de la personne concernée :

Dans cette histoire, beaucoup ne sont pas arrivés. Ton père, par exemple [...] et Martha, ta mère [...]. Votre ouvrier Heinrich a été abattu dans une grange, quelque part dans la région de la Memel. Tante Hedwig avait réussi à embarquer sur un bateau à Pillau qui fit naufrage dans la mer Baltique. [...] Le paysan Behrend est mort en Sibérie. [...] Samuel Mathern, le marchand d'étoffes juif, a été gazé à Auschwitz en 1943. Joachim, le porteur de la croix de chevalier, accusé de complot contre le Führer, a été exécuté dans le camp de concentration de Flossenbourg, encore en avril 1945. Des partisans polonais ont pendu le vacher August, le SS-*Scharführer*, à un arbre. L'instituteur Klohse est tombé au combat dans les Ardennes en décembre 1944. Sa remplaçante, mademoiselle Wenk, [...] a été violée à mort à Elbing. Le *Ortsgruppenleiter* Krause a disparu dans Königsberg assiégée. Et l'inspecteur Blonski, eh bien, il s'en est tiré. Dans cinq ans, il circulera entre Cologne et Cassel en tant que représentant d'un négociant de vins en gros. Aljoscha, le jeune soldat soviétique, rentre à l'été 1946 dans son village natal. Les Allemands, lors de leur retraite, l'avaient rasé et abattu tous les habitants, dont sa mère, sa grand-mère et ses trois jeunes frères et sœurs. Et toi, Hermann ? Tu as onze ans et six mois et tu es tout seul. Qui prend en charge un enfant qui se retrouve tout seul ?¹¹⁷⁵

¹¹⁷⁵ *Johehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?*, op. cit. (Viele aus dieser Geschichte sind nicht angekommen. Zum Beispiel Dein Vater [...] und Martha, Deine Mutter [...] Euer Geselle Heinrich wurde in einer Scheune erschossen irgendwo in der Memel. Tante Hedwig erreichte in Pillau ein Schiff und ging mit ihm Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Cet entrelac de destins résume les drames induits par la politique nazie, guerre, crimes contre l'humanité dont bien sûr l'Holocauste, et expulsion. Cette dernière, drame polymorphe, ne se réduit plus à un voyage et ne se termine pas à l'arrivée en Allemagne. Hermann, heureusement pris en charge par une femme de son village compatissante, doit entamer une nouvelle vie, sans parents ni *Heimat*. Son sort est cependant relativisé par le destin d'Aljoscha, résultat de la barbarie nazie et dernier rappel dans le film de la très lourde faute allemande.

Si cette série télévisée s'achève avec l'expulsion, cette dernière ouvre au contraire le récit de *Kinder des Sturms*, formant tout le générique (7 minutes 30, pour un film qui dure au total une heure et demie). Une longue colonne de gens harassés et sales tirant des charrettes à bras avance lentement sur un chemin à travers champs ; des paysans les observent de loin et font des commentaires en polonais, non sous-titrés. Un texte apparaît à l'écran : « Début juillet 1946 en Pologne »¹¹⁷⁶, suivi d'un autre :

En Europe, trente millions de personnes perdent leur *Heimat* à cause de la guerre d'agression provoquée par l'Allemagne. L'Etat polonais est dans son ensemble décalé vers l'Ouest. L'expulsion de millions de Polonais et d'Allemands en est la conséquence. Tous les Allemands qui ne deviennent pas polonais doivent quitter le pays.¹¹⁷⁷

Il paraît donc évident que les personnes appartenant à ce *Treck* s'apprêtent à quitter leur *Heimat* et qu'il s'agit d'Allemands. La caméra effectue ensuite des gros plans sur les personnages principaux : les enfants Maria et Jojo, leur mère Rosemarie Herrmann, une veuve de guerre, sa sœur célibataire et leur vieux père. Ce dernier peine à avancer. Rosemarie le houspille, le rejoint et lui rappelle les conditions de leur départ : « Papa, on ne part pas volontairement, tu le sais parfaitement. On a des papiers pour le train de 14 h 30. Quand il

in der Ostsee unter. [...] Bauer Behrend kam in Sibirien um. [...] Samuel Mathern, der jüdische Stoffhändler wurde 1943 in Auschwitz vergast. Joachim, der Ritterkreuzträger wurde wegen Verschwörung gegen den Führer noch im April 1945 im Konzentrationslager Flossenbürg hingerichtet. Melker August, den SS-Scharführer knüpften polnische Partisanen an einem Baum auf. Lehrer Klohse fiel im Dezember 1944 in den Ardennes. Fräulein Wenk, seine Nachfolgerin [...] wurde in Elbing zu Tode vergewaltigt. Orstgruppenleiter Krause verschwand im belagerten Königsberg. Und Inspektor Blonski, na, er ist davongekommen. In fünf Jahren wird er als Vertreter einer Weingroßhandlung zwischen Koblenz und Kassel herumfahren. Aljoscha, der junge Rotarmist, geht im Sommer 1946 in sein Heimatdorf zurück. Die Deutschen hatten es beim Rückzug dem Erdboden gleich gemacht und alle Einwohner erschossen. Darunter seine Mutter, Großmutter und seine drei jüngeren Geschwister. Und Du, Hermann? Elf Jahre und sechs Monate bist Du alt, und bist ganz allein. Wer nimmt ein übrig gebliebenes Kind auf?

¹¹⁷⁶ *Kinder des Sturms*, op. cit. (Angang Juli 1946 in Polen)

¹¹⁷⁷ *Ibid.* (Durch den verbrecherischen Angriffskrieg Deutschlands verlieren 30 Millionen Menschen in Europa ihre Heimat. Der Staat Polen wird insgesamt nach Westen verschoben. Die Vertreibung von Millionen Polen und Deutschen ist die Folge. Alle Deutschen, die nicht polnisch werden, müssen das Land verlassen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

sera parti, ce sera trop tard. Alors on ne sortira plus jamais d'ici »¹¹⁷⁸. Le ton monte entre le vieil homme et sa fille. Lorsqu'il rétorque : « Dans le Reich allemand... »¹¹⁷⁹, elle lui coupe la parole : « Ça n'existe plus ! »¹¹⁸⁰. Peu de temps après, ils atteignent la gare de Zabrze¹¹⁸¹, comme l'indique le panneau apposé sur le bâtiment de la gare ; la scène se déroule donc en Haute-Silésie. Des soldats et des miliciens polonais armés surveillent et contrôlent les arrivants qui, pour accéder au quai, doivent montrer leurs papiers et payer une forte somme. Rosemarie, ignorant visiblement le montant à acquitter, s'informe auprès d'autres expulsés et s'insurge : « Combien ça coûte ? [...] deux mille cinq cents zlotys, ce sont cinq mois de salaire, mais c'est de la folie ! [...] C'est trop cher ! »¹¹⁸². Son père s'acquitte cependant de la somme auprès d'un militaire qui les autorise à se rendre sur le quai où une foule nombreuse attend déjà le train. Lorsque celui-ci entre en gare, dans une cohue indescriptible, les expulsés se jettent à l'assaut des voitures. Maria, la fillette de Rosemarie, violemment bousculée, est séparée de sa famille. Tandis que le train s'ébranle, elle reste seule sur la voie. D'autres Allemands ont été contraints de rester en gare. Un militaire polonais s'approche de la fillette, lui parle gentiment et l'emmène.

L'expulsion ne constitue pas le sujet central du film, mais simplement la genèse de l'histoire et la cause du drame. Arrivée dans la zone d'occupation d'américaine, Rosemarie Herrmann remue ciel et terre pour retrouver son enfant. Le film, un mélange de comédie dramatique et romantique, avec un zeste de *Heimatfilm*, se termine en apothéose, associant histoires d'amour et de retrouvailles mère/fille. Rosemarie et sa famille ne mentionnent plus leur expulsion. Cependant, lorsqu'une jeune mère, qui partage avec eux leur logement précaire, perd son nourrisson, Rosemarie évoque de propres souvenirs douloureux pour calmer son violent désespoir :

[le plan, d'abord large, se resserre petit à petit sur les deux femmes] Erich, prends les enfants et les petits-enfants, voilà ce que ma mère a dit, on était en janvier 45. On ne voulait pas partir. Aucun de nous ne voulait partir. Il faisait beaucoup trop froid [...] Ma mère ne croyait pas aux

¹¹⁷⁸ *Ibid.* (Papa, wir gehen nicht freiwillig und das weißt du genau. Wir haben Papiere für den Zug um 14:30. Wenn er weg ist, ist er weg. Dann kommen wir hier nie wieder raus.)

¹¹⁷⁹ *Ibid.* (Im Deutschen Reich)

¹¹⁸⁰ *Ibid.* (Das gibt es nicht mehr!)

¹¹⁸¹ On attribua en 1915 le nom de Hindenburg à la petite ville de Zabrze, qu'elle conserva jusqu'en 1946.

¹¹⁸² *Kinder des Sturms*, *op. cit.* (Wieviel kostet das? [...] 2500 Zlotys, das sind fünf Monate Gehälter, das ist doch Wahnsinn! [...] Es ist zu teuer!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

miracles, mais elle croyait au *Führer*, c'était une mère poule qui prenait soin de sa maison. [la caméra effectue un très gros plan de dos sur Rosemarie, dont ne voit plus que les cheveux] C'est pourquoi elle savait que tout était fini, que tout ce à quoi nous avions cru était faux. Mon père voulait l'obliger à venir avec nous, mais elle n'a pas voulu. Elle voulait nous rejoindre plus tard. Elle avait mal au pied. [gros plan à présent sur la jeune mère en deuil] Et alors ? [Rosemarie répond et on entend une musique dramatique ; la caméra effectue maintenant un très gros plan sur son visage] Alors on est partis. Et si vous rencontrez la mort et si elle prend l'un d'entre vous, alors lâchez-le, elle a dit, laissez-le partir et accrochez-vous à la vie pour ceux qui ont besoin de vous, parce que ceux qui sont morts, vous pouvez en être sûrs, celui qui est là-haut s'en occupe. [plan rapproché sur la jeune mère avec son bébé mort dans ses bras, son visage s'anime et elle demande] Et ta mère, elle est où ? [gros plan sur Rosemarie qui baisse la tête, la musique est de plus en plus dramatique] Quand les Russes sont venus. Ils sont venus un jour après notre départ. Il n'y avait plus qu'elle là-bas. Le cocher, les maîtres, le vieux comte et la comtesse. Ils l'ont violée et assassinée. Frappée. [la jeune mère grimace douloureusement] [Rosemarie continue] Le cocher, il est venu chez nous à Gleiwitz et a dit, celui qui sème la tempête, va récolter la tempête et vous êtes les enfants de la tempête. On est allés chez une famille polonaise, qu'on avait expulsée exactement comme nous, mais ma mère est maintenant entre de bonnes mains. [elle se penche vers la jeune mère et prend doucement le corps de son bébé] Donne-le-moi. Laisse-le partir.¹¹⁸³

Pour résumer, la famille Herrmann a donc vécu la fuite, probablement de Prusse Orientale, a ensuite séjourné en Haute-Silésie avant d'en être expulsée. Ce film, tout comme *Die Flucht*, analysé plus haut, et réalisé deux ans plus tôt en 2007, a été scénarisé et produit par Gabriela Sperl. On y retrouve sans surprise une « historiographie affective »¹¹⁸⁴ dont l'appropriation par les spectateurs doit donc se faire par les émotions, exagérément cultivées dans ce film, jusqu'à le rendre mièvre, voire invraisemblable. Il en contient tous les éléments : une fillette perdue, une mère désespérée, une jeune maman qui perd son enfant nouveau-né, des scènes idylliques en Forêt-Noire dignes des *Heimatfilme* les plus flamboyants et une fin radieuse pour

¹¹⁸³ *Ibid.* (Erich, nimm die Kinder und die Enkelkinder, das hat sie gesagt, meine Mutter, es war Januar 45. Wir wollten nicht weg. Keiner von uns wollte weg. Es war viel zu kalt [...] Meine Mutter glaubte nicht an Wunder, sie glaubte an den Führer, sie war eine Glücke, die auf ihr Brot aufpasst. Deswegen hat sie gewusst, dass es vorbei war, dass alles woran wir geglaubt hatten, falsch war. Mein Vater wollte sie zwingen, mit uns zu kommen, aber sie wollte nicht. Sie wollte später nachkommen. Sie hatte einen kaputten Fuß. Und dann? Dann sind wir los. Und wenn euch der Tod begegnet und einen von euch holt, dann lasst ihn los, hat sie gesagt, lasst ihn gehen und haltet am Leben fest für die, die euch brauchen, denn die, die tot sind, darauf könnt ihr vertrauen, die kümmert sich der da oben. Und deine Mutter, wo ist sie? Als die Russen kamen. Die kamen einen Tag nach dem wir fort waren. Da war nur noch sie dort. Der alte Kutscher, die Herrschaft, der alte Graf und die Gräfin. Die haben sie vergewaltigt und ermordert. Geschlagen. Der Kutscher, der kam zu uns nach Gleiwitz und sagte, wer Sturm sät, der wird Sturm ernten und ihr seid Kinder des Sturms. Wir kamen zu einer polnischen Familie, die man genauso vertrieben hatte wie uns, aber meine Mutter ist jetzt in guten Händen. Gib ihn mir. Lass ihn los.)

¹¹⁸⁴ Christophe, PROCHASSON, *op. cit.*, p. 9

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

tous les protagonistes. Ses personnages principaux présentent d'ailleurs de fortes similitudes avec les caractéristiques des expulsés dans les *Heimatfilme* développés plus haut : leur intégration va de soi, ils acceptent avec joie une nouvelle *Heimat* et n'expriment ni mal du pays, ni velléité de retour, ni révolte contre leur sort. Les deux sœurs trouvent chacune un partenaire, un autochtone évidemment, et se procurent facilement du travail. Les stéréotypes cinématographiques des années 1950 ont donc été transposés sans aucune nuance dans *Kinder des Sturms*. Qu'en est-il de la représentation de l'expulsion dans le générique, complétée par la narration de Rosemarie dans un contexte d'intense émotion ? Les quelques explications historiques apportées tout au début sont déjà problématiques : la localisation des faits en Pologne est en soi inexacte. Il s'agit d'un parti pris ou d'une forme d'anachronisme, car en 1946, la partie de la Haute-Silésie où se déroulent les faits était encore allemande du point de juridique, et de facto sous administration polonaise. Ensuite, la fuite et l'expulsion ne sont même plus désignées en tant que telles, mais intégrées dans une histoire plus globale, vaguement définie comme la perte de la *Heimat*. Certes, la guerre d'agression déclenchée par le régime nazi est bien désignée comme étant à l'origine de ces mouvements de population, mais cette simplification extrême des faits en limite une bonne compréhension. Plus de soixante ans après les faits, cela pose un réel problème car nombreux sont les téléspectateurs à ignorer les causalités imbriquées. Le pacte germano-soviétique, les décisions des Alliés, le rôle particulier de Staline sont passés sous silence, faisant peser sur l'Allemagne, sans nuance, l'entière responsabilité des exodes et des modifications territoriales. Celles qui concernent la Pologne paraissent s'être effectuées en un seul mouvement. Un nivellement, voire une péréquation sont établis entre les Polonais et les Allemands expulsés, donnant l'impression que les deux migrations forcées auraient été systématiquement concomitantes et de dimension équivalente, ce qui est erroné. Huit millions d'Allemands durent quitter les territoires de l'Est, tandis que 2,1 millions de Polonais furent chassés de l'est de la Pologne¹¹⁸⁵. Enfin, « devenir Polonais » résume bien mal la situation de ceux qui, bien que considérés comme Allemands, durent ou voulurent rester. La partialité et les faits tronqués de cette courte présentation ont en tout cas comme objectif de souligner la responsabilité allemande.

¹¹⁸⁵ Philipp, THER, *Deutsche und polnische Vertriebene. Gesellschaft und Vertriebenenpolitik in der SBZ/DDR und in Polen 1945-1956*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998, p. 44s
 Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

La vision de Gabriela Sperl, coutumière du fait, est bien résumée par ses propos tenus dans le cadre d'une interview en 2016 :

Je suis arrivée dans les années 1970 à Munich pour mes études. A l'époque, il y avait de puissantes associations d'expulsés revanchistes, qui évoquaient les frontières allemandes de 1936 [sic]. Après tout ce qu'il s'était passé. J'étais stupéfaite. D'autres peuples ont été expulsés, pas seulement les Allemands. Beaucoup de choses horribles étaient tabous. Les victimes allemandes de la fuite également. Je voulais parler de tout ça.¹¹⁸⁶

Cultiver de tels lieux communs, loin de la vérité historique, lui permet de toucher aisément le grand public en faisant sa propre publicité. Dans *Kinder des Sturms*, elle « parle de tout ça », en effet. Pêle-mêle, des éléments constituant une espèce de kit de la fuite et l'expulsion y sont égrenés, dont beaucoup peuvent être considérés comme une réminiscence de *Die Flucht* : une propriété quelque part à l'Est, un comte et sa femme, un cocher, la fuite en hiver, l'arrivée des soldats russes, le viol, le meurtre. La responsabilité et la faute allemandes sont mises en exergue par des parcours personnels, l'ami de Rosemarie, invalide de guerre, est traumatisé par son expérience dans un commando spécial, dans le cadre duquel il a abattu des civils. La directrice de l'orphelinat où vit la petite Maria est finalement arrêtée par des soldats britanniques, ayant gravement maltraité des travailleuses forcées durant la guerre. Son profil caricatural, psychorigide et sans empathie, avait déjà permis aux téléspectateurs de la démasquer comme ancienne nazie. Quant à l'expulsion, elle permet surtout de mettre en scène la perte de la petite Maria. Le moment le plus dramatique, le mouvement de foule la séparant de sa famille, n'est pas imputable aux Polonais mais aux Allemands eux-mêmes qui se ruent sauvagement dans les voitures. Si l'expulsion ne se déroule plus tout à fait « de manière humaine et ordonnée » - tandis que les miliciens restent statiques, les soldats polonais extorquent de fortes sommes aux expulsés et limitent leurs bagages – aucune violence n'est exercée à leur rencontre.

Un an plus tard, en 2010, soit soixante-cinq ans après les faits, *Habermann*, une coproduction germano-austro-tchèque, place enfin l'expulsion au cœur de la narration. D'après les

¹¹⁸⁶ Louis, LEWITAN, « Das war meine Rettung » in: Zeitmagazin Nr. 14/2016, 23. März 2016, <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2016/14/gabriela-sperl-rettung> (consulté le 27 mai 2020) (Ich [...] kam in den siebziger Jahren zum Studieren nach München. In jener Zeit gab es mächtige, revanchistische Vertriebenenverbände, die von Deutschland in den Grenzen von 1936 redeten. Nach all dem, was passiert war. Das machte mich fassungslos. Nicht nur die Deutschen, viele Völker wurden vertrieben. Vieles, was grauenvoll war, wurde tabuisiert. Auch die deutschen Opfer der Flucht. Ich wollte über alles sprechen.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

informations dont je dispose, ce film constitue à ce jour la seule œuvre dont ce soit le thème central. Le profil de son réalisateur joua vraisemblablement un grand rôle dans le choix de traiter ce sujet brûlant avec une mise en scène plus réaliste : Juraj Herz (1934-2018), Juif et Tchèque d'origine slovaque, fut déporté enfant avec ses parents dans plusieurs camps de concentration. Ils survécurent tous trois miraculeusement et purent rentrer chez eux à la fin de la guerre. Il suivit tout d'abord une formation de photographe et de marionnettiste avant de se lancer dans le cinéma comme acteur ainsi que comme réalisateur. Cinéaste atypique, jouissant d'une renommée internationale, il tourna des films très divers ; *Habermann* représente sa dernière œuvre. Le 30 avril 2015, invité par le Land du Brandebourg à l'occasion de la cérémonie commémorant les soixante-dix ans de la fin de la guerre, Juraj Herz apporta son témoignage en tant que témoin et victime du nazisme :

Six mois avant la fin de la guerre, nous vivions dans une petite ville en Slovaquie. C'était une ville des Carpates (*Zipser-Stadt*) où vivaient des Allemands des Carpates (*Zipser-Deutsche*), des Hongrois et des Slovaques. Mon père enseignait l'allemand dans toutes les écoles, il enseignait aussi l'allemand à l'université à Prague et à la maison, nous avons grandi en parlant trois langues. [...] Mon père était très apprécié, ma mère aussi, c'est pourquoi ils nous laissaient tranquilles. Mais six mois avant la fin de la guerre, mon père reçut la nouvelle qu'il devait se cacher avec sa famille. Nous ne pouvions pas nous cacher chez les Slovaques, car c'était un Etat nazi. Mais près de chez nous, il y avait un petit village, et là-bas, il n'y avait que des paysans allemands. Nous sommes allés chez eux, ils nous ont accueillis et nous ne nous sommes pas cachés. Nous traversions le village, nous jouions avec les enfants, et après environ trois semaines, on nous a dit que nous pouvions rentrer, que tout allait bien.¹¹⁸⁷

Juraj Herz, dont une soixantaine de proches périrent dans l'Holocauste, resta attaché à la culture et à la langue allemande, bien qu'il fût longtemps interdit de la parler en Tchécoslovaquie. L'expérience précoce d'un monde multiculturel, dans lequel l'allemand était

¹¹⁸⁷ Schriften des Landtages Brandenburg, Heft 2/2015, *Feierstunde des Landtages anlässlich des Tages der Befreiung vom Nationalsozialismus und des Endes des Zweiten Weltkrieges in Europa*, 30. April 2015, Juraj Herz Zeitzeuge und Filmregisseur, https://www.landtag.brandenburg.de/media_fast/5701/Schriftenreihe_2_2015_Feierstunde_End_Weltkrieg.pdf (consulté le 27 mai 2020) (Ein halbes Jahr vor dem Ende des Krieges lebten wir in einer kleinen Stadt in der Slowakei. Das war eine Zipser-Stadt, wo Zipser-Deutsche, Ungarn und Slowaken lebten. Mein Vater hatte an allen Schulen Deutschunterricht, auch an der Hochschule in Prag lehrte er Deutsch und zu Hause wuchsen wir dreisprachig auf. [...] Mein Vater war sehr beliebt, meine Mutter auch, darum ließen sie uns in Ruhe. Aber ein halbes Jahr vor dem Ende des Krieges bekam mein Vater die Nachricht, er soll sich mit seiner Familie verstecken. Wir konnten uns nicht bei den Slowaken verstecken, weil das ein nazistischer Staat war. Aber unweit von uns war ein kleines Dorf und dort waren nur deutsche Bauern. Wir gingen zu ihnen, die nahmen uns an und wir versteckten uns auch nicht. Wir gingen durch das Dorf, ich spielte mit den Kindern und so ungefähr nach drei Wochen sagte man uns, wir könnten schon zurück, es sei alles in Ordnung. Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

la langue de référence pour les Juifs cultivés et progressistes, associée à l'épreuve terrible de la déportation enfant explique très certainement pourquoi il tourna *Habermann*, en lui apportant de surcroît une caution morale en tant que survivant de l'Holocauste.

L'histoire d'August Habermann¹¹⁸⁸, un Allemand ethnique dont la famille est implantée depuis plusieurs générations dans un petit village de Moravie à proximité de la ville d'Iglau¹¹⁸⁹, semble débiter sous d'heureux auspices : cet homme riche, propriétaire du plus gros moulin et de la scierie la plus importante de la région, épouse la très belle Jana, une Tchèque. Mais les spectateurs, avertis par une séquence pré-générique dramatique, savent déjà que ce bonheur ne sera que de courte durée. En effet, cette séquence couleur sépia dépeint l'expulsion d'Allemands ethniques, aisément identifiables par un brassard (avec un N pour *němec*, Allemand), violemment maltraités par une foule haineuse et des miliciens brutaux, puis entassés dans des wagons à bestiaux. Le film commence ensuite exactement dans le même lieu, cette fois-ci sous un soleil radieux. August Habermann vient y accueillir sa fiancée Jana, accompagné par son vieil ami tchèque Karel Březina et par le maire du village, Jan Hartl. Ils se marient, une petite fille arrive dans leur foyer un an plus tard. Le jour de son baptême, une cohorte de SS arrive dans le village avec, à sa tête, l'arrogant *SS-Sturmbahnführer* Koslowski. Cela n'est pas précisé dans le film, mais il s'agit logiquement du 16 mars 1939, date à laquelle débute l'occupation allemande du Protectorat de Bohême-Moravie (*Protektorat Böhmen-Mähren*) nouvellement créé par les nazis. L'îlot linguistique germanophone d'Iglau et de ses alentours, situé en dehors du pays des Sudètes intégré au Reich en 1938, est dorénavant sous la coupe nazie, la plupart des Allemands ethniques devenant des Allemands du Reich. August Habermann, opposé à la dictature, ne prend cependant pas toute la mesure de la situation. « Je n'ai pas besoin de la patrie, j'ai ma *Heimat* »¹¹⁹⁰, affirme-t-il naïvement à son ami Karel Březina. Pourtant, les tensions s'amplifient. Des employés tchèques d'August Habermann entrent dans la résistance, mais certains jouent un double-jeu en collaborant également avec la SS. Le maire soigne ses contacts dans les deux camps, tandis qu'August Habermann tente à tout prix de rester neutre en défendant sa famille et son personnel. Mais tout vole finalement en éclats : les liens au sein de la communauté villageoise ainsi que la

¹¹⁸⁸ L'analyse de *Habermann* reprend et complète des commentaires parus dans mon article *Bourreaux et victimes ? op. cit.*

¹¹⁸⁹ Actuellement Jihlava en République tchèque.

¹¹⁹⁰ *Habermann, op. cit.* (Ich brauche nicht das Vaterland, ich hab meine Heimat.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

solidarité et la loyauté dans l'entreprise familiale. En 1945, peu de temps avant l'arrivée des Russes, le *SS-Sturmbannführer* extorque bijoux et argent à August Habermann en échange de vies sauvées de Tchèques, mais l'implique tout de même malgré lui dans l'exécution de neuf personnes. A peine les occupants nazis se sont-ils enfuis que la population tchèque se déchaîne contre les Allemands ethniques. L'appât du gain, de vieilles rancœurs et jalousies, la volonté de se ranger ostensiblement du « bon côté » ainsi qu'une émulation collective provoquent les pires excès. August Habermann, resté candidement sur place malgré les adjurations de Karel Březina, est torturé puis assassiné par son personnel et les habitants tchèques du village. Puis une dernière séquence sépia, consacrée à l'expulsion en gare, reprend quelques scènes déjà montrées dans le pré-générique et les complète avec d'autres scènes de violence et finalement l'arrivée en gare de Jana et de sa fille, terrorisées. La jeune femme, brutalisée, supplie Jan Hartl, le maire, de l'aider ; mais l'ancien ami de la famille, qui a rejoint le camp des résistants communistes, l'ignore, haranguant au contraire ses hommes de mains. Seul l'intervention courageuse de Karel Březina épargne à la jeune femme et à sa fillette des violences plus graves encore. Il les aide à monter dans un wagon et le train s'ébranle. Le film se termine avec les images du convoi quittant la gare.

Certains personnages, certes très stéréotypés, ont un profil plus subtil qu'il n'y paraît de prime abord. August Habermann, profondément attaché à sa *Heimat* et à son patrimoine familial, échoue dans sa mission quasi christique de sauver sa famille et ses employés. Lorsque ces derniers le torturent pour savoir où se trouve sa fortune, ils l'attachent sur la grande roue du moulin, tel un Christ en croix. L'appât du gain joue d'ailleurs un rôle important dans les motivations des différents protagonistes ; le *SS-Sturmbannführer* Koslowski convoite les biens d'August Habermann et même sa femme et finit par lui extorquer argent et bijoux, les Tchèques pillent sa propriété dès le départ des autorités allemandes, sa vieille gouvernante s'empare aussi d'une partie de sa fortune. *Habermann* dénonce cette facette très prosaïque de l'expulsion, en l'occurrence l'opportunité de s'approprier facilement les biens d'autrui¹¹⁹¹. Par ailleurs, une tension entre August Habermann et son personnel se développe tout au long du film, exacerbée par le contexte politique, mais palpable dès le début. Cela rappelle en pointillés que le « monde d'avant », loin d'être idyllique, connaissait de sérieuses

¹¹⁹¹ La spoliation des Juifs fut évidemment aussi guidée par des mobiles similaires.

problématiques sociales, et évoque également la montée du communisme, avec un certain nombre de ralliements de façade, motivés par l'arrivée imminente de l'Armée Rouge.

August Habermann et son ami tchèque Karel Březina incarnent un monde multiculturel qui disparaît quasiment en un clin d'œil. Bilingues, mariés tous deux à une femme de l'autre ethnie, attachés avant tout à leur terre et loyaux en amitié, ils sont malgré eux impliqués dans le tourbillon politique. Entraîné dans une situation complexe, Karel Březina abat un jeune soldat de la Wehrmacht ; puis August Habermann se retrouve mêlé malgré lui à l'action de représailles qui s'en suit, une exécution arbitraire de Tchèques. Quant aux personnes qui les environnent, elles ne sont pas décrites de manière manichéenne, ce qui doit être souligné. Evidemment, le régime nazi et sa politique criminelle, personnifiés par le *SS-Sturmbannführer* Koslowski, sont condamnés sans appel et dépeints par les propos et actions de ce dernier : usage abusif du pouvoir, obsession de la germanisation, mépris des Tchèques, crimes contre l'humanité. Il est fait un portrait plus nuancé des soldats de la Wehrmacht, présentés comme des victimes du régime : l'on voit passer des trains sanitaires rapatriant des soldats blessés du front ; l'un des convois s'arrête en gare avec des jeunes hommes mutilés, amputés, parfois à l'article de la mort. Karl, le jeune frère d'August Habermann, un adolescent, après avoir adhéré au mouvement de Henlein, devenu un nazi enthousiaste et parti au front, malgré l'opposition de sa famille, revient blessé et enfin lucide. Quant aux Tchèques, aucun héros résistant ne sort du lot. Beaucoup se caractérisent surtout par leur opportunisme. Le maire Jan Hartl en constitue évidemment un exemple flagrant. Soumis aux nazis dont il avait anticipé la prise de pouvoir, associé à leurs crimes et méfaits, il se transforme à la fin du film en communiste tchèque zélé et en acteur haineux de l'expulsion. En 1937, préparant le mariage d'August Habermann et de Jana, il découvre en lisant l'acte de naissance de Jana que son père est juif, ce que la jeune femme et son fiancé ignorent. Pensant aux lois de Nuremberg récemment votées en Allemagne, il garde cette information précieuse à l'esprit, avant de la communiquer un peu plus tard au *SS-Sturmbannführer* Koslowski. Ce dernier se fait un plaisir d'en informer le couple, mais rien ne transpire dans le film d'une quelconque persécution de la jeune femme. Toutefois, à la fin du film, lorsqu'elle se retrouve dans le wagon, l'on voit une étoile jaune cousue sur sa blouse. Le réalisateur Juraj Herz a voulu insister ainsi sur les identités multiples des protagonistes, Jana étant tout à la fois tchèque de naissance, allemande par son mariage et « demi-juive » (*Halbjüdin*) par son père, selon les critères nazis. Cette identité correspond

d'ailleurs aussi à la sienne, n'est-il pas tout à la fois Juif, Tchèque et Allemand ?¹¹⁹² Une autre séquence évoque plus précisément l'Holocauste et par là même, le vécu de Juraj Herz. Elle aussi se déroule en gare, durant la guerre. Jana et une amie viennent assister des soldats blessés, rapatriés dans un train sanitaire qui effectue un court arrêt à Iglau. Montant à bord pour leur donner à boire, elles découvrent avec stupeur que Karl, le jeune frère d'August parti au front, fait partie du convoi. Elles réussissent à le faire descendre du train sans attirer l'attention. Tandis qu'elles le transportent tant bien que mal, Jana aperçoit brusquement des wagons à bestiaux sur une voie de garage. Une grande étoile de David est peinte sur l'un d'entre eux. Des voix enfantines s'en échappent et l'on aperçoit des enfants agiter leurs petites mains à travers les ouvertures à barreaux, demandant de l'aide. Jana les fixe quelques instants seulement puis se consacre à l'évacuation de son beau-frère blessé. Dans ce qui fut son dernier film, Juraj Herz revient donc encore une fois sur son expérience terrible de la déportation¹¹⁹³. Son œuvre, bien qu'elle soit inspirée d'un roman, contient donc un certain nombre d'éléments autobiographiques. Contrairement à beaucoup de productions allemandes, cette réalisation internationale entrecroise les expériences et répartit davantage les responsabilités. La singularité de l'Holocauste, maintenue, s'interprète par la mise à l'écart des wagons transportant des enfants juifs et l'indifférence de Jana et de son amie ; la faute du régime nazi, pleine et entière, ne se traduit cependant pas par une culpabilité collective accablant tous les Allemands. Ainsi l'Allemand ethnique August Habermann, tant victime des agissements du *SS-Sturmbannführer* que des sévices infligés par les Tchèques, disparaît-il totalement. Ces derniers jettent en effet son cadavre dans l'immense chaudière du moulin. Cette fin rappelle évidemment les fours crématoires – et constitue aussi une allusion au film de Juraj Herz, déjà cité, *L'incinérateur de cadavres*. Mais cette disparition totale, cette réduction en cendres expriment aussi l'anéantissement d'une culture séculaire allemande et dénoncent également le long oubli, la mémoire refoulée de l'expulsion en Tchécoslovaquie, puis en République tchèque et en Slovaquie où cette mémoire demeure un sujet brûlant et

¹¹⁹² *Schriften des Landtages Brandenburg, op. cit.* « J'ai la double nationalité allemande et tchèque, car je le voulais ainsi » (Ich habe sowohl die deutsche Staatsangehörigkeit als auch die tschechische, weil ich es so wollte.)

¹¹⁹³ Juraj Herz l'avait déjà tout particulièrement thématisée dans son film *L'incinérateur de cadavres* (*Spalovač mrtvol*), Tchécoslovaquie, 1969, une adaptation du roman éponyme de Ladislava Fukse. Un incinérateur de cadavres tchèque bascule tout à la fois dans la folie et l'adhésion au nazisme à la fin des années 1930, allant jusqu'à assassiner une partie de sa famille et à collaborer avec le régime nazi pour concevoir des crématoriums collectifs. Un événement et une date-clé sont repris dans le film : l'annexion du pays des Sudètes et le 15 mars 1939 (le lendemain, le Protectorat de Bohême et Moravie est officiellement mis en place).

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

controversé, bien que n'étant plus censurée. Enfin, cet anéantissement, cette invisibilité des victimes signalent aussi l'impunité des coupables, d'autant qu'un court texte le mentionne explicitement à la fin du film : « Ulérieurement, le garde-forestier [Karel] Březina accusa le maire [Jan] Hartl et ses complices de meurtre sur la personne d'August Habermann. Mais comme son corps ne put jamais être retrouvé, l'accusation ne put être prouvée et tous les accusés furent acquittés »¹¹⁹⁴. Sur le plan juridique, cette affirmation ne peut qu'être erronée car la Tchécoslovaquie adopta dès 1946 une loi d'amnistie rétroactive pour tous les délits commis entre le 30 septembre 1938 et le 28 octobre 1945, dont le but était de « contribuer au combat pour la liberté ». Les exactions contre les Allemands ethniques et du Reich furent *de facto* incluses dans ce « combat ». Le court texte cité plus haut constitue donc davantage un acte d'accusation basé sur le plan moral. Enfin, le *SS-Sturmbahnführer* Koslowski connaît une fin similaire à celle d'August Habermann, car il disparaît aussi complètement dans les flammes de son véhicule en feu, pris au piège dans une embuscade. Seule demeure la carcasse de sa voiture. Les Tchèques assassinent donc indifféremment Allemands coupables et innocents.

Habermann, qui connut un véritable succès et obtint plusieurs prix, possède le grand mérite de représenter enfin l'expulsion d'une manière plus réaliste que les quelques films allemands décrits dans ce chapitre, même si les épreuves des Allemands expulsés de Tchécoslovaquie et d'autres pays furent parfois encore bien pires que ce qui est montré. Juraj Herz, s'appuyant sur ses propres expériences, a su en tout cas dévoiler une partie des mécanismes qui ont abouti à l'expulsion, toutefois sans évoquer le rôle des Alliés, avec la volonté de mettre l'accent sur la responsabilité des Tchèques (mais sans citer les décrets Beneš). En effet, aucun soldat russe n'est présent en gare, seuls des Tchèques ont en main le destin de ceux qui étaient encore quelques heures plus tôt leurs voisins. S'agirait-il d'une « expulsion sauvage » ? Les notables du village sont présents et plus ou moins impliqués : le chef de gare, le curé (qui peu de temps auparavant avait encore indiqué au *SS-Sturmbannführer* une filière d'évasion via le Vatican pour se rendre en Argentine) et enfin le maire, actif dans son nouveau rôle de communiste et, semble-t-il, de chef de la milice. Le film n'apporte pas de réponse claire à cette

¹¹⁹⁴ *Habermann, op. cit.* (Der Förster Březina erhob später eine Anklage gegen Bürgermeister Hartl und seine Mittäter Anklage wegen Mordes an August Habermann. Da jedoch dessen Leiche nie gefunden wurde, konnte der Verdacht nicht bewiesen werden und alle Beschuldigten wurden freigesprochen.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

question, soucieux de mettre en exergue avant tout l'implication de tous les Tchèques, hommes et femmes, notables et pauvres. Jana, avant de parvenir à la gare avec sa fille croise un militaire de l'Armée Rouge, les combats faisant rage dans le secteur. L'homme lui parle avec bonté, lui demandant de s'éloigner et lui donnant même un manteau récupéré sur un soldat allemand mort. Cette posture pleine d'humanité, qui s'oppose à celle des Tchèques accueillant Jana en gare avec une haine féroce, ne reflète pas la réalité, car les Russes orchestrèrent aussi les expulsions en Tchécoslovaquie.

Le point de vue de Juraj Herz représente en tout cas une rupture bienvenue qui, malgré le succès du film, ne suscita bien sûr pas que des commentaires enthousiastes. A titre d'exemple, la réaction de la journaliste Sonja M. Schutz sur le site critic.de, réputé pour ses critiques de films, illustre parfaitement jusqu'à quel point l'obsession de la faute allemande provoque des analyses erronées et dogmatiques :

Habermann se termine avec ce symbole de l'Holocauste : le train qui part pour la déportation. [...] Ce discours [des nouvelles victimes allemandes] devient irritant quand il ne s'agit pas seulement de deuil et de souvenirs personnels, mais d'une compensation de la responsabilité de la guerre et d'une mise au même niveau des expériences allemandes avec celles des Juifs.¹¹⁹⁵

Cette typique « sacralisation de l'Holocauste »¹¹⁹⁶ « n'est pas au service de l'histoire, mais de la bonne cause »¹¹⁹⁷. Au nom du dogme, l'auteure attribue même au réalisateur des intentions qu'il n'a jamais eues et ne peut percevoir les messages que ce Juif rescapé de l'Holocauste transmet dans son œuvre. Même la couverture du DVD (cf. ci-dessous) destinée au marché allemand révèle combien la mémoire du nazisme et, par déclinaison, celle de l'Holocauste dominant, voire écrasent celle de l'expulsion. L'image du *SS-Sturmbannführer* domine largement et attire immédiatement le regard. Elle contient deux éléments : le nazisme, évidemment, sous sa forme la plus classique avec un représentant de la SS, incarné par Ben Becker, un acteur très populaire en Allemagne. Son aspect démoniaque, avec sa tenue

¹¹⁹⁵ Sonja M., SCHULTZ, « Habermann-Kritik » in: critic.de, 12.11.2010, <https://www.critic.de/film/habermann-2423/> (consulté le 29 mars 2019) (Habermann schließt mit dieser Chiffre des Holocausts: dem abfahrenden Zug. [...] Ärgerlich wird dieser Diskurs immer dann, wenn es ihm nicht allein um Trauer und persönliche Erinnerung geht, sondern um ein Aufrechnen von Kriegsschuld und um eine Gleichsetzung der deutschen Erfahrungen mit den jüdischen.)

¹¹⁹⁶ Enzo, TRAVERSO, *op. cit.*, p. 58

¹¹⁹⁷ Henri, ROUSSO, *op. cit.*, p. 92

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

noire et son képi orné de la légendaire tête de mort, sur un fond couleur de braise est encore renforcé par la citation tirée d'un article du Berliner Zeitung, un journal à sensation : « Ben Becker... joue diablement bien... » (*Ben Becker... spielt seine Rolle teuflisch gut...*). Trois photos plus petites montrent un bombardement, l'exécution de civils par un SS et un soldat allemand.

Ci-dessous : recto-verso de la couverture du DVD *Habermann*.



Pour faire la promotion de ce film en Allemagne, la maison de production met donc uniquement l'accent sur le Troisième Reich et ses crimes, un thème qui fait toujours vendre. Le sous-titre sibyllin « Pendant la guerre, c'est l'innocence qui meurt d'abord » (*Im Krieg stirbt die Unschuld zuerst*) n'éclaire pas l'acheteur sur le contenu du film. Le dos de l'étui reprend surtout la photo de Jana et de sa fillette. Ni cette image, ni les trois autres vignettes, plus petites, ni le court texte résumant le film ne mentionnent explicitement l'expulsion qui constitue tout de même le thème central du film. De surcroît, le résumé indique que l'histoire se déroule dans le pays des Sudètes, alors qu'Iglau, comme déjà précisé, ne faisait pas partie de cette région et ne fut donc pas concernée par l'annexion. Le « retour dans le Reich » (*Heim ins Reich*) cité dans le synopsis est donc hors sujet. Par ailleurs, on retrouve le terme « tabou », toujours vendeur, dans un très court extrait d'un article paru dans le quotidien *Süddeutsche Zeitung* : « Un tabou longtemps cultivé est en train de s'effriter » (*Ein langgehegtes Tabu ist* Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

am Zerbröseln), sans que l'objet du tabou supposé soit cependant nommé. Quant à l'affiche du film (cf. ci-dessous), elle met l'accent sur l'histoire d'amour entre August Habermann et son épouse Jana avec le sous-titre « Un amour dans l'ombre de la guerre » (*Eine Liebe im Schatten des Krieges*) et une grande photo très romantique du couple.



Ci-dessus : affiche du film *Habermann*.

Les trois photos plus petites qui complètent l'information illustrent à nouveau le couple, montrent également le *SS-Sturmbannführer* et, au centre, Jana avec notamment sa fillette. Une fois le film visionné, l'on sait qu'elles se trouvent dans le wagon à bestiaux, sur le point d'être expulsées. Or, la photo est cadrée de près, de manière à ce que le wagon ne soit pas facilement identifiable. Enfin, le mot *expulsion* est une fois de plus absent. Tout cela dénote combien le sujet de l'expulsion est tout à la fois méconnu et politiquement sensible en Allemagne. La maison de production n'a pas voulu ou osé reprendre un visuel avec les Allemands maltraités ou poussés dans les wagons. « En particulier les images de réfugiés attendant devant les wagons à bestiaux prêts à les transporter ne purent s'imposer comme thème visuel de *la fuite et l'expulsion* [en italique dans le texte], comme le wagon était devenu

l'un des symboles de l'Holocauste »¹¹⁹⁸. Pourtant, l'image du wagon ne peut être figée éternellement en tant que lieu de mémoire de l'Holocauste : la logistique ferroviaire, représentée par le wagon, fut utilisée pour tous les déplacements de masse : pour amener les soldats au front, rapatrier les blessés dans les hôpitaux militaires, déporter les Juifs dans les camps de concentration et de la mort et, enfin, expulser les Allemands du Reich et ethniques¹¹⁹⁹. Il s'agit là d'un constat purement factuel, dénué de toute dimension morale. Dans *Habermann*, quasiment toutes ces fonctions sont soulignées, sans aucune volonté de péréquation. On retrouve d'ailleurs la gare, en tant que lieu symbolique dans un film d'animation tchèque sorti en 2011, soit seulement un an après *Habermann : Alois Nebel*¹²⁰⁰. En 1989, le personnage principal travaille dans une gare en Tchécoslovaquie (encore) communiste¹²⁰¹ et se remémore petit à petit l'expulsion des Allemands. Un règlement de compte achève de lever le voile sur ce passé terrible (*Nebel* signifie brouillard en allemand). *Habermann*, dont il existe une version en tchèque, s'inscrit donc aussi dans un travail de mémoire particulier en République tchèque, où le sujet fut censuré sous le régime communiste.

C'est aussi dans la gare de Niederlinde/Platerówka (Basse-Silésie, Pologne) d'où elles furent expulsées que deux vieilles sœurs témoignent, très émues. La réalisatrice, en l'occurrence leur fille et nièce, les a accompagnées dans son reportage *Mais la vie continue (Aber das Leben geht weiter)*¹²⁰². Ces filles d'agriculteur, dont la famille était implantée depuis des générations dans le village, racontent comment toute la population du village avait été chassée en 1945 par les soldats soviétiques, puis était revenue avant d'être définitivement expulsée en juin 1946. Les soldats polonais avaient accordé seulement une heure aux habitants allemands (qui ignoraient ce qui les attendait) pour préparer quelques affaires et aller au lieu de rendez-vous. Ils avaient dû prendre un train qui les avaient acheminés dans l'Allemagne occupée. La

¹¹⁹⁸ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, op. cit.*, p. 257 (Insbesondere die Bilder von wartenden Flüchtlingen vor den zum Transport bestimmten Viehwaggons konnten sich nicht als Bildmotiv von Flucht und Vertreibung durchsetzen, da der Waggon eines der Symbole des Holocaust wurde [...])

¹¹⁹⁹ Cette liste est loin d'être exhaustive, elle pourrait être notamment complétée par la déportation des Polonais de l'Est en Union Soviétique, leur rapatriement dans les territoires de l'Est occupés par la Pologne à partir de 1945, l'acheminement des Allemands du Reich et ethniques dans les camps de travail soviétiques, etc. Vouloir réserver la représentation du transport en wagon aux victimes de l'Holocauste participe donc d'une censure.

¹²⁰⁰ *Alois Nebel*, République tchèque, Tomáš Luňák, 2011

¹²⁰¹ La chute du communisme et la fin du Rideau de fer interviennent durant le film.

¹²⁰² *Aber das Leben geht weiter*, RFA, Karin Kaper und Dirk Szusziess, 2010

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

mémoire de ces moments douloureux est encore vivace chez les deux femmes qui les ont vécus jeunes filles. L'une d'entre elles pleure dans le décor banal, sans beauté ni caractère particulier, de cette petite gare de campagne avec des voies désaffectées. Comment fixer finalement cette mémoire de l'expulsion avec extrêmement peu de documents audiovisuels et sans lieu(x) de mémoire ? Les réalisateurs du documentaire télévisé *Flucht und Vertreibung*, diffusé en 1981, avaient déjà été confrontés à cette difficulté. L'expulsion en tant que telle n'y est que très peu représentée de ce fait. Avant de montrer celles des Allemands, ils choisissent de dépeindre celle des Polonais de l'Est, expulsés de leur *Heimat* définitivement soviétique, et s'acheminant vers les territoires de l'Est occupés par la Pologne. Un extrait d'un film documentaire polonais documente cet exode forcé ; l'on y voit un *Treck* avec des gens joyeux. Cette joie est aussi manifestée par des Allemands expulsés dans un autre film polonais, dont une voix off précise bien qu'il s'agit d'une œuvre de propagande et qu'en réalité, les autorités polonaises n'autorisèrent même pas la Croix-Rouge internationale à assister aux expulsions. Cette trame narrative, associant les destins des Polonais et des Allemands expulsés¹²⁰³, a depuis été largement reprise dans les documentaires et même les films de fiction. En soi, ces quelques extraits de films, utilisés à défaut, ne favorisèrent pas l'émergence d'une mémoire de l'expulsion, transformée en un exode joyeux dans les quelques documentaires polonais et tchécoslovaques de propagande. Sinon *Flucht und Vertreibung* décrit bien les causes à l'origine des expulsions, revenant sur le Traité de Versailles, les accords de Munich, l'annexion du pays des Sudètes, le protectorat de Bohême-Moravie. Un accent particulier est mis sur la politique de migrations forcées mise en œuvre par le régime nazi, sans que cependant le *Generalplan Ost* soit nommé. Mais les expulsions brutales des Polonais, remplacés par des Germano-Baltes et autres Allemands ethniques contraints de quitter définitivement leur *Heimat*, sont bien soulignées. « Ce qui deviendra le sort de millions de personnes commence ici, à peine pris en compte par le monde. Personne ne soupçonne encore ce qui se prépare »¹²⁰⁴. Enfin, la guerre d'agression contre l'Union Soviétique est bien présentée comme une étape supplémentaire qui se terminera par la fuite et l'expulsion. Mais confrontés

¹²⁰³ Les chiffres cités dans le documentaire, deux millions de Polonais et presque sept millions d'Allemands, ont été depuis revus. Philipp THER évoque quant à lui 2,1 millions de Polonais et huit millions d'Allemands, *op. cit.*, p. 44s

¹²⁰⁴ *Flucht und Vertreibung, op. cit.* (Hier beginnt von der Welt noch kaum beachtet was wenige Jahre später zum Los von Millionen wird. Noch ahnt niemand, was sich da vorbereitet.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

au manque d'archives audiovisuelles (la problématique est encore plus sérieuse que pour la fuite), de surcroît de mauvaise qualité, les réalisateurs ne font que survoler la mise en œuvre de l'expulsion.

Vingt ans plus tard, *Die große Flucht* de Guido Knopp, malgré ce que laisse entendre son intitulé un peu réducteur, se penche bien davantage sur le sujet. L'omission du terme « expulsion » dans le titre de cette série est certainement due à la volonté de ne pas reprendre le titre de la série *Flucht und Vertreibung*, ainsi qu'à la notoriété des images de *Trecks* liées à la fuite. Pourtant, l'expulsion y est évoquée dans trois épisodes sur cinq, la formule de la docufiction permettant avec les témoignages et les reconstitutions fictives de pallier le manque d'archives. Tout d'abord dans le troisième épisode, *Die Festung Breslau – Die schlesische Tragödie*, plusieurs témoins racontent l'expulsion dont ils furent l'objet avec leur famille. Tout comme dans *Flucht und Vertreibung*, le documentaire diffuse des extraits d'informations polonaises montrant des expulsions à Breslau. De même, un parallèle est à nouveau fait avec les Polonais expulsés de l'Est du pays, venant s'installer à la place des Allemands, confirmant que cette comparaison devenait une norme dans la représentation de l'expulsion des Allemands des territoires de l'Est. Elle est d'ailleurs reprise dans le quatrième épisode, *Die Stunde der Frauen – Überleben in Pommern*, dédié surtout aux femmes restées dans cette région à la fin de la guerre et finalement expulsées dans des conditions difficiles : « Des températures extrêmes, la faim, des attaques »¹²⁰⁵. Une image de fiction, le passage en train sur un pont enjambant l'Oder, clôt le sujet. Ni dans cette série ni dans aucune autre, des scènes violentes d'expulsion ne sont restituées par des images de fiction. Une limite invisible paraît ne pas devoir être franchie (elle l'a été uniquement dans *Habermann*). Ainsi, dans la cinquième et dernière partie, *Die verlorene Heimat - Vertreibung der Sudetendeutsche*, seuls les témoignages de plusieurs habitants du village de Duppau ainsi que quelques rares documents audiovisuels (filmés dans des gares au moment du départ) retracent les expulsions des quelque trois millions d'Allemands des Sudètes. Dans tous ces épisodes, il est rappelé à plusieurs reprises que la guerre d'agression allemande ainsi que les exactions commises à l'encontre des Polonais, des Tchèques et des Russes constituent la cause essentielle des expulsions. En ce qui concerne les expulsions des territoires de l'Est, la conférence de Potsdam

¹²⁰⁵ *Die große Flucht, op. cit.*, Teil 4 Die Stunde der Frauen – Überleben in Pommern (Extreme Temperaturen, Hunger, Überfälle)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

est mentionnée avec le commentaire suivant : « Maintenant, l'expulsion est officielle »¹²⁰⁶, ce qui confirmerait la thèse des expulsions sauvages qui auraient précédé des expulsions validées par les autorités. Celle-ci est reprise dans le cinquième épisode où des expulsions sauvages sont mentionnées, mises en œuvre par des groupes très hétérogènes de miliciens selon le commentaire. Or Eduard Goldstücker¹²⁰⁷, qui figure parmi les témoins, apporte un éclairage différent en affirmant qu'Eduard Beneš avait déjà envisagé d'expulser les Allemands des Sudètes avant la guerre et que la décision avait été finalement prise dès 1943, ce qui est exact et qui infirme la thèse des expulsions dites sauvages. Celle-ci avait déjà été réfutée par Luděk Pachmann¹²⁰⁸ dans *Flucht und Vertreibung* ; il y affirme avoir été le témoin oculaire, en tant que jeune marxiste, de la persécution des Allemands ethniques à la fin de la guerre en Tchécoslovaquie : « Pas une colère populaire. C'est faux. C'était une action organisée »¹²⁰⁹. Il rappelle également le rôle d'Eduard Beneš en exil, puis après son retour à Prague, puis souligne l'implication des Tchèques, dont certains auraient été des « chercheurs d'or »¹²¹⁰, motivés surtout par le pillage des biens allemands. Il explique aussi qu'il y aurait eu beaucoup de collaborateurs de la Gestapo en Bohême et en Moravie et que ces individus auraient été ensuite particulièrement zélés dans leur persécution des Allemands. Enfin, selon lui, les soldats soviétiques n'auraient pas été impliqués dans les expulsions des Allemands ethniques de Tchécoslovaquie. Sa description des faits concorde avec la représentation des expulsions dans *Habermann* ; il est probable que l'équipe se soit inspirée de son témoignage¹²¹¹. Il est intéressant de constater en tout cas que Eduard Goldstücker et Luděk Pachmann, des opposants au régime communiste, accablent tout particulièrement la Tchécoslovaquie et le président Beneš. L'on sait que ce dernier était un partisan enflammé d'un nettoyage ethnique,

¹²⁰⁶ *Ibid.*, Teil 3 Die Festung Breslau – Die schlesische Tragödie (Nun ist die Vertreibung amtlich)

¹²⁰⁷ Eduard Goldstücker (1913-2000), ancien diplomate tchécoslovaque, professeur de littérature, journaliste, apporte un témoignage particulièrement brillant. Né dans une famille juive de Slovaquie, encore dans l'Empire austro-hongrois, il fut un témoin du siècle, en exil à Londres, puis intégrant le gouvernement tchécoslovaque avant d'être lui-même persécuté par les communistes. Il dut s'exiler à nouveau en Grande-Bretagne après l'écrasement du Printemps de Prague. Sa présentation dans *Die große Flucht*, trop succincte, ne reflète pas la richesse de sa carrière.

¹²⁰⁸ Le Tchèque Luděk Pachmann (1924-2003) représente également un grand témoin. Il fit partie des meilleurs joueurs d'échecs mondiaux. Ancien marxiste, il participa au Printemps de Prague et s'exila en Allemagne en 1972.

¹²⁰⁹ *Flucht und Vertreibung*, *op. cit.* (Kein Volkszorn. Das stimmt nicht. Es war eine organisierte Aktion.)

¹²¹⁰ *Ibid.* (Goldgräber)

¹²¹¹ Ainsi que des propos d'un témoin intervenant dans la docufiction *Die Vertriebenen – Hitlers letzte Opfer* : il affirme que les Tchécoslovaques les avaient fait marcher sur des tessons de verre. Cette torture est mise en scène dans *Habermann*.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

qui n'aurait cependant pas été possible sans l'accord des Trois Grands. L'accent, dans les quelques reportages et films traitant le sujet, est surtout mis sur les exécuteurs de la décision, en l'occurrence les Tchécoslovaques et les Polonais.

C'est justement sur ce thème que revient Guido Knopp en 2010 avec son film documentaire télévisé *Tuer en tchèque. L'autre face de l'expulsion (Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung)*¹²¹². Le titre est à l'origine celui du documentaire télévisé tchèque¹²¹³, diffusé le 6 mai 2010, à l'occasion du soixante-cinquième anniversaire du soulèvement de Prague¹²¹⁴. « On y voit des prises de vue amateur jusqu'à présent inédites, qui montrent comment quarante civils allemands ont été abattus à Prague le 9 mai 1945, puis écrasés par un camion »¹²¹⁵. De ce fait, ce film, ainsi qu'un autre documentaire du même réalisateur¹²¹⁶ suscitèrent « beaucoup d'émotion, d'intenses discussions et aussi des réactions politiques »¹²¹⁷ en République tchèque. Guido Knopp s'empara donc immédiatement du sujet puisque le documentaire allemand fut encore diffusé la même année, car la révélation de l'existence de vidéos amateur, de surcroît tournées par un Tchécoslovaque, firent vraiment l'effet d'une nouvelle sensationnelle. Voilà donc une preuve audiovisuelle qui surgit soixante-cinq ans après les faits. Si en République tchèque, elle interrogea le statut de victimes des Tchèques et des Slovaques, soigneusement cultivé par le régime communiste, puis remis petit à petit en question depuis la Révolution de velours, en Allemagne, elle vint tardivement étayer le discours des Allemands des Sudètes. Pourtant, le documentaire *Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung*, après avoir succinctement présenté ce scoop, revient tout d'abord longuement sur les événements ayant précédé les exactions à l'encontre des Allemands : les accords de Munich, l'invasion du reste de la Tchécoslovaquie, la politique d'occupation brutale, les « transformations raciales » envisagées par les nazis qui considéraient les Slaves comme des êtres inférieurs, la persécution des Juifs, le drame de Lidice après l'assassinat de Reinhard

¹²¹² *Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung*, RFA, Guido Knopp, 2010

¹²¹³ *Zabíjení po česku*, République tchèque, David Vondráček, 2010

¹²¹⁴ Andreas, WIEDEMANN, « Deutsche als Opfer? Zur tschechischen Debatte über Vertreibung und Gewalttaten nach dem Zweiten Weltkrieg » in: NEUTATZ, Dietmar, ZIMMERMANN, Volker (Hrsg.), *Von Historikern, Politikern, Turnern und anderen. Schlaglichter auf die Geschichte des östlichen Europas. Festschrift für Detlef Brandes zum 75. Geburtstag*, Berlin: Frank & Timme, 2018, p. 139

¹²¹⁵ *Ibid.* (In ihm sind bis dahin unveröffentlichte Amateuraufnahmen zu sehen, die zeigen, wie am 9. Mai 1945 40 deutsche Zivilisten erschossen und anschließend von einem Lastwagen überrollt werden.)

¹²¹⁶ *Řekni, kde ti mrtví jsou (Sag mir, wo die Toten sind)*, République tchèque, David Vondráček, 2011. Le réalisateur enquête à nouveau sur des exécutions de civils allemands et sur l'existence de charniers.

¹²¹⁷ Andreas, WIEDEMANN, *op. cit.* (großes Aufsehen, intensive Diskussionen und auch politische Reaktionen) Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Heydrich, etc. Ces éléments avaient déjà été présentés dans *Die große Flucht*, hormis la politique raciale nazie, commentée par les historiens Detlef Brandes et Isabel Heinemann. La responsabilité du régime nazi, lourdement soulignée, doit couper court à toute velléité de « revanchisme ». Un commentaire le souligne un peu plus loin sans ambiguïté : « Les victimes n'ont jamais oublié les traumatismes de cette période. D'autre part, pendant des décennies, on n'avait rien voulu savoir de sa propre responsabilité »¹²¹⁸. Les historiens allemands et tchèques, particulièrement nombreux¹²¹⁹ à intervenir dans le documentaire (qui n'est cette fois-ci pas une docufiction), remplacent les témoins habituels et les scènes de fiction. Car il ne s'agit plus de combler un vide par des témoignages, mais de commenter des faits sur lesquels les historiens s'accordent. D'autres massacres, persécutions et mauvais traitements à l'encontre des Allemands (et de ceux qui sont considérés comme tels) sont évoqués. Il reste à définir les motivations précises et surtout à désigner les coupables. Les avis divergent. L'historien militaire tchèque Eduard Stehlík affirme que seuls des membres de l'Armée Rouge seraient responsables, tandis que Michal Pehr désigne les soldats tchécoslovaques dont certains auraient au préalable combattu au sein de l'Armée Rouge. Tomáš Staněk dénonce la nouvelle armée tchécoslovaque comme figurant parmi

les principaux instigateurs des actions désignées comme actions d'épuration [...] [Les soldats] agissaient en se basant sur l'ordre de réduire autant que possible le nombre des Allemands sur le territoire tchèque. [...] Les ordres étaient donnés oralement. Ou en tout cas ne sont pas arrivés jusque dans les archives.¹²²⁰

Les milices sont aussi évoquées à plusieurs reprises. A peine vingt ans après la fin du régime communiste, ce sujet de la responsabilité demeure particulièrement sensible en République tchèque. Même s'il n'est pas approfondi dans ce reportage de cinquante-sept minutes, il n'est en tout cas plus question d'expulsions sauvages. Le commentateur conclut ainsi cette première partie consacrée à la République tchèque :

¹²¹⁸ *Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung, op. cit.* (Die Traumata jener Zeit sind von den Opfern nie vergessen worden. Auf der anderen Seite wollte man von der eigenen Schuld jahrzehntelang nichts wissen.)

¹²¹⁹ Outre Detlef Brandes et Isabel Heinemann, Tomáš Staněk, Toman Brod (lui-même survivant de l'Holocauste), Eduard Stehlík, Jaroslav Kučera, Michal Pehr et Stefan Troebst sont également interviewés.

¹²²⁰ *Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung, op. cit.* (eine der treibenden Kräfte für die sogenannten Säuberungsaktionen [...] sie handelten auf Grundlage eines Befehls, die Zahl der Deutschen auf tschechischem Gebiet so weit wie möglich zu reduzieren. [...] Befehle wurden mündlich erteilt. Oder jedenfalls gelangten sie nicht ins Archiv.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Un film remarquable, qui n'a pas seulement suscité un débat en République tchèque mais aussi des enquêtes policières. Un jeune Etat de droit fait face à son passé. Bravo. Bien sûr, la relation de cause à effet reste indiscutable, car la guerre a été entamée par l'Allemagne. Vu ainsi, les expulsés furent aussi les dernières victimes de Hitler. Dans les autres régions où les Allemands avaient autrefois aussi leur *Heimat*, la situation est différente de celle en République Tchèque. Les Allemands originaires de Prusse Orientale, de Poméranie, de Silésie [...] furent aussi victimes de violences et de terreur. Eux aussi ont droit au souvenir de leur exode, à savoir des deux côtés.¹²²¹

Ces quelques phrases contiennent beaucoup de messages. La République tchèque est certes félicitée pour son travail sur le proche passé (*Vergangenheitsbewältigung*), récemment entamé ; mais le ton relativement condescendant rappelle de manière implicite que l'Allemagne Fédérale a une large avance sur son petit voisin quant à cette démarche. A première vue, la situation serait beaucoup plus complexe avec la Pologne, si l'on en croit le message ci-dessus, qui contient une injonction de mémoire de l'expulsion des Allemands a priori adressée aux Polonais. Certes, une longue dispute venait de se terminer à propos de la création de la fondation publique *Fuite, Expulsion, Réconciliation* (*Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung*), finalement décidée en 2008. Mais placer la Pologne au même niveau que la République tchèque, c'est négliger des différences fondamentales entre les histoires des deux pays. La politique d'occupation des nazis fut beaucoup plus brutale en Pologne ; les expulsions des Allemands furent précédées par celles des Polonais, puis concomitantes avec celles des Polonais de l'Est, ce qui engendre forcément des enjeux mémoriels différents en Pologne, résumés ainsi :

Animés par le même impératif de réconciliation que les responsables politiques, les historiens et les sociologues polonais divulguent auprès d'un large public la vérité sur la lourde contribution payée par les habitants allemands des régions intégrées à la Pologne, ainsi que sur les persécutions qu'ont endurées ceux qui y sont restés, par choix ou contrainte. La réception par la société polonaise de cette lecture renouvelée du passé est grandement facilitée par le parallèle proposé entre le destin des Allemands expulsés et celui des « rapatriés » [entre guillemets dans le texte] [...] polonais des confins orientaux établis à leur place [...]. Ces derniers, dont la souffrance fut niée par le régime communiste, ont acquis le statut de

¹²²¹ *Ibid.* (Ein bemerkenswerter Film, der in Tschechien nicht nur für Debatte sorgte, sondern auch für polizeiliche Ermittlungen. Ein junger Rechtsstaat stellt sich der Vergangenheit. Respekt. Natürlich bleiben Ursache und Wirkung dabei unumstritten, denn der Krieg ging ja von Deutschland aus. So gesehen waren die Vertriebenen auch Hitlers letzte Opfer. In den anderen Gebieten, die auch für Deutsche eine Heimat waren, ist die Lage nicht wie in Tschechien. Auch die Ostpreußen, die Pommern, die Schlesier [...] wurden Opfer von Gewalt und Terror. Und auch ihnen kommt das Recht zu, dass an ihren Exodus erinnert wird, und zwar auf beiden Seiten. Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

représentants de la société des régions anciennement allemandes ; cela, au détriment des « déplacés volontaires » [entre guillemets dans le texte] [...] originaires de la Pologne centrale à qui le pouvoir communiste avait attribué le statut de « pionniers » [entre guillemets dans le texte] de la repolonisation des « territoires recouverts » [entre guillemets dans le texte] [...] où ils étaient d'ailleurs majoritaires parmi les nouveaux habitants. Leur mise à l'écart par la mémoire historique postcommuniste s'explique non seulement par leur position de « bénéficiaires » [entre guillemets dans le texte] plutôt que de victimes des accords de Potsdam mais encore par le fait que le parcours des déplacés volontaires rappelle l'engagement de l'État polonais dans la modification de ses frontières [...]¹²²²

Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung, comme la plupart des documentaires, n'omet pas cette mise en parallèle entre les deux groupes d'expulsés, ce qui signale un consensus plus important qu'on pourrait le penser entre l'historiographie des deux pays :

Crimes et politique arbitraire à l'encontre des Allemands, cela ressemble aux événements qui se déroulent au même moment [...] dans le pays des Sudètes. Des familles polonaises reprennent les fermes abandonnées. Un sujet qu'on ne traite qu'avec précaution dans la Pologne démocratique d'aujourd'hui.¹²²³

En réalité, « l'appel » dans le documentaire s'adresse non pas aux Polonais mais aux Allemands et en particulier aux réfugiés, aux expulsés ainsi qu'à leurs descendants. Que doit-il leur démontrer ? Que Guido Knopp prend encore une fois fait et cause pour la mémoire de l'expulsion, et donc, par déclinaison, qu'il défend toujours leur cause. Cela pourrait paraître simplement performatif, mais cela corrobore mon affirmation dans le chapitre précédent : la télévision et son représentant le plus éminent cultivent activement les dimensions mémorielles et émotionnelles liées à la fuite et l'expulsion, tout à fait conscients de combler une lacune. Compléter ce documentaire avec quelques banalités sur la Pologne assorties d'images d'archives déjà maintes fois diffusées permet par ailleurs d'élargir le public concerné. Rappeler opportunément que les expulsés seraient les dernières victimes de Hitler (*Hitlers letzte Opfer*) renvoie tant aux documentaires éponymes sur le sujet qu'à la fréquente répétition de cette formule dans les différentes docufictions. Enfin, ce bornage temporel réducteur repris dans le commentaire cité plus haut, de la Seconde Guerre mondiale à

¹²²² Agnieszka, NIEWIEDZIAL, « Une réconciliation germano-polonaise fragilisée par le débat sur les expulsions ? » in : Revue d'études comparatives Est-Ouest, vol. 41, no. 1, 2010, p. 124s

¹²²³ *Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung*, op. cit. (Verbrechen und Willkür gegen Deutsche ähneln den Geschehnissen, die zur gleichen Zeit [...] im Sudetenland stattfinden. Polnische Familien übernehmen die verlassenen Höfe. Im demokratischen Polen von heute, ein Kapitel, dem man sich nur mit Vorsicht nähert.) Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'expulsion¹²²⁴, « oubliée » que l'hégémonie soviétique en Europe de l'Est constitua aussi l'une des graves conséquences de la Seconde Guerre Mondiale.

Avant l'expulsion, beaucoup d'Allemands vécurent un temps intermédiaire plus ou moins difficile, allant de la cohabitation forcée avec les nouveaux propriétaires de leur bien immobilier jusqu'à l'internement, qui se déroula parfois dans un ancien camp de concentration. A cause de cette dimension spatiale identique, la mémoire de ces incarcérations peut entrer en concurrence directe avec celle des autres victimes les ayant précédés. Ray M. Douglas, qui consacre un chapitre entier aux camps, dans lequel il décrit les conditions parfois effroyables de détention ainsi que l'indifférence de l'opinion publique internationale, le conclut ainsi :

En réalité, on ne peut d'aucune façon établir un parallèle légitime entre les camps nazis et mêmes [sic] les pires camps d'après-guerre. Les détenus des camps pour *Volksdeutsche* furent soumis à de mauvais traitements, à des abus et à une négligence malfaisante, mais pas à un programme systématique de meurtre de masse – sinon, peut-être, dans les centres de détention yougoslaves des années 1945-1946, où fut pratiquée une politique atroce, proche de la *Vernichtung durch Arbeit* (l'extermination par le travail) des nazis. Et même en Yougoslavie la grande majorité des détenus survécurent à leur incarcération. Tous les pays du centre et du sud-est de l'Europe finirent par libérer volontairement leurs captifs. On ne peut pas en dire autant du système des camps mis en place par l'Allemagne nazie pendant la guerre.¹²²⁵

L'internement des Allemands, dans les territoires occupés par les Polonais, en Tchécoslovaquie, en Yougoslavie, est mentionné dans plusieurs documentaires, toujours par le biais de témoignages, car les archives, notamment audiovisuelles, font dans ce cas aussi cruellement défaut. Par exemple, dans *Flucht und Vertreibung*, sorti en 1981, une femme témoigne de sa détention avec sa famille dans le camp de *Lamsdorf (Łambinowice)* situé en Haute-Silésie. Elle évoque des mauvais traitements, une absence de soins, des viols, des tortures, des assassinats, des enfants livrés à eux-mêmes dont certains sont adoptés par des Polonais. Une autre femme décrit les sévices qu'elle subit dans un camp yougoslave, alors âgée de douze ans, dans le documentaire *De retour dans le néant (Heim ins Nichts)*¹²²⁶. En

¹²²⁴ Bornage d'autant plus absurde que les événements touchant la Tchécoslovaquie, qui se sont déroulés avant la guerre, sont bien soulignés au début du reportage : accords de Munich et invasion du reste de la Tchécoslovaquie.

¹²²⁵ Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 178s

¹²²⁶ *Heim ins Nichts*, Autriche, Lorenz Gallmetzer, 2007. Le titre constitue évidemment une allusion à l'opération *Heim ins Reich*, à l'origine des mouvements de population forcés orchestrés par le régime nazi.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

1998, Helga Hirsch consacra un documentaire entier aux camps polonais : *Des victimes tardives. Des Allemands dans des camps polonais 1945-1950 (Späte Opfer. Deutsche in polnischen Lagern 1945-1950)*¹²²⁷. A ma connaissance, il s'agit de l'unique film exclusivement consacré à ce sujet. Maren Röger souligne que Helga Hirsch, une journaliste allemande très connue en Pologne, s'était engagée pour une thématique plus intensive de la migration forcée des Allemands¹²²⁸ :

[Helga] Hirsch contribua de façon déterminante à ce que la détention d'Allemands dans des camps polonais d'après-guerre, auparavant un lieu de mémoire des conservateurs, devienne un topos connu des débats à propos de l'expulsion [...]. Elle publia en 1998 un livre de vulgarisation scientifique sur le sujet, accompagné d'un film, diffusé la même année. D'autres livres sur l'expulsion suivirent en 2002, 2004 et 2007. Le regard était à chaque fois dirigé sur les souffrances individuelles des victimes polonaises, juives et allemandes des déplacements forcés et de leurs conséquences, à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Dans le cadre de son engagement, [...] [Helga Hirsch] eut cependant recours à une catégorie de victimes universelle. Non seulement, elle mit au même niveau toutes les victimes des déplacements de populations forcés, car ils auraient tous souffert d'un traumatisme. Mais [Helga] Hirsch plaça aussi sur le même niveau les victimes de l'expulsion avec les victimes de l'Holocauste [...]¹²²⁹

Son film se focalise en effet très nettement sur les victimes, surtout allemandes ; les Juifs n'y sont pas évoqués. Bizarrement, il se concentre uniquement sur la minorité germanophone vivant dans les territoires attribués à la Pologne après la Première Guerre mondiale ; les Allemands du Reich, habitants des régions occupées par la Pologne à partir de 1945 ne sont pas évoqués. Aucun témoin n'appartient d'ailleurs à cette catégorie. En effet, parmi les quatre personnes interviewées à plusieurs reprises dans le documentaire, trois sont des Allemands ethniques originaires de diverses régions de Pologne, et la quatrième un Allemand originaire de l'ouest du Reich. Cette restriction s'applique aussi aux camps de détention, ceux qui sont cités ne se trouvant que sur le territoire polonais. Cette limitation, associée à une

¹²²⁷ *Späte Opfer – Deutsche in polnischen Lagern*, RFA, Wolfgang Bergmann et Helga Hirsch, 1998

¹²²⁸ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung*, op. cit., p. 191

¹²²⁹ *Ibid.* (Hirsch trug entscheidend dazu bei, dass die Inhaftierung Deutscher in polnischen Nachkriegslagern von einem Erinnerungsort der Konservativen zu einem bekannten Topos der Vertreibungsdebatte wurde [...]. Sie publizierte 1998 ein populärwissenschaftliches Buch über die Thematik, begleitet von einem Film, der im gleichen Jahr gesendet wurde. In den Jahren 2002, 2004 und 2007 folgten weitere Bücher zum Vertreibungskomplex. Der Blick war dabei jeweils auf die individuellen Leiden der polnischen, jüdischen und deutschen Opfer der Zwangsaussiedlungen und ihrer Folgen im Zuge des Zweiten Weltkrieges gerichtet. In ihrem Engagement [...] bemühte [Hirsch] aber eine universalisierende Opfer-Kategorie. Nicht nur stellte sie alle Opfer der gewaltsamen Bevölkerungsverschiebungen gleich, weil alle ein Trauma erlitten hätte. Auch rückte Hirsch die Vertreibungsoffer auf eine Stufe mit Holocaust-Opfern [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

simplification extrême de la mise en contexte mène d'emblée à de sérieuses erreurs. La situation est décrite ainsi au début du film par une voix en off :

Le gouvernement procommuniste de Lublin avait déjà décidé fin 1944 l'exclusion de la minorité allemande de la communauté nationale polonaise. Celui qui, pendant la période nazie, avait reconnu son appartenance à la nation allemande, fut ensuite considéré comme un ennemi. Sans qu'on tienne compte de sa responsabilité individuelle, il devait être exproprié, interné pour une durée indéterminée dans un camp et être employé pour des travaux forcés. Ainsi la minorité allemande fut dans son ensemble tenue responsable des crimes nazis.¹²³⁰

Evidemment, ce ne fut pas ce gouvernement communiste mis en place par les Soviétiques qui décida des expulsions, mais bien les Trois Grands dont l'Union Soviétique. Ensuite, la seule évocation d'une minorité allemande, sans mention des modifications territoriales et des régions à majorité allemande, altère également les faits. Tant des Allemands du Reich que des Allemands ethniques furent internés. Certains furent en effet soumis aux travaux forcés, mais essentiellement en Union Soviétique. Ces falsifications grossières des faits paraissent avoir surtout comme objectif une mise en accusation renforcée des Polonais. Enfin, non seulement les Allemands ethniques, mais tous ceux qui étaient considérés comme des Allemands, furent considérés comme coupables. Les Polonais se basèrent en réalité sur les listes ethniques utilisées par la SS, arbitraires et « évolutives », qui étaient censées déterminer « la germanité » des individus, le dispositif étant bien plus complexe que la description succincte qui en est faite. Ce court commentaire contient donc bien des erreurs nuisant évidemment à la bonne compréhension du sujet. Les quatre témoins décrivent leurs épreuves, vécues à la fin de la guerre alors qu'ils étaient adolescents, assassinat ou disparition d'une partie des membres de la famille, internement, sévices. Certains restèrent en Pologne ou ne la quittèrent que plus tard. L'un d'entre eux, Gustav Becker, qui vit en Allemagne, avait été interné avec sa mère dans le camp de Potulitz/Potulice. « Il a trouvé un allié »¹²³¹ dit la voix en off. Il s'agit de Stanislaw Gapinski, un Polonais incarcéré avec sa famille dans ce même camp par les Allemands, à l'âge de neuf ans. Gustav Becker, qui affirme que, dans la gestion du camp, rien

¹²³⁰ *Späte Opfer – Deutsche in polnischen Lagern 1945-1950, op. cit.* (Die pro-kommunistische polnische Regierung in Lublin hatte schon Ende 1944 den Ausschluss der deutschen Minderheit aus der polnischen Volksgemeinschaft beschlossen. Jeder, der sich während der NS-Zeit zur deutschen Nationalität bekannt hatte, galt danach als Feind. Ungeachtet individueller Schuld sollte er enteignet und für unbegrenzte Zeit in einem Lager interniert und zur Zwangsarbeit eingesetzt werden. So wurde die deutsche Minderheit pauschal für die Verbrechen des NS-Regimes zur Verantwortung gezogen.)

¹²³¹ *Ibid.* (Becker fand einen Verbündeten.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ne différenciait les Polonais des nazis, souligne : « Seule la nationalité a changé. La même méthode »¹²³². Cela peut s'avérer exact s'il s'agit de comparer uniquement le vécu des deux hommes dans le camp, probablement similaire – du moins dans leurs souvenirs cinquante ans plus tard. Regrettant qu'on ne se souvienne que des victimes du nazisme à Potulitz/Potulice, il avait lancé une initiative afin que la mémoire des victimes allemandes soit aussi honorée. Dans une démarche germano-polonaise, un monument a finalement été édifié à la mémoire des victimes des deux régimes. A la fin du documentaire, Stanislaw Gapinski et Gustav Becker expriment leur désir de réconciliation. Comme le souligne Maren Röger citée plus haut, il y a bien un nivellement, tant du statut des victimes que de celui des régimes responsables des incarcérations. La « leçon d'histoire » de Gustav Becker fait office d'analyse, les souvenirs échangés avec son alter ego polonais, cinquante ans après des faits vécus adolescent pour l'un et enfant pour l'autre, sont présentés comme des faits incontestés. Il ne s'agit pas de nier les traumatismes des deux hommes, mais de l'utilisation abusive qui en est faite. L'objectif du documentaire consiste de toute évidence à conforter le statut de victime (certes indéniable) des Allemands internés. Mais fallait-il pour cela prétendre qu'il n'existait finalement qu'une seule catégorie de victimes, en se basant sur la parole de cinq témoins ? Par déclinaison, les deux régimes, nazi et polonais communiste, sont également mis au même niveau. Enfin, cette enquête pour le moins discutable ne mentionne jamais les Juifs, alors qu'ils furent massivement éliminés dans le périmètre polonais évoqué. Cette accumulation de maladresses touche quasiment au révisionnisme historique. En soi, dénoncer cet entre-deux terrible qui précéda parfois l'expulsion était louable, mais la manière de le faire dessert malheureusement le propos. Ce documentaire illustre finalement une guerre de mémoire :

Aujourd'hui, les mémoires se battent pour avoir leur place dans l'espace public (ou politique), c'est-à-dire, souvent, l'espace médiatique. [...] La mémoire de la Shoah a, dans ce processus, « occupé une place trop présente qui a fini par laisser peu de place aux autres mémoires blessées » et en même temps est devenue la mémoire mondialisée et partagée par excellence.¹²³³

Les réalisateurs ont fait le choix d'écarter cette mémoire écrasante de l'Holocauste pour laisser apparaître celle des Allemands maltraités, voire martyrisés dans des camps polonais.

¹²³² *Ibid.* (Nur die Nationalität hat sich geändert. Dieselbe Methode.)

¹²³³ Pascal, BLANCHARD, Isabelle VEYRAT-MASSON, *op. cit.*, p. 15

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Face à ces victimes, des bourreaux sont d'ailleurs nommés, des responsables de camps à l'encontre desquels la justice (allemande ou polonaise) entama parfois des procédures, sans grand succès.

La docufiction *Die Vertriebenen – Hitlers letzte Opfer*, diffusée en 2001, ainsi que ses deux *remakes* de 2005 et 2007, *Geflohen, vertrieben, umgesiedelt. Ein Weltkriegstrauma* et *Hitlers letzte Opfer. Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung*, évoquent également l'expulsion des Allemands, notamment de Silésie et de Tchécoslovaquie, ainsi que des actions menées en amont ou en parallèle : la déportation en Union Soviétique, l'internement dans des camps ainsi que deux actions spécifiques en Tchécoslovaquie : d'une part, la « marche de la mort » (*Todesmarsch*) de Brünn (Brno), lors de laquelle des milliers d'Allemands ethniques furent subitement chassés de chez eux en direction de l'Autriche et, d'autre part, le massacre d'Allemands ethniques à Aussig (Ústí nad Labem) à la suite d'une explosion dans un entrepôt attribuée aux Allemands. Pour Aussig, le nombre de victimes n'est pas indiqué, car il n'a jamais pu être déterminé avec précision¹²³⁴. Cette action meurtrière à l'encontre des Allemands n'est plus mentionnée dans les deux docufictions suivantes, peut-être justement en raison de l'absence de chiffres précis quant au nombre de victimes. Comme souligné plus haut, le discours s'édulcore au fil des *remakes*, également en ce qui concerne l'expulsion. Ainsi, la version de 2007 est aussi celle qui apporte le moins de précisions. Il est frappant de constater qu'aucun des trois films ne mentionne le pacte germano-soviétique, tandis que les déplacements de populations opérées par le régime nazi sont bien soulignés dans les trois versions et présentés comme étant à l'origine des expulsions des Allemands. Dans le film de 2001, lors de l'évocation de l'expulsion des Polonais de la partie orientale de leur pays, il est précisé que Staline veut l'est de la Pologne. Tout comme dans la version de 2005, cette annexion est présentée comme étant concomitante avec la fin de la guerre et non comme datant de 1939. Enfin, dans la dernière version, il est bien question du partage de la Pologne, mais sans que l'Union Soviétique soit évoquée : « Septembre 1939 : La Wehrmacht allemande

¹²³⁴ Eva HAHN, Hans Henning HAHN, *Die Vertreibung, op. cit.*, p. 65s, consacrent plusieurs pages au massacre d'Aussig dont ils affirment que le nombre de victimes (de cent à deux mille sept cents) aurait été surévalué par beaucoup d'auteurs.

envahit la Pologne. Le pays est occupé et partagé »¹²³⁵. Le deuxième acteur du partage n'est pas nommé, cette rhétorique permettant de concentrer les responsabilités sur le régime nazi.

Une autre perspective de l'expulsion, décentrée par rapport à l'Allemagne, est proposée par documentaire télévisé autrichien *Heim ins Nichts*. Disponible sur le DVD du film *Le coq décapité (Der geköpfte Hahn)*¹²³⁶, une production internationale qui met en scène des Saxons de Transylvanie en Roumanie, le film s'intéresse avant tout au sort des Allemands ethniques, autrefois sujets de l'empire austro-hongrois – tandis que les productions allemandes gardent le regard essentiellement tourné vers les anciennes provinces du Reich. *Heim ins Nichts* relève de ce fait des particularités généralement laissées dans l'ombre, voire ignorées par les cinéastes allemands. En lien avec le thème de l'expulsion, le film relève des destins particuliers :

- Les Saxons de Transylvanie (*Siebenbürger Sachsen*) : « La Roumanie ne les a jamais formellement expulsés ou privés de leur droit »¹²³⁷, ce qui est exact. Il est précisé à juste titre qu'une majorité émigra ensuite en Allemagne. Malheureusement, aucune autre minorité allemande en Roumanie n'est nommée, car le tournage de ce documentaire est visiblement lié à celui de la fiction *Der geköpfte Hahn*, où une communauté de Saxons de Transylvanie est mise en scène. La présence de six grands groupes distincts d'Allemands ethniques¹²³⁸ est donc passée sous silence, ce qui est évidemment regrettable et d'autant plus absurde qu'ils partagèrent tous un destin commun.
- Les Tyroliens du Sud : l'historien Leopold Steurer, lui-même originaire de la région, revient sur l'annexion de la région en 1919 par l'Italie, l'italianisation des habitants germanophones puis l'accord entre Hitler et Mussolini qui imposa aux habitants « l'option » (*Die Option*) en 1939 : rester et être définitivement italien ou partir comme citoyen allemand pour « germaniser » l'Est¹²³⁹. 87 % de la population germanophone

¹²³⁵ *Hitlers letzte Opfer. Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung*, op. cit. (September 1939: Die deutsche Wehrmacht marschiert in Polen ein. Das Land wird besetzt und aufgeteilt.)

¹²³⁶ *Der geköpfte Hahn*, Allemagne/Autriche/Roumanie/Hongrie, Radu Gabrea, 2007. Adaptation du roman éponyme de Eginald Schlattner.

¹²³⁷ *Heim ins Nichts*, op. cit. (Formell vertrieben oder entrechtet hat sie Rumänien nie.)

¹²³⁸ Gwénola, SEBAUX, *(Post) colonisation*, op. cit., p. 195

¹²³⁹ Le documentaire évoque aussi la Bourgogne comme destination envisagée pour les colons sud-tyroliens. Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

se décidèrent pour le départ, mais seules quatre-vingt mille personnes purent être déplacées jusqu'à la fin de la guerre. Tout à fait à l'inverse de ce que vécurent des millions d'Allemands du Reich et ethniques, elles furent pour la plupart autorisées à rentrer chez elles et obtinrent à nouveau la nationalité italienne. De surcroît, l'autonomie fut accordée à la région dans le cadre de l'Accord De Gasperi-Gruber. Ce destin singulier, rarement mentionné, dut conforter les associations d'expulsés dans leurs revendications fédérales.

- Les Allemands ethniques en Tchécoslovaquie, présentés comme Allemands des Sudètes (bien que dans ce cas également, d'autres minorités germanophones vivaient dans le pays) : il est relevé que deux cent cinquante mille personnes furent autorisées à rester dans le pays, essentiellement pour trois raisons : leur activité antifasciste, le mariage avec un conjoint tchèque ou slovaque, enfin des compétences professionnelles indispensables. S'il est exact que des germanophones ne furent pas expulsés pour les raisons énoncées ci-dessus, elles doivent toutefois être nuancées, car loin de représenter une règle, elles constituèrent bien davantage le résultat de décisions arbitraires. Dans *Habermann*, le garde-forestier Karel Březina cache son épouse allemande dans la forêt, afin de la protéger de la vindicte populaire, sachant qu'elle s'apaisera rapidement. Il va de soi que la jeune femme restera auprès de son mari. Jana Habermann, au contraire, est expulsée bien que Tchèque. La question de l'identité n'est pas soulevée dans le documentaire, bien que centrale. En revanche, elle est abordée à plusieurs reprises dans le documentaire *Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung*. Enfin, notons que la situation fut tout à fait similaire en Pologne.

Aucun film de fiction ne s'est encore emparé de ces thèmes liés directement à l'expulsion, elle-même fort peu représentée. Seul Juraj Herz, un Juif tchèque, rescapé de l'Holocauste, a osé montrer à l'écran des scènes de violence, dans lesquelles les Allemands sont les victimes. Y aurait-il tout de même un tabou, non pas sur le fond, en l'occurrence l'histoire même de l'expulsion, mais sur sa représentation audiovisuelle ?

3.2.5. Des retours éphémères : Les voyages dans l'ancienne *Heimat*¹²⁴⁰

« Savez-vous peut-être où se trouve la *Hundegasse* ? [demande Alexander] *La Hundegasse* ? Gdańsk n'est plus allemande. Depuis quarante-quatre ans [répond Aleksandra] »¹²⁴¹

Quarante ans après sa fuite, Maximiliane von Quindt¹²⁴² effectue un unique voyage dans sa *Heimat* bien-aimée. Mais elle ne se rend pas jusqu'au château familial dont une vieille femme polonaise rencontrée dans le village lui indique qu'il est « kaputt »¹²⁴³. Ses pas s'arrêtent dans le parc abandonné, où une voix en off distille une leçon politique bien malvenue, alors qu'elle se replonge un instant dans les souvenirs de son enfance si heureuse. Mais c'est justement là que se révèlent pleinement les finalités politiques de la série : « Dans la forêt déjà sombre, Maximiliane comprend après coup et à titre personnel la signature des traités avec la Pologne. Aucune larme ne coule. C'est le passé. Il faut toujours garder une vue d'ensemble, disait le vieux Quint [son grand-père] »¹²⁴⁴. Cette conclusion, maladroitement insérée dans une scène qui aurait dû être intimiste et remplie d'émotion, souligne, sans la moindre empathie et sans aucune ambiguïté, que l'Est allemand fait maintenant définitivement partie du passé. C'est pourquoi le voyage de Maximiliane constitue bien davantage une leçon socio-politique qu'un retour : à Kolberg, elle progresse dans sa compréhension du nazisme ; avec un autre voyageur également originaire de la région, elle rend visite aux aimables Polonais qui vivent maintenant dans la ferme familiale de celui-ci. En résumé, elle conçoit et accepte dans toute son ampleur la responsabilité allemande et la perte de la *Heimat* qui y est liée. En 1978, année de diffusion de la série, il paraissait donc encore nécessaire de souligner avec force que le « chez soi » (*das Zuhause*) se trouvait définitivement en République Fédérale et non dans une *Heimat* fantasmée à l'Est. « Nous avons une *Heimat*, c'est la Poméranie, et nous sommes chez nous en Allemagne de l'Ouest »¹²⁴⁵, lui explique le voyageur avec lequel elle a sympathisé. Pourtant,

¹²⁴⁰ Ce chapitre développe le thème traité dans mon article : Brigitte, RIGAUX-PIRASTRU, « De curieux voyages vers l'est : des Allemands à la (re)découverte de leur passé » in : Annales de Janua, 17.09.2020, <https://AnnalesdeJanua.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=2914> (consulté le 18 septembre 2020)

¹²⁴¹ *Unkenrufe - Zeit der Versöhnung*, op. cit. (Wissen sie vielleicht, wo die Hundegasse ist? Hundegasse? Gdańsk ist nicht mehr deutsch. Seit vierundvierzig Jahren.)

¹²⁴² *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, op. cit.

¹²⁴³ *Ibid.*

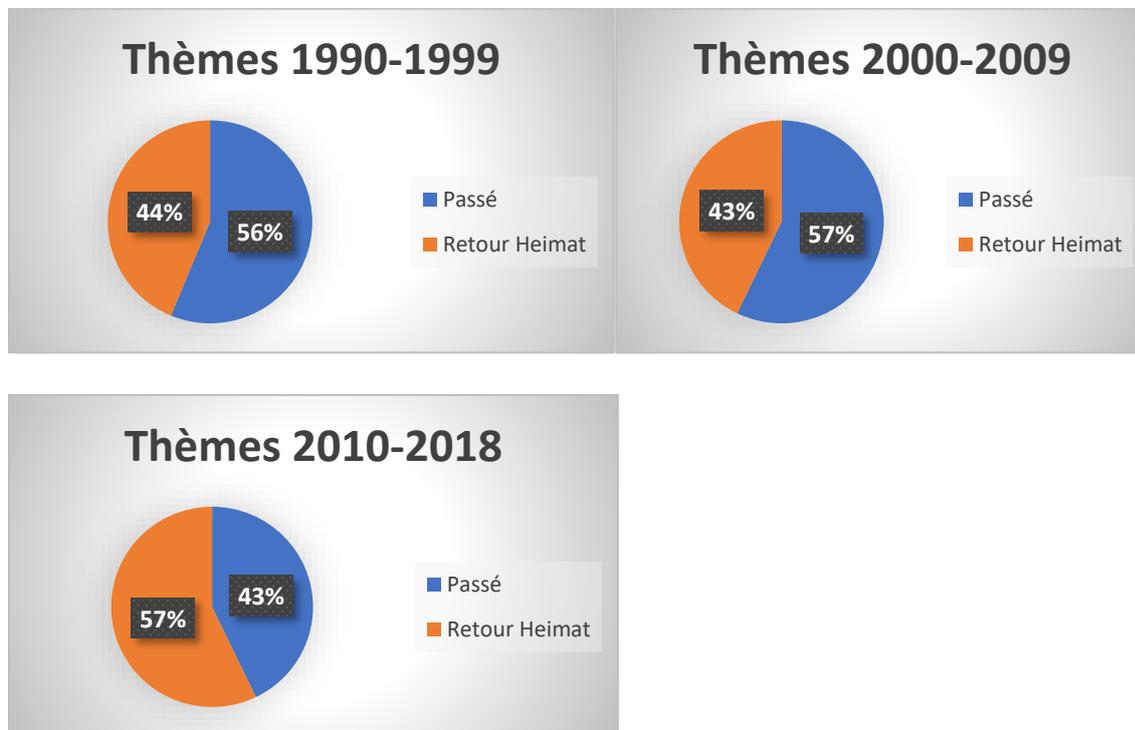
¹²⁴⁴ *Ibid.* (Im dämmerigen Wald vollzieht Maximiliane nachträglich und ihrerseits die Unterzeichnung der Polenverträge. Es fällt keine Träne. Über alles ist Gras gewachsen. Man muss immer das Ganze im Auge behalten, hatte der alte Quindt gesagt.)

¹²⁴⁵ *Ibid.* (Wir haben eine Heimat, das ist Pommern und wir haben ein Zuhause, das liegt in Westdeutschland.)
Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

trois ans auparavant, la Cour constitutionnelle fédérale avait reconnu les territoires de l'Est comme faisant toujours partie du territoire allemand, dans sa décision du 7 juillet 1975. Ce décalage entre le terrain juridique et l'action politique (et les mass-médias comme en témoigne cette série télévisée) perdura jusqu'à la réunification.

A partir de 1990 (et 1991 pour l'enclave de Kaliningrad), l'accès à l'Est fut évidemment facilité, avec un état d'esprit différent. La situation était définitive, d'ailleurs tant pour les Allemands que pour tous les Polonais et les Tchèques qui occupaient des biens leur ayant autrefois appartenu. Il ne subsistait donc plus l'épée de Damoclès d'une éventuelle réattribution. Une très petite minorité continua certes un combat sur le terrain juridique avec la Société fiduciaire prussienne (*Preußische Treuhand*) afin d'être dédommagée, celui-ci se concluant des années plus tard par une défaite définitive. Comme pour tout ce qui touche de près ou de loin les associations et la fédération des expulsés, le cinéma ignore ces ultimes démarches. La carte mentale/*mental map* des Allemands ne se transforma que progressivement, en raison de l'importance et du nombre de changements géopolitiques : l'Est de l'Allemagne fusionna avec l'Ouest, des Allemands de Russie, originaire d'un Est lointain, voire d'Asie, arrivèrent dans la nouvelle Allemagne réunifiée et, au milieu de tout cela, il fallait situer à nouveau une Europe de l'Est en pleine mutation. Certes, il existait déjà depuis les années 1960 un tourisme nostalgique (*Heimwehtourismus*) qui ne concernait néanmoins qu'une minorité de familles d'expulsés. C'est d'ailleurs sur ces voyages « de retour » que je me focalise dans ce chapitre. Les Allemands en général n'avaient jamais tout à fait perdu le contact avec une partie de l'Europe de l'Est. Ceux de RDA allaient dans les « pays frères » y passer leurs vacances, tandis que ceux de RFA profitaient déjà par exemple du lac Balaton (*Plattensee*) en Hongrie ainsi que des plages yougoslaves, et ce bien avant la réunification. Cependant, le faible nombre de reportages, et en général de films sur la fuite et l'expulsion durant la décennie 1990-1999 dénote un flottement, la nécessité d'un temps d'appropriation de la nouvelle situation géopolitique. En ce qui concerne la proportion de films consacrés à ce qui fut les anciennes *Heimaten*, 44 % des films du corpus s'y penchèrent dès cette période, délaissant la représentation du passé. Il s'agit essentiellement de reportages « généralistes » qui ne mettent pas en scène des Allemands effectuant un séjour « chez eux ». Les schémas ci-

dessous¹²⁴⁶ montrent que la place importante prise par cette thématique s'est maintenue jusqu'à aujourd'hui, quel que soit le genre.



Toutefois, une docufiction originale, *Ortelsburg - Szczytno. Il était une fois en Mazurie (Ortelsburg - Szczytno. Es war einmal in Masuren)*¹²⁴⁷, tournée encore quelques mois avant la chute du Rideau de fer dans la Pologne communiste, et diffusée en 1990, constitue un voyage par procuration, celui de l'écrivain Wolfgang Koeppen (1906-1996). Ce dernier, pour des raisons de santé, ne put se déplacer pour le tournage, mais sa voix lente rythme le film en lui donnant une tonalité toute particulière. Il avait passé une partie de sa lointaine enfance à Ortelsburg, encore sous le Deuxième Reich, puis sous la République de Weimar. Des scènes de fiction illustrent ses souvenirs, tandis qu'un adolescent polonais habitant à Szczytno, son alter ego contemporain, dialogue avec lui. Wolfgang Koeppen n'a vécu ni la fuite ni l'expulsion et n'évoque pas cette thématique ; en revanche, le jeune homme revient à plusieurs reprises sur le thème des revendications territoriales :

Je ne voudrais pas tenir des propos politiques, mais j'ai appris que cette région était depuis le début polonaise, qu'elle était autrefois polonaise, mais c'est comme ça partout dans le monde, il y a des guerres et l'un prend quelque chose à l'autre. [...] De ce que je sais, les Allemands

¹²⁴⁶ Réalisation B. Rigaux-Pirastru.

¹²⁴⁷ *Ortelsburg - Szczytno. Es war einmal in Masuren*, RFA, Peter Goedel, 1990

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

voudraient récupérer toute la Pologne, aussi la Poméranie, en résumé on pourrait dire presque tout.¹²⁴⁸

Ces deux phrases, prononcées naïvement et sans agressivité, reflètent l'idéologie communiste qui avait prétendu que les territoires allemands annexés n'étaient que « reconquis », ainsi que la crainte de leur récupération par les Allemands, soigneusement entretenue et exacerbée par le régime. Certes, en 1989, les associations d'expulsés maintenaient encore leurs revendications, mais ce n'était plus que le chant du cygne. L'adolescent exprime également ce qui était encore profondément ancré dans la mentalité polonaise, la crainte irrationnelle d'une agression allemande qui reprendrait à nouveau tout le pays. Cependant, bien que cette crainte ait été clairement verbalisée, aucune tension n'est palpable dans la docufiction, au contraire. Wolfgang Koeppen revient (virtuellement) sur des lieux de son enfance et constate une forme de continuité, tant dans la ville que les paysages et même dans la vie de l'adolescent polonais et de ses amis. La rupture n'est consommée ni par le départ des Allemands ni par la disparition des Juifs, nombreux avant la guerre, mais par une Pologne communiste paraissant déjà anachronique et ayant disparu lors de la diffusion de la docufiction quelques mois plus tard. L'intérêt de ce voyage autobiographique réside dans son ouverture ; l'écrivain n'a pas seulement voulu évoquer son enfance et revoir des lieux où il avait vécu, il a aussi cherché à comprendre comment se déroulait la vie contemporaine dans ce qui fut sa ville, soixante-dix ans auparavant.

Tout comme Wolfgang Koeppen, le cinéaste Volker Koepp s'attache davantage à souligner les continuités plutôt que les ruptures dans ses documentaires, consacrés pour la plupart à l'Europe de l'Est et du Nord-Est. Son œuvre, prolifique et poétique, occupe une place particulière dans la filmographie consacrée aux territoires perdus (et dans le cinéma allemand en général), le corpus n'incluant pas moins de treize documentaires du réalisateur. Né en 1944 à Stettin (Szczecin, Pologne), d'où sa mère doit fuir à la fin de la guerre, il grandit à Berlin-Est et entame une carrière de documentariste à la DEFA. Après la chute du mur, il sillonne avec passion l'Europe de l'Est et du Nord-Est, réalisant de nombreux documentaires sur les régions

¹²⁴⁸ *Ibid.* (Ich möchte nicht politisch werden, aber ich habe gelernt, dass dieses Gebiet von Anfang an Polen gehörte, dass es früher polnisch war, aber so ist es auf der ganzen Welt, es gibt Kriege und einer nimmt dem Anderen was weg. [...] Die Deutschen möchten, soweit ich weiß, das ganze Polen zurückhaben, auch Pommern, wenn man das alles zusammenfasst, kann man sagen, fast alles.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

visitées, fortement inspiré par l'œuvre poétique de Johannes Bobrowski, (1917-1965), né à Tilsit en Prusse Orientale (Sowjetsk, Russie) :

[Johannes] Bobrowski, qui dut servir sous Hitler comme soldat et dut passer de longues années comme prisonnier de guerre soviétique, pensait que la poésie pouvait contribuer à surmonter l'horreur de l'histoire, dans la mesure où elle la rend tangible d'une manière très particulière et qu'elle permet de franchir les frontières. « J'écris » dit un jour [Johannes] Bobrowski « pour raconter à mes concitoyens quelque chose qu'ils ne savent pas. En effet, ils ne savent rien sur leurs voisins de l'Est... Je tente de susciter de la sympathie pour les Lituaniens, les Russes, les Polonais... ». Phrases d'un homme mélancolique qui ne se faisait pas d'illusions sur la portée de ses mots.¹²⁴⁹

Volker Koepp a véritablement réussi à transposer une partie de la poésie de Johannes Bobrowski dans beaucoup de ses œuvres. Ce lien entre cinéma et poésie permet une autre approche de ces régions au passé complexe ainsi que de leurs habitants, souvent malmenés par l'histoire, quels qu'ils soient. Bien qu'il n'ait pour ainsi dire jamais vécu dans sa région natale, Volker Koepp cultive une relation étroite avec les anciens territoires allemands. En 2009, il décide d'entreprendre un voyage sur les traces de ses origines et d'en tirer un documentaire très personnel avec des éléments autobiographiques, *Berlin-Stettin*¹²⁵⁰. C'est l'exception qui confirme la règle chez ce réalisateur discret, que l'on ne voit jamais à l'écran, pas même dans cette œuvre. Comme le titre l'indique, il y dépeint son voyage de Berlin à Stettin, sa ville natale. Contrairement à une majorité de reportages sur des retours dans l'ancienne *Heimat*, le trajet et ses différentes étapes revêtent autant d'importance que la destination. Le cinéaste souligne à plusieurs reprises que ses origines et son histoire familiale ont conditionné sa passion exclusive pour l'Europe de l'Est, qui ont donc bien davantage façonné sa *mental map* que cultivé un sentiment de perte en particulier. Le point crucial de son documentaire est constitué par l'enquête sur la difficile expérience de la fuite qu'a dû vivre sa mère avec ses enfants en bas âge, à laquelle le film est d'ailleurs dédié. Partie de

¹²⁴⁹ Michael, GIRKE, *Geisterbahn. Wanderungen in Filmen und Büchern*, Dortmund: edition offenes feld, 2017, p. 13 (Bobrowski, der unter Hitler als Soldat dienen und lange Jahre als sowjetischer Kriegsgefangener zubringen musste, dachte, die Dichtung könne dazu beitragen, das Grauen der Geschichte zu bearbeiten, in dem sie es auf ihre sehr spezielle Weise greifbar und auch Grenzen überschreitbar macht. »Ich schreibe«, hat Bobrowski einmal geäußert, »um meinen deutschen Landsleuten etwas zu erzählen, das sie nicht wissen. Sie wissen nämlich nicht über ihre östlichen Nachbarn Bescheid ... ich versuche Neigung zu erwecken zu den Litauern, Russen, Polen ...« Sätze eines Melancholikers, der sich über die Reichweite seiner Worte nichts vormachte.)

¹²⁵⁰ *Berlin–Stettin*, RFA, Volker Koepp, 2009

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Stettin (Szczecin, Pologne), elle s'était d'abord réfugiée dans le Mecklembourg, avant de s'installer à Berlin-Est avec ses enfants, où son époux les rejoignit en 1950 (probablement après des années de captivité en Union Soviétique, mais cela n'est pas précisé). Volker Koepp, revenant sur ses pas, se rend dans le domaine à Broda, dans le Mecklembourg, où ils avaient été hébergés en 1945 avec d'autres réfugiés. Une vieille dame, qui l'a rejoint sur place, témoigne qu'elle y a connu Frau Koepp et ses enfants, raconte l'arrivée de l'Armée Rouge et évoque les viols et les mauvais traitements que les femmes, dont Frau Koepp, ont dû subir. Le cinéaste change ensuite de perspective, passant de son histoire personnelle à celle des personnes très diverses croisées sur son parcours, effectuant aussi une rétrospective partielle de ses reportages réalisés dans les régions traversées. Notamment Anneta Kahane¹²⁵¹ témoigne de la discrimination à l'égard des expulsés dans l'ancienne Allemagne de l'Est en s'appuyant sur un cas concret dans son entourage et l'universitaire Hans-Joachim Mengel reçoit des étudiants polonais originaires de Stettin dans son château de Warin, situé le long de la ligne de chemin de fer Berlin/Stettin. A la fin du film, Volker Koepp retrouve ces derniers à Stettin, où s'achève son voyage. Avec eux, il revoit sa maison natale (non filmée). « Elle est encore là »¹²⁵², commente-t-il avec sobriété. Le cinéaste est lui-même « encore là », en effet, n'est-il pas resté ancré à l'Est, assurant consciemment un lien entre l'Allemagne et sa région d'origine, aujourd'hui polonaise ? Il souligne d'ailleurs qu'il a toujours habité dans l'Est de l'Allemagne, dans l'Uckermark (où se situe aussi le château de Warin), région située à mi-chemin entre Berlin et Stettin. Volker Koepp, arrivé encore nourrisson à Berlin, représentant de la deuxième génération de réfugiés et d'expulsés, démontre ainsi que l'expérience du déracinement se transmet d'une génération à une autre. A travers ses films, il tente de se réapproprier ce monde auquel il fut arraché. De ce fait, les paysages – qui paraissent parfois encore immuables - y tiennent une grande place, y compris dans *Berlin-Stettin*. Le critique de cinéma Michael Girke les qualifie à juste titre de « paysages de l'histoire »¹²⁵³. Le titre de l'un des ouvrages de l'historien Karl Schlögel *On lit le temps dans l'espace*¹²⁵⁴ pourrait aussi bien résumer une partie de son œuvre.

¹²⁵¹ Une journaliste et activiste controversée en raison de sa collaboration avec les services secrets est-allemands.

¹²⁵² *Berlin-Stettin*, op. cit. (Das Haus steht noch.)

¹²⁵³ Michael, GIRKE, op. cit., p. 89 (Landschaften der Geschichte)

¹²⁵⁴ Karl, SCHLÖGEL, *Im Raume lesen wir die Zeit*, op. cit.

Dans la documentation des voyages, lorsque le tissu urbain et les communautés humaines ont été bouleversés, les paysages matérialisent souvent les derniers vestiges du passé, ce qui explique leur représentation parfois insistante. D'ailleurs, le cinéma ne dépeint essentiellement que des endroits bucoliques, naturels et, a priori, incontaminés. L'industrialisation, parfois bien antérieure à la fuite et l'expulsion comme par exemple en Haute-Silésie, la pollution, l'urbanisation après la guerre ne sont pour ainsi dire jamais évoquées ni montrées. Cela confirme d'emblée que les voyages mis en scène, qu'ils soient réels ou fictifs, ont avant tout une finalité nostalgique. Svetlana Boym commente à ce sujet une anecdote éclairante :

J'ai lu dans un journal russe une histoire sur un retour au pays récent. Après l'ouverture des frontières soviétiques, un couple allemand alla visiter pour la première fois la ville natale de leurs parents, Königsberg. [...] L'homme et la femme se promenèrent dans Kaliningrad, reconnaissant peu de choses, jusqu'à ce qu'ils arrivent à la Pregolia où l'odeur de pissenlit et de foin leur rappela l'histoire de leurs parents. L'homme âgé s'agenouilla sur le bord du fleuve pour laver son visage dans les eaux natales. Criant de douleur, il s'éloigna de la Pregolia, la peau du visage brûlée. « Pauvre fleuve », commente sarcastiquement le journaliste russe. « Il faut simplement imaginer combien d'ordures et de déchets toxiques y ont été déversés... ». Le journaliste russe n'a pas de sympathie pour les larmes allemandes. Tandis que le désir est universel, la nostalgie peut être conflictuelle. La ville de Kaliningrad/Königsberg ressemble en soi à un parc de loisirs des illusions perdues. De quoi était nostalgique le couple, de la vieille ville ou de leurs histoires d'enfance ? Comment peut-on avoir le mal du pays pour un foyer qu'on n'a jamais eu ? L'homme avait eu envie d'un geste rituel inspiré du cinéma et des contes de fée pour marquer son retour au pays. Il avait rêvé de remédier à son désir par une appartenance définitive. Possédé par la nostalgie, il avait oublié son vrai passé. L'illusion lui laissa des brûlures sur le visage.¹²⁵⁵

¹²⁵⁵ Svetlana, BOYM, *The Future of Nostalgia*, op. cit., p. XIII (In a Russian newspaper I read a story of a recent homecoming. After the opening of the Soviet borders, a couple from Germany went to visit the native city of their parents, Königsberg, for the first time. [...] The man and the woman walked around Kaliningrad, recognizing little until they came to the Pregolya River, where the smell of dandelions and hay brought back the stories of their parents. The aging man knelt at the river's edge to wash his face in the native waters. Shrieking in pain, he recoiled from the Pregolya, the skin of his face burning. "Poor river", comments the Russian journalist sarcastically. "Just think how much trash and toxic waste had been dumped into it". The Russian journalist has no sympathy for the German's tears. While the longing is universal, nostalgia can be divisive. The city of Kaliningrad-Königsberg itself resembles a theme park of lost illusions. What was the couple nostalgic for, the old city or their childhood stories? How can one be homesick for a home that one never had? The man longed for a ritual gesture known from movies and fairy tales to mark his homecoming. He dreamed of repairing his longing with final belonging. Possessed by nostalgia, he forgot his actual past. The illusion left burns on his face. Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Cette nostalgie se déclinant dans les générations suivantes peut aussi participer de la postmémoire, des enfants et des petits enfants s'appropriant intensément l'histoire familiale. Volker Koepp est concerné ainsi que les réalisatrices Karin Kaper (*Aber das Leben geht weiter*) et Ute Badura avec son documentaire *L'Ouest sauvage de Silésie (Schlesiens wilder Westen)*¹²⁵⁶. Cette dernière accompagne des Allemands visitant leur village natal Seiferschau/Kopaniec en Basse-Silésie. Pour tourner ce film, dédié à son père également originaire du village, elle dut y retourner à plusieurs reprises, car la localité et son très bel environnement (les Monts des Géants) sont valorisés par de nombreuses prises de vue réalisées lors des quatre saisons. Il semble que Ute Badura ait voulu fixer une mémoire du lieu aussi complète et idyllique que possible¹²⁵⁷. Elle a par ailleurs réalisé plusieurs interviews avec des habitants du village ainsi qu'avec des visiteurs allemands. Les échanges, tournés vers le passé, se concentrent sur l'immédiat après-guerre. Les Polonais, essentiellement des personnes âgées originaires de l'Est et du centre de la Pologne, se souviennent d'années agitées avec des installations parfois éphémères de nouveaux habitants, de la cohabitation avec des Allemands, du départ de ces derniers ; certains tiennent des propos pleins d'empathie pour les expulsés, d'autres affirment les avoir malmenés. D'autres encore décrivent leur déportation en Union Soviétique avant leur migration forcée en Silésie. L'on n'apprend rien sur leur vie actuelle. Il en va de même pour un couple allemand venu s'installer récemment dans le village, dont est originaire la mère du jeune homme ; ce dernier souligne qu'il a appris le polonais, mais l'on ignore tout de la vie qu'il y mène avec sa femme. Une attention particulière est accordée aux visiteurs allemands, très âgés pour la plupart. De la tristesse et de l'amertume se dégagent de leurs propos. « C'est tellement abîmé »¹²⁵⁸ dit une voyageuse, en parlant de son ancienne maison familiale, et avoue qu'elle croit à chaque fois effectuer un dernier voyage, avant d'y retourner tout de même. « Nous avons toujours cru que nous allions rentrer un jour, mais ça n'a pas été le cas »¹²⁵⁹ souligne une autre femme en pleurant. Lors des soirées communes, le groupe chante, regarde de vieilles photos ; certains déclament des poèmes. « Il est déjà trop tard pour un retour [...] Beau lieu de mon enfance,

¹²⁵⁶ *Schlesiens Wilder Westen*, RFA, Ute Badura, 2002

¹²⁵⁷ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung*, op. cit., p. 291, souligne que le sous-titre de son film s'intitule « Un Heimatfilm » (*Ein Heimatfilm*)

¹²⁵⁸ *Schlesiens Wilder Westen*, op. cit. (Es ist so kaputt.)

¹²⁵⁹ *Ibid.* (Wir haben immer gedacht, wir kämen wieder zurück.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

je te porte en moi »¹²⁶⁰. De manière éphémère, l'ancienne vie communautaire se reconstitue ; une vieille dame se présente ainsi : « Je suis Hermi de Krumenau »¹²⁶¹. Ces voyages s'effectuent à deux niveaux : la génération la plus âgée est la dépositaire de l'expérience, des liens et des souvenirs. La représentation de son retour est cependant tributaire du regard – et de la caméra - de l'une des générations suivantes. Dans le corpus, aucun reportage sur un voyage dans l'ancienne *Heimat* n'a été filmé par l'un des protagonistes. D'emblée, il existe donc un décalage manifeste qui concerne évidemment tous les aspects : lieux filmés, personnes interviewées, choix des questions, des commentaires, des coupes au montage. Indéniablement Ute Badura apprécie Seiferschau/Kopaniec dont elle a voulu fixer la beauté des paysages, conservant ainsi l'image d'une *Heimat* toujours belle et désirable à l'écran. Mais que retenir des portraits qu'elle a réalisés ? Les expulsés sont à la recherche de leur enfance, d'un passé idéalisé, leur quête nostalgique excluant tout intérêt pour le présent. Tobias Ebbrecht, quant à lui, fait les commentaires suivants :

Le bus s'arrête au milieu du village, c'est visiblement un corps étranger dans cette région rurale. Les portes s'ouvrent et le bus se vide. Les « visiteurs » [entre guillemets dans le texte] affluent dans le village comme des envahisseurs. A partir de là, ce sont les narrations des Allemands qui dominent. Ils prennent symboliquement possession de « l'ancienne *Heimat* » [entre guillemets dans le texte]. [...] Une idylle naturelle et une vision de l'histoire qui repose toujours sur des blancs sont liées avec des histoires de famille sentimentales, dont l'agressivité intérieure risque toujours de rejaillir à nouveau dans les rencontres avec les habitants de Kopaniec. [...] D'un côté, *Schlesiens wilder Westen* suggère l'égalité des témoins. Mais justement parce qu'il affirme cette égalité, on en arrive à la domination des témoins allemands de l'époque. Ce n'est pas seulement à cause de la langue qu'ils sont plus proches des spectateurs. Ce qu'ils racontent est empreint de douleur et de perte. Celle-ci est liée à l'esthétique de terroir du film. [...] *Schlesiens wilder Westen* marque une frontière fragile entre la documentation de « la fuite et l'expulsion » [entre guillemets dans le texte] et la mise en scène de « la *Heimat* perdue » [entre guillemets dans le texte] Ces dernières années, cette histoire est devenue un sous-thème subliminal de documentaires, qui découvrent les paysages des pays d'Europe de l'Est depuis la fin de la Guerre froide et qui, dans le cadre de cette découverte, ont entrepris une réactualisation du *Heimatfilm* comme documentaire de voyage. « Les paysages des anciens

¹²⁶⁰ *Ibid.* (Für eine Wiederkehr ist alles schon zu spät [...] Mein schöner Kindheitsort, ich trage dich in mir fort.)

¹²⁶¹ *Ibid.* (Ich bin die Hermi de Krumenau.)

pays de l'Est semblent constituer une pellicule idéale pour cette nostalgie [...], dans laquelle la nature et l'enfance se fondent pour donner un mythe ». ¹²⁶²

Tobias Ebbrecht, dont j'ai déjà souligné l'antipathie fondamentale pour les expulsés qu'il considère toujours comme des coupables, effectue néanmoins une analyse intéressante en ce qui concerne d'une part ce qu'il nomme une agressivité sous-jacente et, d'autre part, l'utilisation de paysages idylliques pour nourrir la nostalgie de ceux qu'il désigne comme des « visiteurs » entre guillemets. En effet, une relation peut être établie entre ces documentaires de voyage et les *Heimatfilme* tournés cinquante ans plus tôt. En ce qui concerne ces derniers, j'ai déjà démontré leur utilité pour le travail de résilience des expulsés (contrairement à Tobias Ebbrecht qui néglige l'histoire des émotions) et leur intégration ¹²⁶³. Les paysages naturels, tant valorisés, étaient toujours ceux de la nouvelle *Heimat* tandis que les documentaires sur les voyages des expulsés autorisent enfin une visualisation tardive et idéalisée de l'ancienne *Heimat* pour permettre un légitime et dernier travail de deuil. Il paraît logique que des expulsés profondément traumatisés, quels que puissent être par ailleurs leurs responsabilités et leur degré de culpabilité, ne se promènent pas toujours le cœur léger dans ce qui fut leur ancien village. Leur « agressivité » ou du moins la tension liée à des souvenirs traumatisants n'éclatent pas et d'ailleurs n'éclatent jamais dans les documentaires.

L'on retrouve cette maîtrise des émotions dans *Aber das Leben geht weiter*. Dans un schéma similaire, la réalisatrice Karin Kaper ¹²⁶⁴ accompagne sa mère et sa tante dans leur village natal en Basse-Silésie. Elles avaient déjà effectué plusieurs fois ce voyage, mais il revêt cette fois-ci

¹²⁶² Tobias, EBBRECHT, *op. cit.*, p. 25s (Der Bus hält mitten im Ort, er ist ein sichtbarer Fremdkörper in dieser ländlichen Gegend. Die Türen öffnen sich und der Bus entleert sich. Wie Invasoren strömen die „Besucher“ in den Ort. Von nun an dominieren die Erzählungen der Deutschen. Sie nehmen die „alte Heimat“ sinnbildlich in Besitz. [...] Naturidyll und Geschichtswahrnehmung, die immer auch auf Aussparungen beruht, verbinden sich zu sentimental Familien Geschichten, deren innere Aggressivität in den Begegnungen mit den Bewohnern von Kopaniec immer wieder hervorzubrechen droht. [...] Einerseits suggeriert Schlesiens Wilder Westen die Gleichheit der Zeugen. Aber gerade dadurch, dass er diese Gleichheit behauptet, kommt es zu einer Dominanz der deutschen Zeitzeugen. Nicht nur durch die Sprache sind sie den Zuschauern näher. Was sie erzählen ist geprägt von Schmerz und Verlust. Dieser wird zurückgebunden an die Heimatästhetik des Films. [...] Schlesiens Wilder Westen markiert eine brüchige Grenze zwischen der Dokumentation von „Flucht und Vertreibung“ und der Inszenierung „verlorener Heimat“. In den letzten Jahren ist diese Geschichte zum unterschweligen Subthema von Dokumentationen geworden, die sich nach dem Ende des Kalten Krieges den Landschaften der osteuropäischen Länder annähern und in dieser Annäherung eine Reaktualisierung des Heimatfilms als Reisedokumentation vorgenommen haben. „Die Landschaften der einstigen Ostblockländer scheinen eine ideale Folie für diese Sehnsucht [...] abzugeben, die Natur und Kindheit zu einem Mythos verschmilzt.“

¹²⁶³ Ce que soulignent aussi Alina Laura, TIEWS, *op. cit.* et Verena, FEISTAUER, *op. cit.*

¹²⁶⁴ Avec son coréalisateur Dirk Szuszies.

une importance particulière. En effet, une rencontre entre plusieurs générations d'Allemandes et de Polonaises a été organisée dans l'ancienne maison de la famille à Niederlinde/Platerówka. D'une part, l'on retrouve la grand-mère polonaise qui y est installée depuis l'après-guerre, sa fille et sa petite-fille, une jeune femme qui s'exprime en allemand, et d'autre part, la famille allemande, composée en l'occurrence de Karin Kaper, de sa mère et de sa tante (les grands-parents, expulsés eux aussi, étant déjà décédés). Il s'agit de mieux se connaître et de partager son histoire avec l'autre famille. La grand-mère polonaise, très âgée, originaire de l'Est de la Pologne, raconte les tribulations endurées durant la guerre. Sa famille, déportée en Sibérie en 1940, amnistiée en 1941, ne peut cependant rentrer chez elle. Ils sont tous envoyés près de la frontière iranienne, puis au Kirghizstan et manquent de mourir de faim. Enrôlée dans l'unité polonaise de l'Armée Soviétique, elle assiste à l'écrasement du soulèvement de Varsovie sur l'autre rive de la Vistule. A la fin de la guerre, elle est contrainte de s'installer en Basse-Silésie. Elle ne retournera jamais chez elle. Face à ce destin exceptionnel, la mère et la tante de Karin Kaper évoquent elles aussi leurs souvenirs et leurs expériences, dans le lieu même qui fut longtemps la propriété de leur famille et où elles passèrent toute leur jeunesse. Ici réside l'ambivalence de leur situation : elles abordent le thème de la perte et de la douleur qui y est rattachée dans le lieu même qu'elles ont perdu. On les voit arpenter le jardin, explorer la maison, parcourir des chemins de campagne adjacents. Le paysage étant plus banal que dans *Schlesiens wilder Westen*, de nombreux cadrages sont effectués sur la belle et vieille ferme ventrue, le jardin verdoyant, les objets même de la perte, dans une *Heimat* encore une fois immuable et bucolique. Bien que les relations paraissent bonnes et plutôt détendues entre les femmes, un malaise sous-jacent reste perceptible chez les deux vieilles sœurs allemandes. En l'absence des Polonaises, l'une d'entre elles pleure, enfin, dans la petite gare d'où elles furent expulsées des décennies auparavant. Le carcan de la faute allemande qui pèse implicitement sur elles s'exprime dans deux autres séquences : la réalisatrice Karin Kaper affirme au début du documentaire qu'elle a longtemps eu honte d'être allemande tandis que la petite-fille polonaise, une jeune femme trentenaire, lors d'une autre conversation, souligne sèchement qu'elle ne supporte pas le revanchisme. Ce commentaire dénote probablement des tensions sous-jacentes et signale qu'une rencontre entre anciens et nouveaux propriétaires dans le contexte de l'expulsion est

très certainement bien plus embarrassante et douloureuse que ce que veulent faire croire les reportages, quelle que soit la bonne volonté des hôtes et des visiteurs.

L'intérêt croissant pour les anciens territoires de l'Est, qui s'était concrétisé initialement par seulement une augmentation du nombre de documentaires, déboucha également à partir des années 2000 sur la réalisation de quelques films de fiction. Deux d'entre eux, exclusivement consacrés à un voyage, présentent de fortes similitudes : *Un amour à Königsberg (Eine Liebe in Königsberg)*¹²⁶⁵ et *La Heimat n'est pas un lieu (Heimat ist kein Ort)*¹²⁶⁶. Les descendants d'un parent expulsé (et décédé) doivent se rendre en Prusse Orientale pour répandre les cendres du (de la) défunt(e). Au départ, ils souffrent de problèmes psychologiques ; mais ils reviennent apaisés et équilibrés, car la découverte du passé familial leur permet de se réconcilier, tant avec les autres qu'avec soi-même. Lors du voyage, ils obtiennent très facilement les informations nécessaires, les habitants des régions visitées les accueillant avec beaucoup de bienveillance. Les paysages filmés font référence aux lieux de mémoire des anciens territoires de l'Est allemands, que l'on retrouve dans nombre de documentaires, notamment la presqu'île et la lagune de la Vistule, les allées bordées d'arbres majestueux, ainsi que les quelques monuments allemands subsistant à Kaliningrad/Königsberg. Quant à l'évocation du passé, les faits liés à la fuite et l'expulsion sont édulcorés et romantisés. Ainsi, dans *Eine Liebe in Königsberg*, Walter, le personnage principal, un Allemand quinquagénaire vivant à Dresde¹²⁶⁷, entreprend un voyage à Kaliningrad. Un scénario invraisemblable lui permet de découvrir facilement qu'il est le fruit d'une histoire d'amour entre sa mère et un officier russe, qui a ensuite aidé celle-ci à quitter la région. Ce passé empreint de douceur romantique n'a évidemment pas grand-chose à voir avec la réalité : en 1945, lors de l'occupation soviétique qui se transforma en annexion, les femmes allemandes de Königsberg et de sa région furent

¹²⁶⁵ *Eine Liebe in Königsberg*, RFA, Peter Kahane, 2006

¹²⁶⁶ *Heimat ist kein Ort*, RFA, Udo Witte, 2015

¹²⁶⁷ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung*, op. cit., p. 248 : « On doit aussi considérer l'insertion renforcée de Dresde dans la mémoire médiatique de la *fuite et l'expulsion* [en italique dans le texte] ces dernières décennies dans le contexte de la réunification. Les téléspectateurs d'Allemagne de l'Est furent aussi davantage interpellés avec le positionnement central d'une ville est-allemande dans la narration, ce qui démontra aussi qu'avec Peter Kahane, un ancien réalisateur de la DEFA s'était impliqué dans le film [...] [de la chaîne télévisée] ZDF ». (Die verstärkte Integration Dresdens in die mediale Erinnerung an *Flucht und Vertreibung* in den letzten Jahrzehnten ist [...] auch vor dem Hintergrund der Wiedervereinigung zu sehen. Mit der zentralen Stellung einer ostdeutschen Stadt in der Erzählung wurden auch verstärkt ostdeutsche TV-Zuschauer angesprochen, was beim ZDF-Spielfilm [...] auch daran deutlich wurde, dass mit dem Regisseur Peter Kahane ein ehemaliger DEFA-Regisseur verpflichtet wurde.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

massivement violées, souvent déportées en Sibérie ou expulsées directement vers l'Allemagne, dans un contexte de grande violence. Walter rencontre son père et fait la connaissance de sa demi-sœur qui faillit bien devenir sa maîtresse, mais découvre heureusement à temps les liens qui les unissent. Il finit par rentrer en Allemagne, transformé, ce qui lui permet de se réconcilier avec sa femme. Sa guide russe qui avait tenté de le séduire, le suit clandestinement et forme dès son arrivée un couple avec son fils.

Dans *Heimat ist kein Ort*, la famille Kurbjuweit, composée de deux frères, d'une sœur et de la fille adulte de cette dernière, est contrainte par le testament du père décédé d'entreprendre un voyage en Pologne avec un itinéraire imposé, tel un pèlerinage. Les cendres du père doivent être dispersées dans des lieux où il avait vécu (mission que doit aussi accomplir Walter avec les cendres de sa mère). La voix du père qui lit une longue lettre adressée à ses enfants accompagne tout le film. Ces derniers ne s'entendent pas et se conduisent comme des brutes épaisses – une allégorie de la brutalité nazie ? Alcool au volant, altercations, agressivité, rixe avec la police, bagarre dans la boue, chute alcoolisée dans un gâteau de mariage, le scénario ne lésine pas sur les exagérations. Inge, la sœur aînée, présentée comme une « revanchiste », s'entête à nommer les villes par leur nom allemand et affirme que l'expulsion a été contraire au droit international, sous les sarcasmes de sa famille et sous le regard réprobateur d'un jeune notaire polonais chargé de les accompagner. Dans ce schéma manichéen, les Polonais sont pleins de mansuétude et de patience, exerçant ainsi une influence salvatrice sur la famille Kurbjuweit qui se réconcilie et noue des liens avec eux, à tel point que des couples se forment même. Les Allemands peuvent donc rentrer, transformés, réconciliés et apaisés. Ils ont appris que leur père ne s'était jamais remis du traumatisme lié à la fuite et comprennent enfin pourquoi ce dernier n'avait pas été capable de s'occuper d'eux après le décès prématuré de leur mère. Le passé mentionné dans sa lettre, décontextualisé, se réduit à sa seule expérience de la fuite. Les quelques faits relatés n'impliquent aucun coupable : sa petite sœur décède d'une forte fièvre, contractée déjà avant le départ, sa mère disparaît sans laisser de trace. Par ailleurs, ni cause ni acteurs ne sont évoqués, comme si un destin aveugle avait provoqué ces épreuves. Par exemple : « C'était le 21 janvier de l'année 1945. La guerre avait atteint notre village »¹²⁶⁸. Il n'est plus question de perte matérielle ; au contraire, la fratrie se résout à

¹²⁶⁸ *Ibid.* (Es war der 21. Januar des Jahres 1945. Der Krieg hatte unser Dorf erreicht).

entreprendre le voyage en Pologne, appâtée par la perspective de l'héritage d'un bel édifice dont il existe une photo. Cependant, ce dernier s'avère être un hôtel n'ayant jamais appartenu à la famille. Ils retrouvent finalement la ferme familiale, dans laquelle vit une vieille femme ayant bien connu les Kurbjuweit. La rencontre, présentée comme spontanément chaleureuse, ne débouche sur aucune revendication ni évocation d'une perte quelconque. Contrairement aux reportages de voyage qui soulignent cette perte, *Heimat ist kein Ort* jette donc insidieusement un voile sur les spoliations, en suggérant un héritage possible d'un bien possédé avant la fuite et l'expulsion. En fin de compte, la fratrie n'hérite pas du beau bâtiment convoité, pour la simple raison que le père n'en a jamais été le propriétaire. De surcroît, les quatre Allemands découvrent à la fin du film que l'héritage paternel en Allemagne, dont l'obtention était soumise à la réalisation du voyage collectif, est finalement bien maigre (quelques centaines d'euros pour chacun d'entre eux). Ils l'acceptent cependant joyeusement, car ils rentrent enrichis par des liens familiaux et affectifs (re)constitués. Notons enfin que la somme héritée échappe à l'associations des expulsés de Prusse Orientale qui en aurait été la bénéficiaire si la fratrie avait refusé de réaliser le voyage, ce que le notaire précise au début du film : « Dans ce cas [du refus du voyage], votre droit à l'héritage devient caduc et l'intégralité de la somme est versée à l'association pour la protection du patrimoine culturel de Prusse Orientale »¹²⁶⁹. Tout comme dans *Heimatmuseum* (1988), l'héritage culturel assumé et revendiqué par les associations des expulsés reste donc contesté dans ce téléfilm de 2015.

Dans *Unkenrufe - Zeit der Versöhnung*, l'image des associations, personnifiées par l'inflexible Johanna Dettlaff, n'est pas meilleure, comme je l'ai déjà souligné plus haut. Pourtant, elle aussi effectue des voyages à Dantzig dans le cadre du projet de cimetière allemand. Mais contrairement à son concitoyen Alexander, dont c'est la ville natale, rien ne la lie à cet ancien territoire allemand si ce n'est sa vision étriquée d'une monoculture germanique. Elle demeure donc un personnage secondaire dont les positions n'enrichissent pas les échanges avec les Polonais. A l'opposé, l'universitaire Alexander reste le dépositaire d'un héritage culturel, son premier voyage à Dantzig étant motivé par ses recherches dans une église. La Polonaise Aleksandra, qui devient son épouse exerce, quant à elle, le métier de restauratrice d'art. Ils partagent donc symboliquement un patrimoine commun avant même de se lancer dans leur

¹²⁶⁹ *Ibid.* (In diesem Fall verfällt ihr Anspruch auf das Erbe und die volle Summe wird an die Landsmannschaft zur Pflege der kulturellen Güter Ostpreußens ausgezahlt.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

projet de « cimetières de la réconciliation » germano-polonais-lituanien, qui nécessite un nouveau voyage dans un autre territoire perdu, cette fois-ci par les Polonais au profit des Russes, puis des Lituanien, en l'occurrence à Wilno/Vilnius. Ce décentrage par rapport à un axe germano-polonais s'accroît encore avec leur séjour en Italie et se termine par leur décès, leur ultime voyage, lors d'un accident de la route. Le film s'achève par un gros plan sur leurs deux tombes disposées côte à côte, visiblement en Italie, symboles d'une réconciliation germano-polonaise aboutie, voire éternelle, supplantant le concept de *Heimat*, qui devient un lieu universel.

Le film pour la jeunesse *Fille de l'hiver (Wintertochter)*¹²⁷⁰ réinvestit à l'opposé les territoires de l'Est au fil d'un voyage quasiment initiatique. La veille de Noël, Katharina, une fillette d'une douzaine d'années vivant à Berlin, découvre par hasard que son vrai père est un marin russe. Profondément bouleversée, elle exige de pouvoir faire sa connaissance. De ce fait, ses parents l'autorisent à prendre la route avec Lene, une vieille voisine acariâtre, pour Stettin/Szczecin où est basé le bateau sur lequel il travaille. Ce qui n'aurait dû être qu'un court voyage en Pologne en quête du père se transforme rapidement en odysée. En effet, à Stettin, il s'avère que le bateau a levé l'ancre pour Dantzig/Gdańsk ; le voyage continue donc vers l'est malgré les résistances surprenantes de Lene. Katharina découvre la Pologne au fil du trajet, ne sachant au départ situer ni Stettin ni Dantzig. Elle prend également connaissance de l'histoire de la fuite et l'expulsion, par l'intermédiaire de Lene qui affronte enfin son douloureux passé. Originaire d'Allenstein/Olsztyn en Mazurie, elle a perdu sa mère lors de la fuite, dans une narration similaire à celle du père dans *Heimat ist kein Ort*. Le voyage en Pologne se transforme alors en quêtes multiples : Lene prend son courage à deux mains et se rend sur les lieux de son enfance. Elle peut y retrouver dans une cachette l'unique photo de sa mère. Quant à Katharina, sa quête du père russe est aussi couronnée de succès. Parties à Noël, la vieille Lene et la jeune Katharina, bénéficiant de l'aide de Waldek, un sympathique adolescent polonais germanophone ainsi que d'un petit voisin allemand espiègle qui s'est subrepticement joint à elles, retrouvent en effet le père de la fillette le 31 décembre sur son bateau à Dantzig. Des décennies auparavant, Lene avait été évacuée à partir de ce même port dans des conditions dramatiques. Enfin, lors d'un dernier coup de théâtre, la mère de Katharina,

¹²⁷⁰ *Wintertochter*, RFA/Pologne, Johannes Schmid, 2011

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

accompagnée de son mari, fait irruption sur le navire, à la recherche de sa fille. En fin de grossesse, elle y met un petit garçon au monde quelques heures plus tard. Une réconciliation tripartite entre Allemands, Polonais et Russes se conclut donc sur un bateau russe amarré dans le port polonais, autrefois allemand, de Dantzig. *Wintertochter* dépeint un voyage se déroulant dans le sens inverse de la fuite, dans des paysages brumeux, parfois enneigés et glacés qui rappellent les conditions météorologiques de janvier 1945. Lorsque le petit groupe part en quête de la maison de Lene, leur camionnette se retrouve bloquée dans la neige à la suite d'une fausse manœuvre. Ils doivent continuer péniblement à pied, alors que souffle un vent glacé. Cette courte réminiscence des épreuves passées permet à Lene d'exprimer sa douleur et de surmonter finalement ses traumatismes. D'ores et déjà, la voilà transformée ; à son image, les autres protagonistes sortent également enrichis et heureux de ces expériences communes.

En résumé, plusieurs éléments communs se dégagent des films consacrés au voyage dans une ancienne *Heimat*, quel que soit leur genre :

- Une « narration de la réconciliation »¹²⁷¹ en constitue systématiquement le fil rouge. Cette (ré)conciliation se révèle même être dans beaucoup de cas le but ultime du déplacement, dont l'objectif initial était de revoir l'ancienne *Heimat* ou de se soumettre aux dernières volontés d'un parent défunt. Car les personnages réels ou fictifs partent rarement avec une volonté affichée de réconciliation. Ce sont les circonstances qui les contraignent à abandonner leurs préjugés et à porter un regard différent, surtout sur les Polonais, parfois sur les Russes - les films du corpus se consacrant en effet essentiellement aux voyages dans les territoires situés en Pologne. Le message de la (ré)conciliation, dans des œuvres filmiques dominées de ce fait par un impératif d'harmonie, nécessite parfois la (ré)éducation de certains Allemands. Inge (*Heimat ist kein Ort*), « revanchiste » pétrie de préjugés à l'égard des Polonais, en fournit un exemple caricatural. Un tel portrait si peu nuancé dans un téléfilm très récent (2015) prouve qu'un soupçon de « revanchisme » à l'égard de la deuxième et de la troisième génération subsiste encore dans les mentalités. Inge, née en Allemagne de l'Ouest, se rend pour la première fois en Pologne ; elle a donc vraisemblablement

¹²⁷¹ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, op. cit.*, p. 243 (Versöhnungsnarrativ)
 Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

hérité ce discours de son père. Mais les expériences (ré)éducatives finissent toujours par payer, du moins à l'écran : les expulsés et leurs descendants s'apaisent et assimilent très rapidement une autre image de ceux qu'ils méprisaient ou craignaient encore peu de temps auparavant. Les efforts doivent toujours être fournis par les Allemands, car les Polonais et les Russes rencontrés ne paraissent plus nourrir de préjugés à leur égard et se comportent de ce fait fort bien avec eux. Ce sont donc les Slaves qui, par leur comportement exemplaire, provoquent un changement bienfaisant chez les Allemands. Dans *Heimat ist kein Ort*, cette démarche (ré)éducatrice se déroule de manière particulièrement stéréotypée, même caricaturale par moments. Cette auto-représentation (très) négative pose même la question d'une haine de soi cultivée en Allemagne, encore soixante-dix ans après la Seconde Guerre mondiale.

- Un élément de pondération des épreuves allemandes est constitué par les expulsions des Polonais originaires de l'Est du pays et installés dans les anciens territoires allemands. Nous avons vu qu'elles sont mentionnées dans beaucoup de reportages sur l'histoire de la fuite et l'expulsion. C'est également le cas pour les documentaires relatant des voyages dans l'ancienne *Heimat*. En général, l'on y trouve des interviews de Polonais expulsés. Cette spécificité explique, ne serait-ce que partiellement, la focalisation sur les territoires allemands devenus polonais. Cette mise en parallèle presque systématique de destins allemands et polonais donne cependant l'impression trompeuse que les premiers auraient été systématiquement remplacés par les seconds. Or, comme je l'ai déjà relevé, les expulsés allemands furent quatre fois plus nombreux que les polonais. Ces derniers, stylisés par le régime polonais comme des « rapatriés »¹²⁷², furent minoritaires par rapport aux « déplacés volontaires »¹²⁷³ venus profiter de biens allemands. Mais ceux-ci n'apparaissent pas à l'écran, car leur histoire ne correspond pas à la trame narrative qui veut que des victimes allemandes rencontrent des victimes polonaises. Quant aux crimes nazis, ils ne sont que très peu mentionnés en tant que tels. C'est essentiellement la (ré)éducation des Allemands qui les rappelle implicitement dans les fictions, tandis que les documentaires donnent

¹²⁷² Agnieszka, NIEWIEDZIAL, *op. cit.*

¹²⁷³ *Ibid.*

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

fréquemment la parole à de vieux Polonais employés comme travailleurs forcés en Allemagne durant la guerre. Dans *Wintertochter*, la vieille paysanne taciturne, qui accueille et sert à manger au petit groupe dont la camionnette est tombée en panne, sort finalement de son silence. Waldek, qui accompagne les Allemands, traduit : « Pendant la guerre, elle devait travailler à la fabrique pour les nazis. Sa main s'est prise dans une machine. Ils n'ont pas arrêté la machine »¹²⁷⁴. Il lui manque en effet les doigts à une main. Ces quelques phrases contribuent à contextualiser l'épreuve de la fuite que Lene a traversée enfant à la fin de la guerre.

- Une convention gouverne de ce fait l'expression des émotions, convenues. A ce jour, aucun film germanophone n'a décrit des voyages qui se seraient déroulés dans de mauvaises conditions, par exemple, des voyages clandestins (entrepris encore sous le communisme), conflictuels, traumatisants, etc. De ce fait, les Allemands ne formulent jamais de revendications ou de critiques violentes. Les Polonais se montrent compréhensifs et aimables et narrent de manière posée leurs propres épreuves. Il est certainement trop tôt pour que des narrations alternatives puissent être élaborées, car les relations entre l'Allemagne et ses voisins orientaux sont encore profondément marquées par le proche passé. Ni l'obsession allemande des crimes nazis ni des nationalismes exacerbés comme en Pologne¹²⁷⁵ par exemple ne permettent actuellement une approche osant dépasser le cadre convenu. Mais il convient surtout de se demander à quel public sont essentiellement destinées ces œuvres réalisées à partir des années 2000 et qui représentent des voyages : il paraît évident qu'elles s'adressent en premier lieu aux derniers représentants de « la génération des témoins » (*Erlebnisgeneration*) que le cinéma aide à procéder à une rétrospective de vie :

La rétrospective de vie consiste à revisiter son autobiographie, en vue de favoriser une intégration des expériences de vie passées et actuelles, sans regret ou amertume (Butler, 1974). Il s'agit plus précisément de réviser son histoire en s'attardant sur les événements heureux, plutôt que sur les moments difficiles. En soulignant les

¹²⁷⁴ *Wintertochter*, *op. cit.* (Sie musste im Krieg für die Nazis in die Fabrik arbeiten. Die Hand ist in eine Maschine gekommen. Sie haben die Maschine nicht gestoppt.)

¹²⁷⁵ La loi sur l'Holocauste promulguée en 2018 en Pologne en fournit un bon exemple : elle punit par des amendes ceux qui attribueraient à la nation ou à l'Etat polonais des crimes commis par les nazis en Pologne occupée.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

réalisations passées, ce type d'approche facilite l'acceptation des échecs personnels et relativise leur impact. Elle procure également un sentiment d'auto-efficacité qui favorise la résolution des problèmes, et encourage la poursuite d'objectifs conférant un sens à l'existence. Aider les personnes âgées à dresser un bilan constructif de leur existence, par le biais d'une approche narrative, se présente à cet égard comme une manière de développer leur *résilience* [en italique dans le texte]. [...] Vaillant (2004) assure que les personnes aspirant à bien vieillir gagneraient davantage à se préoccuper de leur capacité à pardonner qu'à surveiller leur taux de cholestérol ! Le pardon peut en effet être envisagé comme un judicieux procédé salubre pour faire face à l'adversité. Il s'agit plus précisément [...] d'un processus interindividuel et relativement complexe, par lequel un individu agressé par un tiers (qui s'est conduit de manière injuste envers lui) choisit d'abandonner le ressentiment éprouvé à l'égard de ce dernier, plutôt que de se venger.¹²⁷⁶

L'impératif de réconciliation s'impose donc tant sur le plan politique que personnel. La ritualisation de la représentation des voyages, traduite par une trame narrative quasiment identique d'un reportage à l'autre, s'explique par cette nécessité. Les échanges polis, parfois même chaleureux avec les habitants polonais, les souvenirs heureux égrenés souvent sur les lieux mêmes où ils furent vécus, les propos normés participent de la démarche décrite ci-dessus. Le processus, bien sûr plus complexe qu'il n'y paraît, peut effectivement adoucir des traumatismes, apaiser des sentiments négatifs, voire contribuer à un travail de résilience encore des décennies après. Les *Heimatfilme* des années 1950, en jouant sur des émotions positives éprouvées dans la nouvelle *Heimat*, réalisèrent un travail comparable, dans la nouvelle *Heimat*. Les films sur les voyages dans l'ancienne *Heimat*, en mettant en scène des retours apaisés et des rencontres amicales, ont finalement complété cette démarche.

- Les paysages, presque toujours naturels, idylliques et pastoraux prennent part à cette relation apaisée avec le passé. Dans tous les films qui jouent particulièrement sur les émotions, leur beauté s'impose. J'ai déjà mentionné que les destinations des voyages à l'Est se déroulaient toujours dans des endroits champêtres. *Heimat ist kein Ort* insiste sur les paysages de Prusse Orientale devenus lieux de mémoire, notamment les longues allées bordées d'arbres et les rivages de la mer Baltique. *Eine Liebe in Königsberg* évite soigneusement la laideur de la ville soviétique et insiste sur la beauté

¹²⁷⁶ Colette, AGUERRE, « La résilience assistée du bien vieillir » in : Serban, IONESCU (dir.), *op. cit.*, p. 408s
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

des dunes et de la lagune de la Vistule. Volker Koepp, quant à lui, ne filme que très rarement des lieux peu attirants et dégradés, restant fidèle à une image poétique de l'Est, cependant souvent démentie par la vie misérable des personnes qu'il rencontre. Ce principe de nature et de beauté régit d'ailleurs la majorité des films du corpus. Maren Röger, qui consacre un chapitre au thème des paysages¹²⁷⁷, souligne que l'Est perdu est devenu un lieu presque fictif, une icône de la *Heimat* perdue. Cela vaut pour les expulsés et leurs descendants. Mais après la disparition de « la génération des témoins » (*Erlebnisgeneration*) se pose la question de la représentation des territoires de l'Est et autres lieux en Europe Centrale et du Sud-Est où vivaient des germanophones. Pour une majorité d'Allemands aujourd'hui, ces territoires ne sont plus considérés comme perdus, ils sont parfois même inconnus. Deux films permettent de comparer un même axe : *Berlin-Stettin* (2009) et *Wintertochter* (2011). La représentation du trajet, de Berlin à Stettin, y est fondamentalement différente. Tandis que Volker Koepp, réalisateur du premier, ne précise pas où se situe Stettin, car pour lui cela fait tout naturellement partie des prérequis culturels, Katharina demande intriguée à Lene : « C'est où ? »¹²⁷⁸. Cette ville polonaise, située seulement à cent cinquante kilomètres de Berlin, ne figure pas sur sa *mental map* de pré-adolescente allemande vivant au début du XXI^e siècle. C'est Lene, Allemande de Prusse Orientale, qui l'emmène à la découverte de son père russe et de la Pologne, établissant le lien entre les deux mondes. Le film reproduit ce que Katharina voit durant ce voyage : l'autoroute dans les brumes glacées de décembre, les ports aux lumières glauques, des villes grises avec de la neige sale, alors que Volker Koepp, dont le reportage se déroule essentiellement en été, se focalise sur les grands espaces non urbanisés séparant les deux villes, ce qui l'amène tout de même à aborder la problématique des gigantesques éoliennes qui transforment le paysage et le climat. Cependant, la *Heimat* de Lene en Mazurie, enfin retrouvée, se situe bien à la campagne, dans un lieu silencieux et paisible, sans âme qui vive. Son trésor était même caché dans un arbre, symbole de la pérennité d'un paysage. *Wintertochter* montre la Pologne et non plus « un lieu mythique du désir ». Plusieurs éléments expliquent cette rupture visuelle : s'agissant

¹²⁷⁷ Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, op. cit.*, p. 288s

¹²⁷⁸ *Wintertochter, op. cit.* (Wo ist das?)

d'une coproduction germano-polonaise, l'image de la Pologne n'est plus « germano-centrée » ; le réalisateur Johannes Schmid, né en 1973, représente la nouvelle génération de cinéastes (et de régisseurs de théâtre) ; enfin, Michaela Hinnenthal, la co-scénariste, y a transposé avec beaucoup de sensibilité l'histoire de sa mère, originaire de Mazurie, qui avait vécu la fuite enfant¹²⁷⁹. *Wintertochter* accompagne donc des changements de générations, tant dans le monde du cinéma que dans celui des témoins allemands et polonais et annonce probablement une évolution dans la représentation des anciens territoires de l'Est et de la fuite et l'expulsion en général.

3.2.6. La synthèse des représentations

Je reprends ici la carte heuristique présentée dans la première partie afin d'effectuer une synthèse visuelle des principales facettes de la fuite et l'expulsion et de leur représentation par Etat (RDA, RFA avant la réunification et Allemagne réunifiée).

Légende :

Vert foncé : sujet fréquemment évoqué

Vert clair : sujet parfois évoqué

Gris : sujet jamais traité

Double couleur dans un même pavé : bleu foncé : sujet évoqué – gris : sujet jamais évoqué

¹²⁷⁹ Cheryl, DUECK, « Der Schnee von Gestern – Interkulturelles Gedächtnis in der deutsch-polnischen Koproduktion »Wintertochter« in: GANSEL, Carsten, WOLTING, Monika (Hrsg.), *Deutschland – und Polenbilder in der Literatur nach 2015*, Göttingen: V&R unipress, 2015
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

3.3. LES IDENTITÉS

- 3.3.1. Les régions d'origine
- 3.3.2. Les langues des expulsés et des autres
- 3.3.3. Des femmes fortes et nobles
- 3.3.4. Enfance et viol(ence)
- 3.3.5. Les champs de l'oubli

Les termes « génériques » de « réfugié » et « d'expulsé » pour désigner les Allemands ethniques et du Reich concernés par la fuite et/ou par l'expulsion ne disent rien sur leur identité, ni au moment des faits, ni après. Toutefois, la prise en considération de cette vaste « communauté de destin » (*Schicksalsgemeinschaft*), en réalité très hétérogène, induit nécessairement la question de l'identité de ceux qui sont montrés à l'écran, comme représentants de l'identité d'un groupe. En ce qui concerne cette identité collective,

les conceptions varient fortement, avec la distinction fréquente entre les conceptions essentialistes et constructivistes. Selon la conception essentialiste de tradition herdérienne, l'identité collective repose avant tout sur des éléments culturels tels que des normes de valeurs et de savoirs, des systèmes symboliques et, non des moindres, la langue et d'autres formes d'expression de la culture matérielle [...]. Selon les conceptions constructivistes de l'identité collective, comme celle de Benedict Anderson, Eric Hobsbawm, Ernest Gellner ou encore Maria Todorova dans son approche des Balkans, les identités collectives sont vues, à l'instar des nations, comme « imaginaires », avant tout représentées dans la tête des gens, mais pertinentes au plan collectif en tant qu'entités sociales.¹²⁸⁰

Les Alliés avaient décidé des expulsions se basant sur une identité collective allemande, tant essentialiste que constructiviste. Ils percevaient en effet les « Allemands » comme une communauté germanophone (et nazie) homogène, influencés en cela par le régime nazi qui avait créé de toutes pièces une identité collective imaginaire d'une « communauté du peuple » (*Volksgemeinschaft*), dont les langues germanophones et plus largement les cultures germaniques auraient été le ciment. De cette vision découlèrent d'ailleurs les premiers déplacements de population forcés dans le cadre de l'opération « De retour dans le Reich »

¹²⁸⁰ Anton, STERBLING, « L'identité collective en question(s). L'exemple des Allemands de Roumanie », in : SEBAUX, Gwénola (Ed.), *Identités, op. cit.*, p. 75
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

(*Heim ins Reich*). Ils firent par exemple de paysans germanophones de nationalité roumaine, originaires de Bessarabie, des Allemands du Reich installés dans la Pologne annexée. Ces derniers, dans le meilleur des cas¹²⁸¹, se retrouvèrent après la guerre dans l'une des zones d'occupation occidentales, puis en RFA, en tant que citoyens ouest-allemands. En quelques années, ils vécurent donc une succession d'importantes mutations identitaires, tant à titre personnel que collectif. L'ensemble des réfugiés et des expulsés expérimenta, d'une manière ou d'une autre, ces mutations, de surcroît dans des sociétés vivant de profondes transformations économiques, sociologiques et politiques. Dans un tel contexte, les définitions de Philippe Poutignat et Dominique Schnapper trouvent tout leur sens :

« [L']identité collective n'est jamais réductible à la possession d'un héritage culturel, fut-il réduit à un 'noyau dur', mais se construit comme un système d'écarts et de différence par rapport à des 'autres' significatifs dans un contexte historique et social déterminé [...] ». Cette idée de l'identité comme résultante dynamique du regard réciproque *Nous-Eux* [en italique dans le texte] se trouve aussi résumée par la formule : « l'identité ethnique est le produit d'une situation sociale dans laquelle intervient l'auto-et l'hétérodéfinition du groupe » [...]¹²⁸²

En Allemagne de l'Ouest, puis dans l'Allemagne réunifiée, ce sont les associations d'expulsés qui ont toujours fourni une autodéfinition publique des différentes communautés, cette dernière se fondant de manière très appuyée sur l'origine géographique, tandis qu'à l'inverse, le cinéma en a invariablement construit une hétérodéfinition¹²⁸³. C'est cette perception exogène de l'identité des expulsés, telle qu'elle est portée à l'écran, que je me propose d'analyser dans cette dernière partie, dont chaque chapitre est consacré à un élément constitutif de cette identité, sans aucune prétention d'exhaustivité. J'ai retenu les thèmes suivants, qui forment dans beaucoup de films du corpus des caractéristiques identitaires récurrentes : l'origine géographique, la langue, le genre (la prédominance des femmes), la classe sociale (en l'occurrence l'appartenance à la noblesse), le sort particulier des enfants. Un dernier chapitre, consacré aux « oubliés », se propose de mettre en lumière des identités ainsi que des thèmes que le cinéma a écartés ou, du moins, à peine abordés.

¹²⁸¹ Beaucoup furent « rapatriés » et déportés en Union Soviétique.

¹²⁸² Gwénola, SEBAUX, (*Post*) *colonisation*, op. cit., p. 49

¹²⁸³ Un film étant toujours le fruit d'un travail collectif, l'hétérovision domine, même si le réalisateur ou l'un ou l'autre des membres de l'équipe de réalisation furent touchés directement, ou plus récemment, concernés indirectement par la fuite et l'expulsion.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

3.3.1. Les régions d'origine

« La classe terminale de 1944 se dispersa partout dans le monde. [...] Felix Goldschmidt fut le seul à rester en Transylvanie »¹²⁸⁴

Comment présenter l'origine des expulsés mis en scène afin que d'une part, les spectateurs d'Allemagne de l'Ouest, de l'Est et d'Autriche puissent les identifier facilement et que, d'autre part, les expulsés eux-mêmes spectateurs puissent s'identifier aux personnages ? Une simplification s'imposa dès les premiers films, car qui pouvait vraiment être au fait de l'incroyable complexité des mouvements de population et des origines multiples de ces « prétendus Allemands » qui avaient afflué dans les zones d'occupation et qui visiblement s'installaient définitivement ? Qui connaissait vraiment ces territoires de l'Est, allemands, polonais, souvent multiethniques, ainsi que les nombreuses communautés germanophones d'Europe de l'Est et du Sud-Est hors du Reich ? Considérant que les choix effectués par les réalisateurs et leurs équipes reflètent leur propre *mental map* ainsi que celle de la société où ils vivaient ou vivent encore, j'ai répertorié les régions et pays d'origine des expulsés mentionnés dans les films, qu'il s'agisse de fictions ou de documentaires, d'attribution d'une région d'origine à un expulsé ou d'une région visitée. Certains films n'ont pas été pris en compte, par exemple *Flucht und Vertreibung*, car il s'agit d'un documentaire historique généraliste. Les trois schémas¹²⁸⁵ ci-dessous en font la synthèse pour :

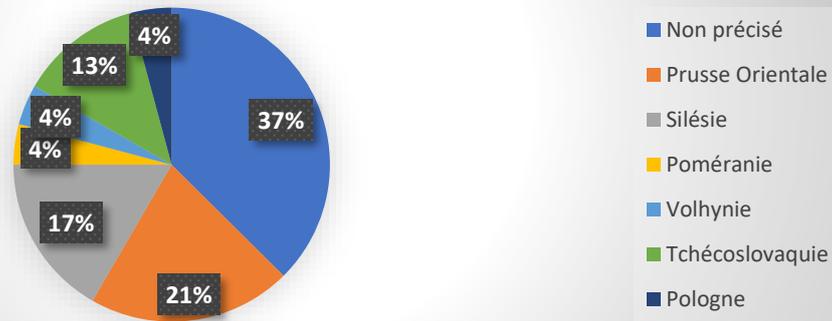
- La RDA (dont la production est certes moins importante que celle de la RFA). J'ai également tenu compte des quelques films du corpus produits dans la zone d'occupation soviétique.
- La RFA (jusqu'en 1989). De la même manière, j'y ai rajouté les quelques films produits en zones d'occupation occidentales ainsi que les réalisations autrichiennes, trop peu nombreuses pour permettre une analyse particulière, et d'ailleurs destinées tant au marché interne qu'à celui de l'Allemagne de l'Ouest.
- L'Allemagne réunifiée.

¹²⁸⁴ *Der geköpfte Hahn*, op. cit. (Die Abschlussklasse 1944 wurde in alle Winden zerstreut. [...] Felix Goldschmidt selbst blieb als einziger seiner Klasse in Siebenbürgen.)

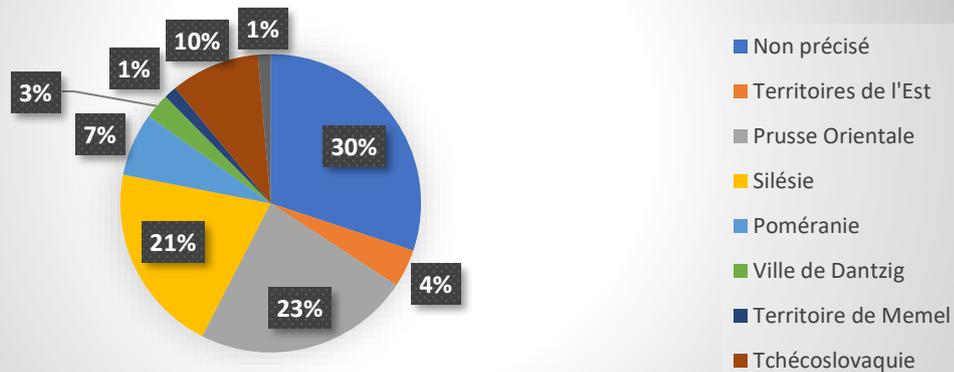
¹²⁸⁵ Réalisation B. Rigaux-Pirastru.

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

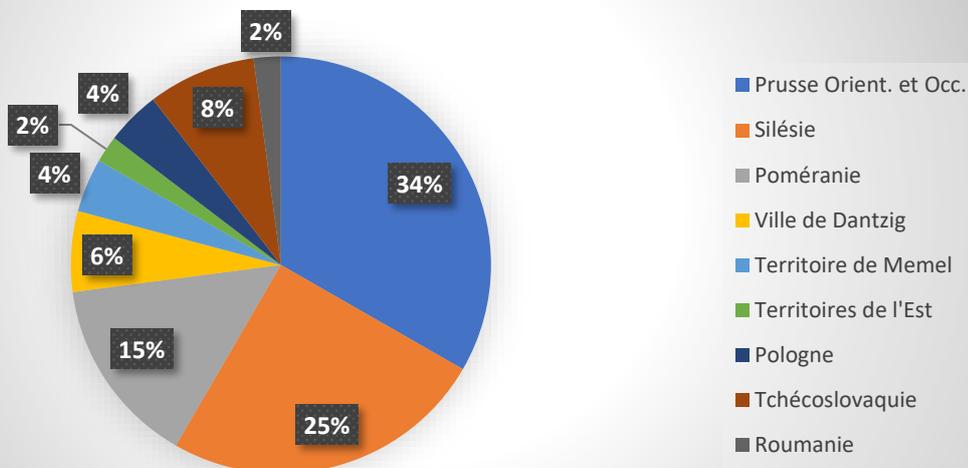
RDA : Régions d'origine évoquées dans les films du corpus



RFA : Régions d'origine évoquées dans les films du corpus



Allemagne réunifiée : Régions d'origine évoquées dans les films du corpus



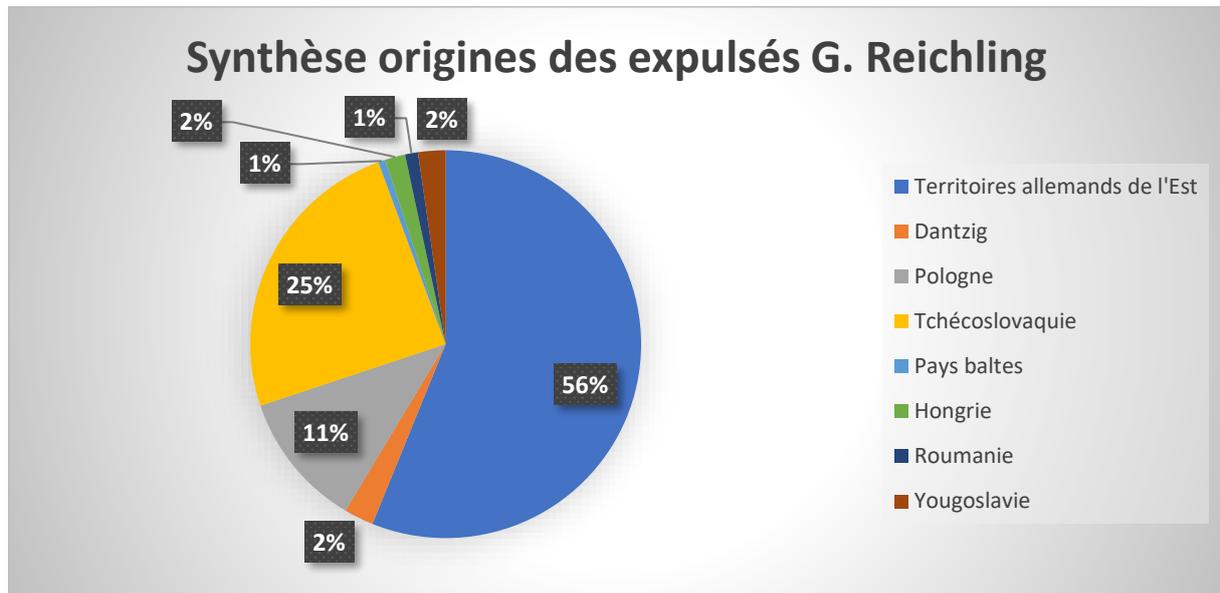
REPRÉSENTATION DES RÉGIONS ET DES PAYS D'ORIGINE DANS LES FILMS DU CORPUS				
	RDA	RFA	Allemagne réunifiée	Chiffres G. Reichling
Non précisé	37 %	30 %	0 %	
Prusse Orientale	21 %	23 %	34 %	
Silésie	17 %	21 %	25 %	
Poméranie	4 %	7 %	15 %	
Territoires allemands de l'Est	0 %	4 %	2 %	
Total territoires allemands de l'Est	42 %	55 %	76 %	56 %
Pologne	4 %	0 %	4 %	11 %
Dantzig	0 %	3 %	6 %	2 %
Territoire de Memel	0 %	1 %	4 %	1 % (Pays Baltes)
Volhynie	4 %	0 %	0 %	Inclus dans Pologne
Total autres territoires de l'Est	8 %	4 %	14 %	14 %
Tchécoslovaquie	13 %	10 %	8 %	25 %
Roumanie	0 %	1 %	2 %	1 %
Hongrie	0 %	0 %	0 %	2 %
Yougoslavie	0 %	0 %	0 %	2 %
Total Europe Centrale et du Sud-Est	13 %	11 %	10 %	30 %

Les résultats repris dans les trois schémas sous forme de camemberts ont ensuite été inclus dans le tableau¹²⁸⁶ ci-dessus afin de permettre une comparaison entre la RDA, la RFA et l'Allemagne réunifiée. Afin de comparer la représentation des origines et des territoires des

¹²⁸⁶ *Ibid.*

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

expulsés au cinéma avec la réalité, j'ai complété le tableau avec les chiffres de Gerhard Reichling¹²⁸⁷, repris également dans le schéma¹²⁸⁸ ci-dessous.



Ces synthèses m'amènent à effectuer les premiers constats suivants :

- Il existe une similarité frappante entre la RDA et la RFA (d'avant la réunification). Certes, les régions et pays d'origine sont encore moins mentionnés en RDA qu'en RFA, mais la proportion reste relativement proche : dans le premier Etat, quasiment quatre films sur dix ne les évoquent pas, dans le second, tout de même trois sur dix. Les anciennes provinces du Reich se taillent la part du lion, évoquées au total dans 42 % (RDA) et 55 % (RFA) des films. La plupart des autres nombreuses régions d'origine des Allemands sont purement et simplement ignorées.
- La réunification, la reconnaissance de la ligne Oder-Neisse comme frontière germano-polonaise définitive ainsi que la fin du Rideau de fer « libèrent » véritablement la représentation et l'évocation des pays et régions d'origine, mentionnées systématiquement dans tous les films, quels qu'ils soient, à partir de 1990. Seul *Der verlorene Bruder* n'apporte pas d'indications très précises sur la région d'origine des parents, mais les éléments de la narration la situent tout de même très clairement dans les territoires de l'Est.

¹²⁸⁷ Gerhard, REICHLING, *Die deutschen Vertriebenen in Zahlen, Teil I, Umsiedler, Verschleppte, Vertriebene, Aussiedler 1940-1985*, Bonn: Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, 1986, p. 26

¹²⁸⁸ Réalisation B. Rigaux-Pirastru.

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

- La surreprésentation des anciens territoires de l'Est se confirme après la réunification. Certes, je n'ai pas tenu compte de quelques portraits succincts réalisés dans des documentaires¹²⁸⁹, ni de la série de reportages de Peter Prestel, intitulée littéralement *Recherche allemande de traces (Deutsche Spurensuche)*¹²⁹⁰ qui tente d'inventorier une bonne partie des régions¹²⁹¹ où vécurent des Allemands, mais celle-ci représente l'exception qui confirme la règle : le cinéma germanophone reste jusqu'à aujourd'hui principalement focalisé sur les territoires de l'Est ayant fait partie de l'Allemagne dans ses frontières de 1937.

Plusieurs raisons peuvent expliquer cet intérêt très marqué pour l'ancien Est allemand, au détriment des autres régions dont étaient originaires réfugiés et expulsés :

- Un regard ethnocentré sur des régions dont la perte est double : Les Allemands y ont perdu individuellement leur *Heimat*, tandis que l'Allemagne y a également perdu un quart de son territoire, au profit de la Pologne et de l'Union Soviétique. La situation est tout autre pour les pays d'Europe du Sud-Est, majoritairement d'anciennes possessions des Habsbourg, sur lesquelles l'Allemagne n'eut jamais de vue.
- La Prusse Orientale est tout un symbole : c'est en effet la première province allemande de l'Est envahie par l'Armée Rouge, avec l'épisode de Nemmersdorf, largement récupéré par le régime nazi, et encore inclus dans la plupart des documentaires historiques. L'existence de photos et de vidéos, en soi une rareté, explique également la présentation réitérée, plus ou moins critique, de cet événement dramatique. « Cela débuta en Prusse Orientale »¹²⁹², est-il raconté dans *Die große Flucht*. Le célèbre *Treck* sur la lagune glacée de la Vistule s'y déroula également. Enfin, Königsberg et sa région, annexées par l'Union Soviétique qui s'employa à y effacer les traces d'une

¹²⁸⁹ Par exemple, le documentaire télévisé *Fremde Heimat–Das Schicksal der Vertriebenen nach 1945*, RFA, Henning Burk, Erika Fehse, 2011, dans lequel témoignent des réfugiés et des expulsés d'origines plus diverses que dans la majorité des reportages. En effet, hormis les personnes originaires des habituelles provinces du Reich, on y trouve quelques-unes provenant de Serbie, de Roumanie ainsi que de Tchécoslovaquie (Bohême et Egerland).

¹²⁹⁰ *Deutsche Spurensuche*, RFA, Peter Prestel, 2002 à 2008

¹²⁹¹ A ma connaissance, il s'agit du reportage le plus complet qui existe. L'enquête porte sur les régions et pays suivants, dans l'ordre de la série : La Bohême, la Moravie, la Slovaquie, les pays Baltes, la région entre la Vistule et le Niémen, la Silésie, la Hongrie, la Croatie, la Roumanie, l'Ukraine (entre Odessa et Kiev), la région de Königsberg, la Slovénie, la Bulgarie, l'Ukraine (entre Charkow et la Crimée), la Géorgie et la Serbie-Monténégro.

¹²⁹² *Die große Flucht*, *op. cit.* (Es begann in Ostpreußen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

présence allemande séculaire, symbolisent tout particulièrement un « Est allemand » (*deutscher Osten*) définitivement disparu.

- Une raison commerciale : un film évoquant ou montrant tout ou partie des territoires de l'Est permettait de toucher un public d'expulsés (et de leurs descendants) bien plus important et parlait davantage au grand public autochtone qui en avait plus ou moins conservé une *mental map*, structurée par des noms de villes célèbres, notamment Königsberg, Breslau et Dantzig.
- Une méconnaissance, assortie d'indifférence, de l'histoire et de la géographie des pays du sud-est de l'Europe, ainsi que de leurs populations germanophones.
- La situation particulière des Allemands des Sudètes : bien que représentant un quart des expulsés, ils sont sous-représentés, en RDA, en RFA et dans l'Allemagne réunifiée, leurs liens récents – et fâcheux – avec l'Allemagne ne se résumant finalement qu'à sept ans d'annexion sous le nazisme (1938-1945).
- Dans les années 1950, les expulsés présentés à l'écran étaient souvent des « Allemands comme les autres », avec une identité volontairement fondue avec celle des habitants du pays d'accueil, pour favoriser leur assimilation ainsi que leur acceptation. Il valait donc mieux mettre en scène des personnages qui faisaient déjà partie de la nation allemande, en l'occurrence des citoyens du Reich.

La forme que revêtent les représentations joue également un rôle fondamental. Dans le cinéma est-allemand, les origines demeurèrent toujours virtuelles. Visuellement absentes, elles ne furent que nommées. Il en alla de même en RFA pour la majorité des films des années 1950 ; cependant, quelques rares flashs-back montrent la fuite dans l'espace de l'ancienne *Heimat*, ne matérialisant de ce fait qu'un point de départ (définitif) et non un lieu de vie. Les documentaires qui investirent les territoires de l'Est dans les années 1960 ne firent finalement que corroborer cette rupture avec l'ancienne *Heimat* en voulant démontrer qu'ils étaient devenus définitivement polonais. La (non)représentation des territoires d'origine resta donc longtemps sous-tendue par le principe de la (non)appartenance. Plus on déniait aux expulsés un « droit à la *Heimat* », moins on la montrait – ou alors l'on présentait un monde définitivement polonisé. Il est frappant de constater qu'en Allemagne de l'Ouest, il fallut d'une part une génération pour réinvestir visuellement au cinéma les anciennes *Heimaten* comme territoires d'origine des expulsés (et non comme territoires polonais) et, d'autre part, que ce

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

fut presque systématiquement entrepris par le biais de la littérature. En effet, les narrations filmiques se déroulant dans les territoires allemands de l'Est et évoquant parfois longuement la vie avant la fuite et l'expulsion se composèrent majoritairement d'adaptations de romans pour la télévision, la littérature ainsi que la notoriété des auteurs légitimant une appartenance culturelle collective qui autorisa enfin cette représentation. J'en présente la synthèse dans le tableau¹²⁹³ ci-dessous. La portée politique de cette vague d'adaptations cinématographiques durant les deux décennies précédant la réunification ne doit pas être négligée ; elle indique clairement que le pouvoir considérait déjà les territoires de l'Est comme irrémédiablement perdus. La première adaptation télévisée, *So zärtlich war Suleyken*, fut diffusée en 1971, peu de temps après la reconnaissance de la ligne Oder-Neisse comme frontière germano-polonaise et la signature des Traités de Moscou et de Varsovie. Siegfried Lenz, l'auteur du recueil de nouvelles éponyme, soutint le SPD lors de différentes élections en 1969, 1971 et 1972, et fit partie avec Günter Grass de la délégation qui accompagna le chancelier Willy Brandt à Varsovie pour la signature du Traité¹²⁹⁴. A la même période, le gouvernement fédéral choisit de restreindre les subventions attribuées à la fédération des expulsés ainsi qu'à ses associations. En revanche, de l'argent public fut donc consacré aux adaptations listées ci-dessous, dont les deux tiers furent réalisés par des télévisions publiques ; cette interaction entre la politique fédérale, des écrivains proches du pouvoir et des chaînes télévisées pourrait certainement représenter un axe de recherche à part entière. Lors de la même décennie, Günter Grass, le plus politisé et le plus médiatisé des écrivains de la liste ci-dessus, soutien efficace mais encombrant de Willy Brandt, vécut la première adaptation de l'une de ses œuvres à l'écran, *Die Blechtrommel*. Les scènes se déroulant à Dantzig, tournées sur place, induisent une double originalité : dans un mélange de fiction et de réalité, elles permettent d'une part de visualiser véritablement une partie de la vieille ville et, d'autre part, rappellent son identité autrefois multiculturelle, allemande, polonaise, cachoube et juive. A la même période, un autre film put également être tourné en Pologne sur les lieux mêmes de la

¹²⁹³ Réalisation B. Rigaux-Pirastru

¹²⁹⁴ SPD-Geschichtswerkstatt, « Siegfried Lenz », 27.04.2019, https://www.spd-geschichtswerkstatt.de/wiki/Siegfried_Lenz (consulté le 22 juillet 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

narration : *Griottes (Weichselkirschen)*¹²⁹⁵, à ne pas confondre avec le reportage *Weichselkirschen und Lorbeer*. L'auteure de l'ouvrage éponyme qui sert de référence, Leonie

AUTEUR	ORIGINE (si concerné de près ou de loin par la fuite et l'expulsion)	TITRE ROMAN/FILM F TV = film télévisé S TV = série télévisée	Année de diffusion du film	Lieu où se déroule l'action
BAER Frank		<i>Die Magermilchbande</i> (S TV)	1979	Pays des Sudètes (partiellement)
BIELER Manfred		<i>Der Mädchenkrieg</i>	1976	Prague
BIENEK Horst	Silésie	<i>Die erste Polka</i> (S TV)	1978	Silésie
BRÜCKNER Christine		<i>Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen</i> (S TV)	1978	Poméranie
GRASS Günter	Dantzig	<i>Die Blechtrommel</i>	1979	Dantzig
LEHNDORFF Hans Graf von	Prusse Orientale	<i>Ostpreußisches Tagebuch</i> ¹²⁹⁶ / <i>Auf den Fluchtpuren des Grafen Lehndorff</i> ¹²⁹⁷	1989	Prusse Orientale
LENZ Siegfried	Prusse Orientale (Mazurie)	<i>So zärtlich war Suleyken</i> (S TV)	1971	Prusse Orientale (Mazurie)
Idem		<i>Heimatmuseum</i> (S TV)	1988	idem
OSSOWSKI Leonie	Silésie	<i>Weichselkirschen</i> (F TV)	1980	Silésie
PAUSENWANG Gudrun	Tchécoslovaquie	<i>Auf einem langen Weg</i> ¹²⁹⁸	1984	Silésie
SURMINSKI Arno	Prusse Orientale	<i>Kudenow oder An fremden Wassern weinen</i> (F TV)	1981	Evoque la Prusse Orientale mais ne la montre pas.
idem		<i>Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?</i> (S TV)	1987	Prusse Orientale

¹²⁹⁵ *Weichselkirschen*, RFA/Pologne, Michael Günther, 1980. Adaptation de l'ouvrage éponyme de Leonie Ossowski.

¹²⁹⁶ Hans, Graf von LEHNDORFF, *Ostpreußisches Tagebuch. Aufzeichnungen eines Arztes aus den Jahren 1945 - 1947*, München: C.H. Beck Verlag, 2002 (traduit en français : *La mort ou l'espérance. Journal d'un médecin allemand 1945-1947*, Paris: Editions La Table Ronde, 1964)

¹²⁹⁷ *Auf den Fluchtpuren des Grafen Lehndorff*, RFA, Thomas Vogel, 1989

¹²⁹⁸ *Auf einem langen Weg*, RFA, Helmut Christian Görlitz, 1984

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Ossowski¹²⁹⁹, également proche du SPD, en rédigea aussi le scénario. Le film, une coproduction germano-polonaise, décrit son séjour de plusieurs semaines dans son village natal à Röhrsdorf/Osowa Sień (Pologne) où sa famille avait possédé des siècles durant une propriété, dans le but d’y documenter les évolutions. *Der Mädchenkrieg*¹³⁰⁰ put, quant à lui, être tourné à Prague. En revanche, les épisodes de *Heimatmuseum* se déroulant en Mazurie furent finalement filmés en Tchécoslovaquie, pour des raisons logistiques et aussi politiques (notamment les tensions entre le gouvernement polonais et le syndicat Solidarność)¹³⁰¹.

Ce réinvestissement filmique de villes et de régions à l’Est reflète l’évolution des relations de la RFA avec la Tchécoslovaquie et la Pologne. La représentation politiquement correcte des anciens territoires et régions où avaient vécu des Allemands – c’est-à-dire sans la moindre revendication, sans allusion à des minorités germanophones restées sur place, sans la moindre espoir d’un quelconque retour et parfois une mise en scène très édulcorée de l’expulsion - fut utilisée tant à des fins de politique étrangère que de politique nationale. Ainsi, la première de *Heimatmuseum* eut lieu en février 1988 dans un cinéma à Prague, sur invitation de l’ambassade de RFA, puis une deuxième diffusion tout aussi officielle se déroula à Varsovie, suivie d’un débat avec différentes personnalités dans le club de presse international¹³⁰². Ce film télévisé fut donc utilisé comme un véritable outil politique, cette fois-ci sous l’ère Kohl, pour favoriser le rapprochement et la réconciliation avec la Tchécoslovaquie et la Pologne, ainsi que pour y renforcer le leadership de l’Allemagne de l’Ouest. En RFA, toutes ces adaptations devaient contribuer à ancrer une mémoire culturelle des Territoires de l’Est, tout en soulignant l’irréversibilité de la perte, en attendant qu’elle se concrétise juridiquement. Il n’est donc pas surprenant que dix films se déroulent dans des régions devenues polonaises, ou les évoquent tout au moins, et deux en Tchécoslovaquie. Les autres pays d’origine des réfugiés et expulsés, dénués d’intérêt politique stratégique, sont ignorés.

¹²⁹⁹ L’auteur se nommait en réalité Jolanthe von Brandenstein (1925-2019). Son pseudonyme Ossowski est directement inspiré du nom polonais de son village natal, Osowa Sień, marquant ainsi son attachement à son ancienne *Heimat*.

¹³⁰⁰ L’auteur du roman éponyme, Manfred Bieler (1934-2002), après avoir vécu en RDA, s’installa en Tchécoslovaquie en 1964, y épousa une Tchèque et acquit la nationalité tchécoslovaque en 1967. Il quitta le pays pour la RFA l’année suivante lors du Printemps de Prague.

¹³⁰¹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 283

¹³⁰² *Ibid.*, p. 284s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l’expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Après la réunification, la représentation des territoires évolua. Les adaptations littéraires laissèrent essentiellement la place aux reportages, dont le nombre explosa surtout à partir des années 2000. Cependant, deux exceptions, des productions internationales, méritent d'être mises en exergue. Le film germano-austro-tchèque *Habermann* (2010) se déroule dans un îlot linguistique en Tchécoslovaquie, dans la région d'Iglau/Jihlava (aujourd'hui en République tchèque). J'ai déjà relevé que la pochette du DVD la situe à tort dans le pays des Sudètes, cette localisation très approximative en République tchèque révélant une méconnaissance ainsi qu'un manque d'intérêt réel pour le sujet. Cependant, ce film fut diffusé en Allemagne et remporta un certain succès, bien qu'inspiré d'un roman rédigé par un auteur quasiment inconnu, Josef Urban.

En 2007, Radu Gabrea adapta à l'écran le roman d'Eginald Schlattner *Der geköpfte Hahn*¹³⁰³, dans le cadre d'une coproduction allemande, autrichienne, roumaine et hongroise. Au moment du tournage, le réalisateur et l'auteur, tous deux de nationalité roumaine, bénéficiaient déjà d'une notoriété internationale. Radu Gabrea (1937-2017) avait longtemps vécu en exil en RFA, avant de revenir dans son pays, tandis que Eginald Schlattner, un Saxon de Transylvanie né en 1933, a toujours vécu en Roumanie. Il avait débuté tardivement sa carrière d'écrivain, mais au moment du tournage, ses œuvres, rédigées en allemand, avaient déjà été traduites dans plusieurs langues. Le film, tourné essentiellement en Roumanie, décrit la vie de la communauté multiethnique de Fogarasch/Făgăraș (Roumanie) durant la Seconde Guerre mondiale, en se focalisant sur la famille Goldschmidt, des Saxons de Transylvanie. Il se termine symboliquement le 23 août 1944, date du coup d'Etat qui permet la destitution du maréchal Antonescu et la fin de la collaboration avec l'Etat nazi. L'un des membres de la famille, une nazie fanatique, prend la fuite, sachant l'Armée Rouge proche. Le succès du roman, la culture germanique de l'auteur ainsi que la notoriété du réalisateur semblaient augurer d'une réception positive en Allemagne. Et pourtant, le film n'intéressa pas les distributeurs, contrairement à l'Autriche, à la Roumanie et la Hongrie. En 2009, il fut diffusé sur Arte, dont le taux d'audience reste confidentiel¹³⁰⁴. Les autres chaînes de télévision et les

¹³⁰³ Eginald, SCHLATTNER, *Der geköpfte Hahn*, Wien: Paul Zsolnay Verlag, 1998. Depuis, le livre a été réédité à plusieurs reprises.

¹³⁰⁴ Fin 2018, Arte, dans son espace presse, annonçait triomphalement « une année 2018 de tous les records » avec un taux d'audience de 2,4% pour la France (en hausse) et de 1,1% pour l'Allemagne (stable) : Arte, Espace presse, « 2018 : record historique d'audience pour Arte à l'antenne, sur le numérique et en Europe », 31.12.2018, Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

distributeurs allemands estimèrent donc que ce film, l'une des très rares œuvres à représenter un territoire d'Europe du Sud-Est où vivait une importante minorité germanophone, n'attirerait pas le grand public. Trois ans plus tard, un autre roman d'Eginald Schlattner¹³⁰⁵ fut cette fois-ci adapté au cinéma dans le cadre d'une production roumaine, ce qui paraît symptomatique du désintérêt allemand. Cette expérience avec le film *Der geköpfte Hahn*, dont la réception du roman fut pourtant excellente en RFA, démontre que la cible grand public du cinéma diffère de celle de la littérature et, surtout, que l'histoire de la fuite et l'expulsion reste principalement liée aux anciens territoires allemands de l'Est dans la mémoire collective allemande.

En 2000, le titre d'un reportage télévisé consacré à l'Oder et à sa rive droite polonaise, *L'Oder étrangère (Fremde Oder)*¹³⁰⁶ signale la complexité d'une nouvelle approche des territoires polonais situés de l'autre côté du fleuve. Le documentaire, confus, qui débute avec la traversée de l'Oder en direction de la Pologne (ce passage d'un monde à l'autre est souvent montré dans les reportages), présente la région frontalière avec ses nouveaux habitants, qui témoignent de leur arrivée après la guerre. Une nouvelle étape fut franchie dans les années qui suivirent, des cinéastes soulignant que l'histoire globale de la fuite et l'expulsion ne pouvait se résumer à une migration forcée de populations considérées comme allemandes. De ce fait, des documentaires récents rappellent que des Allemands purent ou durent rester dans leur *Heimat*. Le réalisateur Michael Majerski, en scrutant uniquement des destins individuels, souligne cette diversité des parcours au sein d'une même région, la Poméranie Occidentale (*Westpommern*). Onze femmes sont interviewées dans son documentaire germano-polonais *Le pays de ma mère (Meiner Mutter Land)*¹³⁰⁷ ; une majorité a pu ou dû rester dans la région devenue polonaise, quelques-unes ont fui ou ont dû partir en Allemagne de l'Ouest, une autre encore a tenté de s'y installer, mais a finalement préféré retourner dans sa *Heimat*. Michael Majerski, lui-même issu d'une famille germano-polonaise, veut contribuer à la redécouverte de l'identité allemande par le biais de quelques dernières représentantes très âgées, d'une certaine manière à l'inverse de la série *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist*

<https://servicepresse.arte.tv/strong2018nbsp-record-historique-daudience-pour-arte-strongbr-stronga-lantenne-sur-le-numerique-et-en-europestrong/> (consulté le 23 juillet 2020)

¹³⁰⁵ *Manusi Rosii (Rote Handschuhe)*, Roumanie, Radu Gabrea, 2010

¹³⁰⁶ *Fremde Oder*, RFA, Helke Misselwitz, 2000

¹³⁰⁷ *Meiner Mutter Land*, Allemagne/Pologne, Michael Majerski, 2005

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Poenichen dont le but ultime était de démontrer que la Poméranie – et, par déclinaison tous les anciens territoires allemands de l’Est – étaient définitivement polonais. La généalogie de l’héroïne Maximiliane von Quindt avait été subtilement construite afin d’étayer cette démonstration : en effet, il est lourdement précisé à de nombreuses reprises, notamment au début de plusieurs épisodes, que son père avait été le fruit des amours de sa grand-mère Sophie von Quindt avec un officier polonais. Son époux avait fermé les yeux et accepté l’enfant. Lors de l’unique voyage en Poméranie de Maximiliane, une voix en off rappelle et complète encore ces informations : « Son grand-père avait évoqué à plusieurs reprises que l’un des aïeux de la famille Quindt avait été voïvode en Pologne. De surcroît, quelques gouttes de sang polonais coulaient dans son sang [de Maximiliane] »¹³⁰⁸. Enfin, dans le titre de l’épisode, la région est désignée sous son nom polonais *Pomorze*, afin de bien souligner encore une fois son rattachement à la Pologne. Michael Majerski, quant à lui, promène une caméra nostalgique dans une Poméranie rurale enneigée d’une grande beauté. Les femmes qui sont restées racontent leur jeunesse, la guerre qui éradique presque toute une classe d’âge masculine, l’arrivée des Polonais et des Russes, puis le « monde d’après », qui tend à disparaître à son tour. Les Polonais venus de l’Est s’installer ici ne sont pas restés, ils sont allés s’installer en ville, affirme une femme, ses propos déconstruisant le mythe des Polonais expulsés remplaçant systématiquement des Allemands expulsés. Il ressort des témoignages (et des paysages filmés) que depuis longtemps, beaucoup de terres sont en friche, des maisons inhabitées, voire en ruines, et que les Polonais partent à l’étranger pour trouver du travail. Les villages se vident encore davantage. Cette description du territoire correspond finalement à celle que les associations d’expulsées présentaient depuis la fin des années 1950, décriée par les médias et contredite à dessein par des reportages réalisés dans les années 1960. En 2005, ce film, réalisé conjointement par une équipe germano-polonaise, démontre que l’installation d’autres populations n’a pas été un succès dans cette zone rurale de la Poméranie Occidentale. La greffe a eu beaucoup de mal à prendre. Les reportages de Volker Koepp, surtout dans l’enclave russe de Kaliningrad¹³⁰⁹, racontent un échec encore plus dramatique.

¹³⁰⁸ *Nirgendwo ist Poenichen/Reise nach Pomorze, op. cit.* (Ihr Großvater hatte wiederholt geäußert, einer der Quindtschen Vorfahren sei Woiwode in Polen gewesen. Außerdem floss der eine oder der andere Tropfen polnischen Blutes in ihren Adern.)

¹³⁰⁹ *Kalte Heimat-Leben im nördlichen Ostpreußen*, RFA, Volker Koepp, 1995 ; *Holunderblüte*, RFA, Volker Koepp, 2007

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l’expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Les populations issues de toute l'Union Soviétique qui y avaient été installées par le régime communiste n'y prirent jamais vraiment racine. Les Soviétiques s'appliquèrent encore davantage que les Polonais à effacer les traces de la culture allemande, en détruisant beaucoup de bâtiments, dont des édifices religieux. Une nouvelle culture ne put réellement émerger, après cette politique de la table rase ; au contraire, ce sont les traces de la culture allemande séculaire qui sont recherchées aujourd'hui. De même, la fiction *Eine Liebe in Königsberg*, qui se déroule principalement dans cette ville et son enclave, se concentre sur quelques lieux emblématiques du passé (la cathédrale, les dunes, etc.) et cultive des clichés (par exemple, la demi-sœur de Walter, le personnage principal, vient dans une jolie isba en bois dans un faubourg verdoyant), évitant ainsi soigneusement la laideur de la ville soviétique. Cependant, quelques prises de vue dans le making of viennent rompre le charme : un court reportage y présente des jeunes Allemands venant visiter l'enclave. Pour une somme très modique, ils sont hébergés chez une femme vivant dans un immeuble laid et délabré situé dans une banlieue misérable de la ville. Les quelques prises de vue laissent entrevoir pauvreté et problèmes sociaux.

A Königsberg/Kaliningrad, la quasi disparition de la ville allemande et de sa population fut suivie par des transformations radicales, tant sur le plan urbanistique que social. Dans d'autres régions concernées par les expulsions, après parfois des démolitions volontaires, la nature reprit ses droits. Dans la troisième partie de *Die große Flucht*, Guido Knopp choisit de présenter le village de Deppau en ruines, disparaissant sous la végétation, pour illustrer l'expulsion des Allemands des Sudètes. Dans le corpus, seul le reportage autrichien *Heim ins Nichts* présente les actions de l'association Antikomplex, qui documente depuis des années les transformations du paysage induites par l'expulsion dans cette région et mène des campagnes d'information sur la fuite et l'expulsion. Une interview de son président de l'époque, Ondřej Matějka, ainsi que la présentation de l'ouvrage collectif *Das Verschwundene Sudetenland*¹³¹⁰ illustrent le travail entrepris par ces universitaires. Cette unique évocation, à ma connaissance, dans une réalisation autrichienne atteste de la différence de perspective entre l'Allemagne et l'Autriche, les quelques films autrichiens s'intéressant davantage aux

¹³¹⁰ ANTIKOMPLEX (Hrsg.), *Das Verschwundene Sudetenland (Zmizelá Sudety)*, Prague: Antikomplex, 2004
 Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

anciens territoires des Habsbourg, tandis que les films allemands se consacrent surtout aux anciennes provinces du Reich.

Typiquement, le documentaire en trois parties *Lorsque c'était encore la Heimat à l'Est (Als der Osten noch Heimat war)*¹³¹¹ se penche sur trois anciennes provinces du Reich : La Poméranie, la Silésie ainsi que la Prusse Occidentale. Ce film, dont chaque partie est réalisée par des cinéastes différents, manifeste une volonté d'expliquer les enchaînements historiques (*Vorgeschichte*) ayant conduit à la fuite et l'expulsion, ainsi que de décrire des mondes définitivement disparus, segmentés par province. A l'opposé des docufictions, le rythme y est relativement lent, on n'y joue pas sur les émotions, les témoignages sont posés et les sujets approfondis. La Poméranie qui y est dépeinte ressemble fortement à celle de la série *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*. Le documentaire s'attache en effet à décrire un monde préindustriel, « grenier à blé »¹³¹² du Reich Allemand, composé d'agriculteurs et de pêcheurs et structuré par de grandes propriétés peu rentables. Cette société conservatrice adhéra majoritairement au nazisme, soulignent les auteurs, qui concluent avec sa disparition liée à l'expulsion. Comme dans bien d'autres reportages et films de fiction, la fascination pour un monde révolu fait oublier un monde plus urbain et plus moderne qui existait avant la guerre à l'Est. Seule Stettin/Szczecin est citée, bien qu'un réseau de villes jalonnait et jalonne évidemment encore la Poméranie ; quant aux classes sociales (ouvrières et bourgeoises) qui y vivaient, formant une société encore très différente de celle qui est attribuée dans ce film à la Poméranie, elles sont tout simplement passées sous silence. La perception même des territoires de l'Est reste donc fréquemment liée à une vision romantisée d'un proche passé – et même d'un présent où le temps se serait arrêté, les prises de vue dans *Meiner Mutter Land* en fournissant un bel exemple. *Heimat ist kein Ort*, tourné tout de même dix ans plus tard, en 2015, reprend encore ce qui est devenu quasiment un topos : ce téléfilm se déroule essentiellement dans une Pologne champêtre et verdoyante, sur les routes de laquelle on croise encore des charrettes tirées par des chevaux. Cependant, une représentation plus réaliste, ou plus réellement contemporaine, émerge dans deux films récents, annonçant peut-être une nouvelle évolution des mentalités et de la *mental map* des Allemands. Dans

¹³¹¹ *Als der Osten noch Heimat war* (3 Teile: Pommern, Schlesien, Westpreußen), RFA, Ute Bönnen, Gerald Endres, Ulla Lachauer, Hans Dieter Rutsch, 2009

¹³¹² *Ibid.* (Speisekammer)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Wintertochter (2011), il n'existe plus de rupture territoriale entre la RFA et la Pologne. Les personnages principaux, partis de Berlin, arrivent à Stettin par l'autoroute, sans changement de météo ou de paysage. C'est un espace européen qui est (enfin) représenté. Les quêtes du père (de Katharina) et de la mère (de Lene) restent tout au long du film associées à la (re)découverte du territoire, une Pologne banalement hivernale, dont les paysages diffèrent peu de ceux du Brandenbourg. Lene craignait d'y retourner, Katharina ignorait même ce pays voisin. Leur odyssée, somme toute très sympathique et fructueuse, permet de surmonter la peur et l'ignorance. Dans *Gâteau au streusel de la maison - Rencontres en Haute-Silésie (Streuselkuchen von zu Hause - Begegnungen in Oberschlesien)*¹³¹³, Michael Majerski abandonne le regard nostalgique qu'il avait posé sur la Poméranie dans *Meiner Mutter Land* pour filmer résolument les paysages industriels de la Haute-Silésie. En cela, il provoque aussi une rupture, la très grande majorité des reportages du corpus sur la Silésie omettant soigneusement de dépeindre ce cœur industriel historique, au profit d'une vision romantique d'un monde agreste, comme je l'ai déjà fait remarquer précédemment. La deuxième partie de *Als der Osten noch Heimat war*, également consacrée à la Silésie, insiste sur l'identité multiethnique de cette ancienne province et sur son histoire complexe jusqu'à la Seconde Guerre mondiale (j'y reviendrai encore dans le chapitre suivant). La troisième et dernière partie fait de même avec la Prusse Occidentale. Dans cette dernière région où les Allemands et les Polonais se sont côtoyés durant des siècles, les exemples des villes de Graudenz/Grudziądz (située dans le corridor de Dantzig) et de Dantzig/Gdańsk, démontrent comment les nationalismes du XX^e siècle, et évidemment le national-socialisme en particulier, ont provoqué la disparition définitive de sociétés multiethniques existant dans certains territoires depuis des siècles, ce qui m'amène à traiter spécifiquement du thème de la langue.

3.3.2. Les langues des expulsés et des autres

« Regardez, je suis aussi réfugié [sic] et ici, ça me „plé“ [sic] tellement chez vous. Vraiment en ordre. Vraiment tout à fait en ordre mes papiers [sic] »¹³¹⁴ (Meli s'adressant à sa nouvelle patronne)

¹³¹³ *Streuselkuchen von zu Hause-Begegnungen in Oberschlesien*, RFA/Pologne, Michael Majerski, 2010

¹³¹⁴ *Der Forellenhof*, op. cit. (Schauen Sie, ich bin auch Flüchtling und hier gefällt [sic] es mir so gut bei Ihnen. Sind wirklich in Ordnung. Alle sehr schön in Ordnung meine Papiere.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Les communautés des réfugiés et des expulsés furent volontairement dispersées, afin de forcer leur intégration, et aussi par pragmatisme, afin de ne pas surcharger certains territoires. Stigmatisés en particulier par leur langue, ils étaient souvent considérés comme des étrangers venus de l'Est plutôt que comme des Allemands. Ceux qui pouvaient s'exprimer en allemand standard (*Hochdeutsch*) avaient souvent un accent qui paraissait ridiculement exotique. A ce propos, l'historien Andreas Kossert relate une anecdote édifiante¹³¹⁵ : en 1953, dans la région de Stuttgart, des lycéens demandèrent à changer de professeur d'allemand. Ce dernier, Herbert Czaja, titulaire d'un doctorat, parlait parfaitement l'allemand standard, mais avec l'accent guttural de sa région d'origine, la Haute-Silésie. Ses élèves ne le comprenaient pas, car eux-mêmes s'exprimaient dans le dialecte souabe, qu'ils considéraient comme l'allemand de référence. A leur grande stupéfaction, le « polack » - car ils l'avaient qualifié ainsi – devint député au parlement fédéral¹³¹⁶. Ce bel exemple d'ethnocentrisme linguistique illustre le quotidien qui fut celui des expulsés. Ceux qui ne pouvaient s'exprimer que dans leur dialecte n'étaient évidemment pas toujours compris. Et quand bien même, leur prononciation, leur vocabulaire et même leur syntaxe firent généralement l'objet de sarcasmes. Le bilinguisme voire le multilinguisme, assez répandus parmi les populations issues de régions multiethniques, n'intéressait personne, dans une société qui ne connaissait ni leur culture, ni les territoires dont elles étaient originaires. Totalement déracinés, les expulsés furent de surcroît obligés d'être fréquemment mobiles, pour trouver logement et travail, ce qui les contraignit parfois à s'adapter à plusieurs dialectes, dans une Allemagne encore très fortement marquée par les langues régionales. Leur assimilation joua d'ailleurs un rôle important dans le processus d'homogénéisation linguistique en Allemagne, caractérisé par une pratique accrue de l'allemand standard au détriment des dialectes¹³¹⁷. En effet, tandis que les adultes persistèrent à parler leur dialecte, du moins dans leur cercle privé, les jeunes générations des expulsés l'abandonnèrent facilement, surtout au profit de l'allemand standard et parfois aussi du dialecte local¹³¹⁸. Les conséquences sur les parlers des expulsés ne se firent pas attendre : en quelques décennies, un phylocyde (*Phylozyd*), pour reprendre le

¹³¹⁵ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 41

¹³¹⁶ Herbert Czaja fut également président de la Fédération des expulsés de 1970 à 1994.

¹³¹⁷ Albrecht, LEHMANN, *Im Fremden ungewollt zuhaus*, *op. cit.*, p. 74

¹³¹⁸ *Ibid.*, p. 73

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

terme de Manfred Kittel¹³¹⁹, se produisit : des ethnies disparurent et leurs langues cessèrent tout simplement d'exister. La muséalisation de certains dialectes de *Heimaten* perdues en atteste ; ainsi, des bornes sonores dans le musée central des Allemands du Danube (*Donauschwäbisches Zentralmuseum*) à Ulm permettent-elles d'écouter des dialectes d'Allemands ethniques déjà éteints ou en voie de disparition¹³²⁰.

L'étude des pratiques linguistiques des expulsés au cinéma apporte un éclairage précieux sur la perception de leurs parlers et la finalité de leur reproduction ou du moins de leur imitation, voire dans certains cas de leur omission. Le cinéma germanophone possède ses propres règles linguistiques, l'allemand standard constituant évidemment la norme, avec, en principe, seules deux nuances tolérées :

La langue pratiquée au cinéma avait déjà été partagée dans les années 1930 entre une branche teintée d'autrichien (des acteurs qui n'étaient pas du tout originaires d'Autriche se revêtaient aussi de ce léger argot viennois – effectivement comme d'un vêtement) et d'une branche prussienne Berlin-Hambourg. A vrai dire, les cours de prononciation dans les écoles d'art dramatiques éradiquaient sans pitié les autres dialectes et accents (c'est encore le cas aujourd'hui). Et au cinéma allemand, seuls des seconds rôles pouvaient avoir un vague accent.¹³²¹

Avec de telles règles, déterminées non seulement pour des raisons socio-culturelles, mais aussi pour des motifs commerciaux et pratiques (il faut que les dialogues puissent être compris dans l'ensemble du monde germanophone, sans sous-titres), la question de la langue des expulsés au cinéma se pose donc avec d'autant plus d'acuité.

Dans le film *In Gottes Hand* (1948), Gustav Renken, caractérisé par son bon sens paysan et son franc-parler, s'exprime dans un allemand fortement teinté du parler de Prusse Orientale. Celui-ci correspond, de manière édulcorée, à la description qu'en fait Petra Reski, dans son

¹³¹⁹ Manfred, KITTEL, « Vertreibung aus der Erinnerung? Der alte deutsche Osten und die "neue Ostpolitik" in den 1960er und 1970er Jahren » in: GAUGER, Jörg-Dieter, KITTEL, Manfred (Hrsg.), *op. cit.*, p. 38

¹³²⁰ La fuite et l'expulsion ont certes provoqué la disparition rapide de ces parlers ; toutefois, leur pratique aurait forcément évolué et très certainement reculé en raison des transformations qui ont aussi touché l'Europe Centrale et du Sud-Est, en particulier l'industrialisation, l'exode rural, l'émigration et l'exogamie.

¹³²¹ Dominik, GRAF, « Hunde, wollt ihr ewig leben? Einige Männerbilder und ihre Darstellungsstile im westdeutschen Nachkriegsfilm » in DILLMANN, Claudia, MÖLLER, Olaf (Hrsg.), *op. cit.*, p. 154s (Die Dialogsprache der Filme war bereits in den 1930ern zweigeteilt in eine österreichisch eingefärbte Linie (diesen leichten Wiener Slang legten auch Schauspieler an – tatsächlich wie ein Kleidungsstück -, die durchaus nicht aus Österreich stammten) und in eine preußische Berlin-Hamburg-Linie. Der Sprachunterricht an den Schauspielerschulen trieb andere Dialekte und Tonfälle eigentlich (bis heute) gnadenlos aus. Und im deutschen Kino durften nur Nebenrollen Sprachfärbungen andeuten.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ouvrage consacré à sa famille et notamment à ses grands-parents paternels originaires de cette province :

Mes grands-parents parlèrent l'allemand de Prusse orientale jusqu'à leur mort. Ils ne pouvaient prononcer ni le Ü ni le Ö et la syntaxe ne comptait pas pour eux. Ils roulaient le R de manière impressionnante, et je supposais que leur langue et leur palais devaient être constitués différemment pour produire de tels sons. [...] Les syllabes étaient étirées de telle manière que les mots en devenaient tout à fait souples et élastiques. Mes grands-parents pouvaient même encore faire quelque chose avec le bref Petra, le E était encore assaisonné d'un zeste de I, et ainsi les deux syllabes de mon prénom se transformaient-elles en un Pee-jii-trr-aa étiré, dans lequel résonnait toute l'étendue de la Prusse Orientale.¹³²²

L'acteur Paul Dahlke, l'une des grandes figures du cinéma allemand du XX^e siècle, interprète le rôle de Gustav Renken ; originaire de Poméranie, il dut pouvoir imiter assez facilement l'allemand de Prusse Orientale – ou plutôt sa reproduction imparfaite, dont l'utilisation dans ce cas est iconique, selon la formule de Patrick Stevenson et Jenny Carl :

L'iconisation constitue un processus dans lequel une relation indicielle entre une caractéristique ou une variété linguistique particulière et ses utilisateurs est transformée de telle manière que la forme linguistique est perçue comme une représentation iconique du groupe social qui l'utilise.¹³²³

Pour illustrer leurs propos, ils citent le dialecte saxon qui, selon eux, était devenu avant 1989 « une représentation iconique des conditions sociales et des relations politiques en RDA »¹³²⁴. L'allemand pratiqué par Gustav Renken, identifié par les Allemands de l'Ouest comme un "parler de l'Est", joua également ce rôle en 1948, étant tout à la fois l'icône de l'ensemble des expulsés et celle des territoires perdus de l'Est. Cela prouve que la Prusse Orientale, comme

¹³²² Petra, RESKI, *Ein Land so weit* (2000), Berlin: List Taschenbuch, 2008, p. 57s (Bis zu ihrem Tod sprachen meine Großeltern Ostpreußisch. Sie konnten kein Ü und kein Ö aussprechen, und auch die Satzstellung war ihnen egal. Sie rollten das R auf beeindruckende Weise, und ich vermutete, dass ihre Zungen und ihre Gaumen anders beschaffen sein mussten, um solche Laute hervorzubringen. [...] Die Silben wurden derart in die Breite gezogen, dass die Worte ganz weich und nachgiebig wurden. Selbst aus dem knappen Petra konnten meine Großeltern noch was machen, das E kriegte noch einen Hauch von I, und so wurde aus den beiden Silben meines Vornamens ein langgezogenes Pee-jii-trr-aa, in dem die ganze Weite Ostpreußens mitschwang.)

¹³²³ Patrick, STEVENSON, Jenny, CARL, « Language and the Negotiation of Identities » in: SCHULZE, Mathias, SKIDMORE, James M., JOHN, David G., LIEBSCHER, Grit, SIEBEL-ACHENBACH, Sebastian (Ed.), *German Diasporic Experiences: Identity, Migration and Loss*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2008, p. 22 (Iconization is a process by which an indexical relationship between a particular linguistic feature or variety and its users is transformed so that the linguistic form is perceived as an iconic representation of the social group that uses it.)

¹³²⁴ *Ibid.*, p. 23 (an iconic representation of the social conditions and political relations in the German Democratic Republic)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

souligné dans le chapitre précédent, symbolisait déjà l'Est allemand. Par ailleurs, son parler offrit aux expulsés la possibilité de se reconnaître dans l'un des leurs, capable de reprendre pied. Trois ans après la guerre, ce parti pris du réalisateur Rolf Meyer fut couronné de succès, en rupture avec les conventions linguistiques du cinéma. Cette rupture sous forme de pratique dialectale se retrouve dans l'un des rares films des années 1950 qui se déroule partiellement dans un territoire allemand de l'Est (à nouveau la Prusse Orientale), *Friederike von Barring*. Il relate le retour de l'héroïne éponyme dans cette province, berceau de sa famille, après des années de vie cosmopolite. Elle s'y ressource et tombe amoureuse de Klaus, un autochtone, caractérisé par son accent. L'avancée de l'Armée Rouge provoque leur fuite avec les autres habitants du village, les dernières prises de vue montrant le *Treck* qui s'ébranle vers l'Ouest, dans le froid et la neige. Dans ce cas, l'allemand de Klaus constitue une nouvelle fois la représentation iconique de ce monde brutalement perdu ainsi que de l'ensemble des Allemands en fuite. Cependant, cette iconisation demeura exceptionnelle. Dans le registre de ces exceptions, les deux derniers épisodes de la série des films « *Immenhof* », *Les jumeaux d'Immenhof (Die Zwillinge vom Immenhof)*¹³²⁵ et *Le printemps à Immenhof (Frühling auf Immenhof)*¹³²⁶, diffusés respectivement en 1973 et 1974, contiennent encore des traces d'iconisation linguistique. Ces remakes des films des années 1950 qui avaient remporté beaucoup de succès¹³²⁷ renferment plusieurs allusions à l'expulsion, sans qu'elle soit toutefois expressément nommée. La famille Arkens, composée d'Alexander, un veuf, de ses fillettes jumelles ainsi que de sa mère, coule des jours heureux dans le domaine d'Immenhof. Cependant, la réception d'un courrier émanant de la société gérant le bail remet brusquement leur vie paisible en question. Leur bail actuel, résilié, doit être remplacé par un autre, avec des conditions financières moins favorables. Alexander sait qu'il ne pourra les assumer et envisage déjà un nouveau départ en Afrique du Sud, mais sa mère, Frau Arkens, refuse de partir et souligne, la voix chargée d'émotion : « Je ne pars pas d'ici. J'ai déjà une fois tout laissé. Je ne partirai plus d'ici »¹³²⁸. Alexander, plus pragmatique, lui répond laconiquement : « Maman, on

¹³²⁵ *Die Zwillinge vom Immenhof*, RFA, Wolfgang Schleif, 1973

¹³²⁶ *Frühling auf Immenhof*, RFA, Wolfgang Schleif, 1974

¹³²⁷ *Die Mädels von Immenhof* et *Hochzeit auf Immenhof*, *op. cit.*, ainsi que *Ferien auf Immenhof*, RFA, Hermann Leitner, 1957 (ce dernier film ne contient aucune allusion à la fuite et l'expulsion).

¹³²⁸ *Die Zwillinge auf Immenhof*, *op. cit.* (Ich geh von hier nicht weg. Ich bin schon einmal von Allem weggegangen. Hier geh ich nicht mehr weg.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ne nous demandera pas notre avis. Comme autrefois »¹³²⁹. L'actrice interprétant le rôle de Frau Arkens n'est autre que la célèbre Olga Tschechowa (1897-1980). Née en Russie d'un père allemand qui y fit une brillante carrière, elle fuit en Allemagne en 1921 et obtint la nationalité allemande en 1930. Contrairement à bien des acteurs, elle réussit à passer du cinéma muet au cinéma parlant, devenant ensuite l'un des grands noms de la UFA. Sa carrière sous le nazisme et ses amitiés avec les grands du régime ne l'empêchèrent pas de poursuivre sa vie professionnelle au cinéma après-guerre. Son apparition dans *Die Zwillinge vom Immenhof* et *Frühling auf Immenhof* compte parmi les dernières de sa carrière. Ce casting ainsi que ce scénario ne sont évidemment pas dus au hasard. Le réalisateur Wolfgang Schleif¹³³⁰ avait voulu toucher quasiment tous les publics avec ses deux films : les adultes qui avaient apprécié la trilogie de *Immenhof* presque vingt ans auparavant, les préadolescents qui étaient censés tomber à leur tour sous le charme de la nature du Schleswig-Holstein et des poneys islandais, ainsi qu'une génération plus âgée, tant celle des autochtones que des expulsés. Les allusions à la fuite et l'expulsion lui furent destinées : famille incomplète, perte de la *Heimat*, risque d'une nouvelle perte tout aussi injuste. Frau Arkens/Olga Tschechowa, bien que parlant un allemand standard parfait, personnifie l'Est, de par ses origines ainsi que par ses interjections en russe¹³³¹, répétées à dessein dans plusieurs scènes. Ces sonorités slaves instituent spécifiquement l'iconisation d'un Est perdu, déjà lointain, aux confins des mondes germanique et slave. Seul un public allemand pouvait parfaitement comprendre ces subtilités. A la même période, en 1973, le célèbre humoriste ouest-allemand Peter Frankenfeld s'amusa, par le biais d'une présentation météo factice, à imiter des accents allemands dans son sketch « *Ein Wetterchen!* »¹³³². Les territoires allemands de l'Est figurent encore sur la carte utilisée, et les parlars de Königsberg et de Breslau font partie de son savoureux répertoire. Si ces derniers ainsi que ceux de l'Allemagne de l'Ouest sont imités avec une dimension affective flagrante, la parodie du saxon lui permet de se moquer du régime est-allemand, dans une belle

¹³²⁹ *Ibid.* (Mama, man wird uns nicht fragen. Wie damals.)

¹³³⁰ Wolfgang Schleif (1912-1984) réalisa plusieurs films du corpus : *Ännchen von Tharau*, *Die Mädels von Immenhof*, *Das Mädchen Marion/Preis der Nationen*, *op. cit.*, ainsi que la série télévisée *Der Forellenhof*, *op. cit.* Ce natif de Leipzig entama sa carrière encore sous la République de Weimar, la poursuivit à la UFA (il collabora avec Veit Harlan notamment pour les films *Jud Süß* et *Kolberg*), puis à la DEFA de 1947 à 1953. Il travailla ensuite en RFA où il réalisa encore de nombreux films et séries.

¹³³¹ Notamment « bon sang » (*chert poberi*).

¹³³² Peter, FRANKENFELD, « Ein Wetterchen! » in: YouTube, posté le 4 mai 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=k7a6ak8QggY> (consulté le 13 juillet 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

démonstration d'icônisation, tant du régime socialiste avec le saxon que des territoires allemands de l'Est avec les parlers de Königsberg et de Breslau. Malgré la mise en œuvre de la politique d'ouverture vers l'Est, la traversée du désert des associations d'expulsés depuis une dizaine d'années et des médias exagérément critiques, ce sketch télévisé ainsi que les deux derniers films de la série *Immenhof* démontrent que la fuite et l'expulsion étaient encore ancrées dans la mémoire collective, du moins dans celle des Allemands âgés de plus de quarante ans.

Le cinéma est-allemand appliqua de manière très mesurée l'icônisation de ces parlers de l'Est. Dans le film *Schlösser und Katen* (1956), la famille Sikura, des paysans ayant fui la Prusse Orientale, composée d'un couple âgé, de leur belle-fille et de ses jumeaux en bas-âge, s'installe dans un village dans lequel elle s'intègre très vite. Les personnes âgées, toutes deux des seconds rôles, s'expriment dans un « parler de l'Est ». Toutefois, leur temps de parole reste très limité, 3,49 minutes au total pour le grand-père et environ une minute pour la grand-mère¹³³³, dans un film qui dure plus de trois heures. Ce dialecte demeure donc l'apanage de personnes âgées, l'ombre d'un passé déjà révolu, que l'Etat socialiste ne veut pas évoquer plus que cela. En effet, leur belle-fille Christel ne s'exprime que dans un allemand standard, sans le moindre accent, ce qui n'était guère vraisemblable à l'époque, eu égard à son milieu social. Cette standardisation linguistique, qui ne tient donc compte ni de la région d'origine ni de la classe sociale, souligne l'assimilation de la jeune femme, devenue très rapidement une ardente socialiste : « Christel s'intègre ainsi dans le concept, transmis par *Schlösser und Katen*, d'une jeune génération idéale qui est prête pour le nouveau départ en RDA, sans empreintes notables du passé »¹³³⁴. L'on retrouve un schéma similaire dans la série télévisée, également est-allemande, *Märkische Chronik* : Le mineur Josef Kaminski (dont c'est l'unique apparition à l'écran) tient son discours désespéré devant la communauté villageoise peu accueillante, dans une langue dialectale. Il doit régulièrement s'interrompre pour tousser. Dans son cas, l'icônisation de son parler est même double : elle doit situer à la fois son origine géographique, la Silésie, et son statut social, le prolétariat. Paula, une jeune femme expulsée arrivée avec le

¹³³³ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 138

¹³³⁴ *Ibid.*, p. 137 (Christel fügt sich damit ein in das in „Schlösser und Katen“ vermittelte Konstrukt einer idealen, jungen Generation, die ohne nennenswerte Spuren der Vergangenheit bereit ist für den Neuanfang in der DDR.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

même *Treck*, perd complètement et rapidement son fort accent silésien¹³³⁵, cette mutation linguistique symbolisant également son assimilation et son adhésion complète au socialisme, dans un scénario toujours ennuyeusement similaire.

De l'icônisation, présente seulement dans quelques films, l'on passe donc à l'effacement qui domine largement à l'écran : « L'effacement implique de "simplifier le champ sociolinguistique", de manière à ce que les gens ou les caractéristiques (socio) linguistiques ou les pratiques soient rendus invisibles [...] »¹³³⁶. Le film *Grün ist die Heide*, l'un des plus grands succès d'après-guerre, constitue un exemple emblématique de cet effacement. Si les personnages principaux Lüder et Helga Lüdersen ainsi que Nora y sont sans aucune ambiguïté identifiés comme expulsés, leur région d'origine demeure imprécise, située en tout cas quelque part à l'Est. Tous trois s'expriment dans un allemand standard parfait, cette assimilation linguistique annonçant une assimilation sociale que laisse entrevoir le happy end. Le film *Hohe Tannen*, construit d'une manière similaire, met en scène une jeune héroïne, Liesel pratiquant un allemand standard, sans le moindre accent, bien qu'expulsée elle aussi. Sa langue touche même à la perfection puisqu'elle se transforme en nouvelle star de la chanson populaire. Seul un vieux baron en exil, dont les chevaux portent des noms hongrois, communique encore dans un allemand maladroit, représentant d'une génération âgée dont l'intégration reste imparfaite.

A l'opposé de ces exemples, l'effacement peut être concomitant avec la mise en valeur de parlars et accents régionaux, non pas de l'ancienne mais de la nouvelle patrie. Dans le film *Christina* (1953), certains autochtones (des seconds rôles) s'expriment avec des intonations et des expressions dialectales, tandis que l'héroïne, Christina Neuhaus, originaire de la région de Hermannstadt en Roumanie, converse dans un allemand standard, qui ne laisse absolument rien entendre de ses origines. L'effacement de son dialecte maternel, ou du moins de son allemand teinté d'un accent particulier, annonce son intégration, voire son assimilation qui constituent le sujet central du film, et rappelons-le, l'objectif des autorités. Beaucoup de films germanophones des années 1950 et du début des années 1960 fonctionnent avec ce schéma :

¹³³⁵ Les efforts de l'actrice Ute Lubosch pour reproduire un authentique accent silésien échouèrent, ce qui mécontenta l'équipe de production, Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 309

¹³³⁶ Patrick, STEVENSON, Jenny, CARL, *op. cit.*, p. 23 (Erasure involves "simplifying the sociolinguistic field" so that people or (socio) linguistic features or practices are rendered invisible [...])
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

parmi les autochtones, tous dotés d'une identité forte, les seconds rôles situés au bas de l'échelle sociale s'expriment dans un allemand (pseudo)dialectal, tandis que la langue des expulsés est standardisée. Cela ne vaut pas seulement pour les *Heimatfilme*, mais aussi pour des comédies comme par exemple *Ännchen von Tharau*, qui se déroule dans une petite ville de Franconie. Seul un autochtone à l'intelligence limitée, l'aubergiste qui emploie l'héroïne, s'exprime dans le dialecte vernaculaire, croyant d'ailleurs parler l'allemand standard.

*Pugowitz*¹³³⁷, un film est-allemand pour la jeunesse, présente un autre type d'effacement, non pas au profit d'un parler local, mais de la langue des « amis » russes. L'histoire se déroule à la fin de la guerre ; Heinrich, un garçon orphelin, se joint à des personnes en fuite. Au cours de ses pérégrinations, il rencontre un vieux pêcheur communiste qui lui apprend un mot russe « *pugowitz* » (bouton) et lui parle en bien des Soviétiques. Heinrich ne tarde pas à croiser ces derniers qui l'accueillent avec bonté et apprécient qu'il connaisse déjà un mot dans leur langue. Le jeune garçon devient rapidement la mascotte des soldats ainsi qu'un ardent communiste. Affublé d'un uniforme de l'Armée Rouge, il remplace le commandant en son absence, se transformant en justicier communiste. Il rudoie les mauvais Allemands et les emprisonne, les interrogeant et donnant des ordres de sa voix suraiguë, dans une langue similaire à celle de ses nouveaux modèles, un mauvais allemand mêlé de mots russes. L'on peut fortement douter que cette fable idéologique ait pu convaincre le jeune public en 1980. Le mimétisme grotesque du jeune garçon stylisé en héros, allant jusqu'à l'effacement de sa langue maternelle, prouve en tout cas que « les dirigeants du parti de la RDA épuisèrent toutes les possibilités de la propagande de "l'amitié germano-russe" [entre guillemets dans le texte] »¹³³⁸.

Parfois, les compétences linguistiques des expulsés sont mentionnées, mais sans jamais résonner, dans une forme d'effacement partiel : Daniel Druskat, le personnage principal de la série télévisée éponyme, a fui adolescent la Volhynie à la fin de la guerre. Ses origines lointaines ne sont pas davantage détaillées. Nous apprenons seulement que, de ce fait, il a pu parler le russe avec les soldats de l'Armée Rouge. Or il n'allait pas de soi que les Allemands

¹³³⁷ *Pugowitz*, RDA, Jürgen Brauer, 1980. Adaptation du roman d'Alfred Wellms, *Pugowitz oder Die silberne Uhr*.

¹³³⁸ Silke, SATJUKOW, *op. cit.* (reizten die Parteioberen der DDR die Propaganda der «deutsch-sowjetische» Freundschaft bis an ihre Grenzen aus.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ethniques de Volhynie maîtrisent cette langue, certains vivant dans des régions où la population parlait le polonais. Mais dans ce film, ce bilinguisme présente uniquement un intérêt politique : souligner d'une part le lien avec les « amis » russes et mettre d'autre part en exergue l'adhésion au socialisme¹³³⁹ de Daniel Druskat, camarade fidèle et fiable. D'ailleurs, jamais ce dernier ne s'exprime dans cette langue. Plus curieusement, dans la série télévisée ouest-allemande *Die Magermilchbande*, une fillette décline dans un allemand standard parfait une identité linguistique spécifique « Je suis, dit-elle, allemande et *Wasserpolacke* »¹³⁴⁰. Dans le pays des Sudètes annexé par le Troisième Reich, elle a pris la fuite avec ses parents face à l'avancée de l'Armée Rouge qui mitraille leur convoi. Ses parents décèdent, elle est recueillie par d'autres enfants en fuite. Son identité se résume à cette courte phrase. *Wasserpolacke*, un terme plutôt péjoratif, désigne les locuteurs du *Wasserpolsch*¹³⁴¹, une langue ou un dialecte (les avis divergent) germano-polonais, parlé encore aujourd'hui en Haute-Silésie et dans le nord-ouest de la République tchèque. Une fois encore, cette identité n'est pas développée. Le terme *Wasserpolacke* comportait une dimension exotique pour les Allemands de l'Ouest en 1979, leur rappelant que l'histoire se déroule en Europe Centrale. Seuls les expulsés originaires de ces régions pouvaient réellement situer cette communauté linguistique et, éventuellement, s'y identifier.

En complément de l'effacement (fréquent) et de l'iconisation (plus rare), je relève un autre usage des comportements verbaux des expulsés à l'écran : il s'agit de la stigmatisation par le biais de la langue, ce que Philippe Blanchet désigne par le terme de glottophobie :

La glottophobie est le processus qui consiste à exclure ou stigmatiser quelqu'un pour la pratique d'une langue peu valorisée (patois, dialecte, créole, langue régionale, etc.), ou pour la pratique locale ou marquée socialement d'une langue commune, par les phénomènes d'accent, de prononciation, de prosodie, etc. La glottophobie restitue ainsi aux discriminations linguistiques

¹³³⁹ Ces deux éléments, l'amitié germano-russe et l'adhésion au socialisme faisant invariablement partie du « kit idéologique » des films est-allemands du corpus.

¹³⁴⁰ *Die Magermilchbande*, *op. cit.* (Ich bin Deutsch und Wasserpolacke.)

¹³⁴¹ A ma connaissance, seul le reportage de Hans-Dieter Rutsch *Als der Osten noch Heimat war/Schlesien*, *op. cit.*, nomme cette langue ainsi. Dans d'autres documentaires, elle est simplement désignée comme étant du silésien (*Schlesisch*).

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

toute leur dimension sociale et politique, en ce qu'elles touchent les individus (les locuteurs) et non les langues.¹³⁴²

Les deux maîtres-chanteurs présents dans les films du corpus, dont j'ai déjà analysé en détail le profil, sont originaires de Silésie et n'ont pu se défaire de leur accent. Celui de Christoph Demuth (*Der Meineidbauer*) est manifeste, tandis que celui de Willy Funke, maître-chanteur et surtout assassin d'enfant, (*Stahlnetz*, épisode *Rehe*), à peine audible, permet tout de même de le retrouver, tel l'ADN dont on ne peut se défaire. Un troisième cas se présente dans le film télévisé *Die Gustloff* avec un traître, le marin Hagen Koch, travaillant dans les transmissions sur le bateau. Au moment de l'attaque soviétique, il s'avère en effet qu'il est un espion au service des Soviétiques¹³⁴³ et qu'il a contribué au repérage du navire. Ce personnage antipathique au comportement suspect se caractérise par un fort (pseudo) accent de Prusse Orientale, alors que sa cousine Erika Galetschky, originaire de la même province, s'exprime dans un allemand standard, sans la moindre intonation dialectale. Différenciés par la langue, les cousins se différencient aussi par leur comportement. Erika Galetschky, personnage angélique, est au service du Bien et survit miraculeusement, tandis que Hagen Koch, au service de l'ennemi, *in fine* coupable de la mort de milliers d'Allemands, se suicide.

Si un accent « de l'Est » plus ou moins prononcé stigmatise ces trois criminels masculins, le parler imparfait de certaines femmes est véritablement caricatural. Parfois, il peut même être qualifié de charabia, défini par Le Nouveau Petit Robert comme « [l]angage, style incompréhensible ou grossièrement incorrect »¹³⁴⁴. Cette glottophobie ne se manifeste donc plus seulement par un accent, mais également par un allemand très imparfait. Le personnage de Melanie Czepanek¹³⁴⁵ dans *Der Forellenhof* l'illustre parfaitement. Cette série télévisée très populaire, diffusée en 1965, relate la vie dans l'hôtel du même nom, situé en Forêt-Noire, de la sympathique famille des propriétaires ainsi que de ses hôtes. Melanie, une Allemande ethnique originaire de Brünn (Brno, Tchécoslovaquie), fait son apparition lors du deuxième

¹³⁴² Sandrine, BENARD, *Glottophobie, la discrimination linguistique. Quand la discrimination s'invite chez les langues* in : Thot cursus, Formation et culture numérique, 18 juin 2018, <https://cursus.edu/articles/41695/glottophobie-la-discrimination-linguistique> (consulté le 29 octobre 2019)

¹³⁴³ Joseph Vilsmaier et son équipe ont créé de toutes pièces le personnage de ce traître, sans fondement historique.

¹³⁴⁴ Le Nouveau Petit Robert (3e édition), *op. cit.*, p., p. 346

¹³⁴⁵ Son rôle est interprété par Herta Worell (1912-1966), née à Olmütz/Olomouc en Moravie, actuellement en République tchèque.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

épisode. Arrivée récemment en RFA, elle cherche du travail. Ses interlocuteurs paraissent comprendre d'emblée sa situation, en particulier l'épouse de l'hôtelier, une viennoise¹³⁴⁶, qui mène l'entretien d'embauche et l'engage en cuisine. Il s'agit très certainement d'une « rapatriée » (*Aussiedlerin*), ce statut, représentant une sous-catégorie des expulsés, permet en effet une émigration tardive, notamment de la Tchécoslovaquie, pour l'Allemagne de l'Ouest¹³⁴⁷. Plusieurs caractéristiques font de cette femme d'une cinquantaine d'années une étrangère : son caractère exubérant (en opposition à celui des personnes qui l'entourent, bien plus posé), son goût pour des plats culinaires considérés comme exotiques et surtout son allemand médiocre. Le chef de cuisine, avec lequel elle se dispute immédiatement, s'exclame : « Je ne comprends pas un mot [de ce qu'elle dit] ! »¹³⁴⁸. Une collègue, qui lui prête sac et chapeau, la reprend très spontanément : « Mais alors aujourd'hui, tu parles de nouveau un de ces allemands, ma pauvre fille, il faut pouvoir te suivre »¹³⁴⁹. Prononciation, syntaxe, vocabulaire, le bât blesse partout, son allemand constituant un véritable charabia, mêlé de mots tchèques. Il ne s'améliore pas, bien qu'elle reste à l'hôtel et projette finalement de se marier avec le chef cuisinier. Au sein de la micro-société du *Forellenhof* qui symbolise la jeune République Fédérale, Melanie représente ce monde germano-slave périphérique « de l'Est » peu connu, dont on se méfie et se moque. Côtéant des berlinois, une hambourgeoise, sa patronne viennoise et évidemment des autochtones (des Badois), tous conformes aux clichés et bien identifiables par leur accent, elle campe donc la personnalité exotique de la série, dans laquelle elle fait plusieurs apparitions, certes dans un second rôle, mais sortant du lot en raison de ses particularités. Sa langue très imparfaite souligne sa position sociale et culturelle, considérée comme inférieure. L'on rencontre un profil très similaire dans le film austro-allemand *Wilde Wasser* : Deux femmes y sont mises en scène, que tout ou presque sépare, hormis leur statut d'expulsées. La première, Magdalena Ullmann, est issue d'un milieu social favorisé (ses parents possédaient une propriété en Prusse Orientale). Il s'agit donc d'une Allemande du Reich, dont l'allemand standard est impeccable. Elle fait partie des rôles

¹³⁴⁶ Son rôle est interprété par l'autrichienne Jane Tilden (1910-2002), née à Aussig/Ústí nad Labem, actuellement en République tchèque.

¹³⁴⁷ Jannis, PANAGIOTIDIS, « Spätaussiedler, Heimkehrer, Vertriebene – Russlanddeutsche im Spiegel bundesdeutscher Gesetze » in: Bundeszentrale für politische Bildung, « Dossier Russland Deutsche », 17.09.2018, <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/russlanddeutsche/274597/spaetaussiedler-heimkehrer-vertriebene-russlanddeutsche-im-spiegel-bundesdeutscher-gesetze> (consulté le 1er novembre 2019)

¹³⁴⁸ *Der Forellenhof*, op. cit. (Ich verstehe kein Wort!)

¹³⁴⁹ *Ibid.* (Aber heut' sprichst du wieder ein Deutsch, mein liebes Kind, da sollen andere mitkommen!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

principaux, tandis que l'autre expulsée, Johanna Podmanitzki, ne représente qu'un second rôle. Fille de ferme peu intelligente et crédule, elle vient « de très loin »¹³⁵⁰, selon ses propres propos, sans autre précision. Son nom à consonnance slave situe ses origines en Europe Centrale et la désigne comme Allemande ethnique, car elle s'exprime dans un charabia allemand analogue à celui de Meli. Elle reste servante et célibataire après avoir bien failli être détrossée par un escroc, tandis que Magdalena, courtisée même par deux hommes, épouse le fils du propriétaire de l'exploitation agricole où elle travaille, ce qui lui permet de retrouver son niveau social antérieur. La matriarche Mamitschka, dans le film éponyme, se fait aussi remarquer par son accent – et son incapacité à s'intégrer avec sa famille – ce qui se solde par leur émigration. L'expulsée silésienne Elli Gebhardt, dans la série est-allemande *Verflucht und geliebt*, sur laquelle je reviendrai en détail dans le chapitre suivant, reste confinée avec sa famille dans un rôle de cas sociaux enfoncés dans la misère. Elle se distingue par sa piètre apparence physique et par sa langue dialectale. Dans *Die Ratten* et *Rose Bernd*, ce sont à nouveau des femmes au bas de l'échelle sociale qui s'expriment avec un fort accent silésien. A l'origine, les histoires se déroulaient au début du XX^e siècle dans l'Allemagne wilhelmienne ; mais les scénarios ont été réécrits, les personnages principaux, des mères célibataires désespérées, transformés en expulsées. Comme dans tous les autres cas cités, leur langue les stigmatise comme femmes expulsées, pauvres et incultes, Melanie Czepanek et Johanna Podmanitzki étant de surcroît rendues ridicules avec leur charabia.

Dans la réalité, les langues des expulsés « s'effacèrent » rapidement. Dans *Waldwinter* (1956), la baronne se réjouit d'entendre dans la bouche de son petit-fils Martin le terme silésien *Kretscham* (auberge). Si l'emploi de cet unique substantif régional lui fait chaud au cœur, c'est que Martin ne parle pas (ou plus) le dialecte de leur province perdue. La prise de conscience de cette perte, précocement soulignée, illustre la rupture linguistique vécue par la jeune génération des expulsés. Cette perte rapide induisit quelques évocations nostalgiques au cinéma, comme celle du mazure dans *So zärtlich war Suleyken* et *Heimatmuseum*¹³⁵¹, que j'ai

¹³⁵⁰ *Wilde Wasser*, *op. cit.* (von ganz weit her)

¹³⁵¹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 282s, qui a notamment analysé les archives de la télévision, souligne que l'équipe de tournage souhaitait tourner un film aussi fidèle que possible au roman. Cela concerna aussi la langue, ainsi, le chant populaire de Masurie « *das Masurenlied* » fut interprété par le chœur de l'association des expulsés de Prusse Orientale. Cependant, aucun acteur n'était originaire de l'ancienne province allemande. Dans ce contexte, Alina Laura Tiews explique comment Mario Adorf, qui interprète le rôle du grand-père, inventa en quelque sorte un pseudo dialecte. Pour cette dernière analyse, elle se base sur une interview accordée par Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

déjà soulignées. Après la réunification, l'intérêt croissant pour les anciens territoires allemands de l'Est ainsi que pour l'Est en général permit de (re)découvrir les minorités allemandes restées dans les anciennes *Heimaten*, restées jusque-là presque invisibles au cinéma. La question de la langue se déplace donc elle aussi à l'Est, dans les régions d'origine.

En 1994, le film *Slask-La Silésie (Śląsk-Schlesien)*¹³⁵² documente cet autre aspect de l'expulsion en interviewant de vieilles femmes germanophones :

Nous n'avions plus le droit [de parler allemand]. [...] [Nous] avons continué à parler l'allemand entre nous. [...] Nos pères étaient des mineurs, ils n'ont pas eu le droit d'être évacués. C'est comme ça qu'on est restés coincés et qu'on est toujours coincés [ici]. [...] Nous avons en moyenne seize ans [à la fin de la guerre]. [...] Ils [les jeunes hommes] sont encore tous allés à la guerre. Après la guerre, après la captivité, ils ont été envoyés de l'autre côté en Allemagne. Mon ami de jeunesse aussi [...] On s'est revus cette année, après quarante-huit ans.¹³⁵³

Ces expériences vécues rappellent que les décisions des Alliés et des « pays expulseurs » provoquèrent non seulement des déplacements définitifs de population mais aussi des éclatements de communautés arbitraires, avec le maintien forcé d'une partie des populations germanophones dans l'ancienne *Heimat*. L'expulsion vers l'Allemagne des hommes germanophones sortant de captivité¹³⁵⁴ imposa évidemment les exogamies avec des Polonais, ce qui fit partie de la stratégie des autorités pour poloniser les populations allemandes qu'elles avaient maintenues sur place. Les femmes interviewées, passant outre l'interdiction de parler, ont cependant réussi à conserver leur langue maternelle, un allemand plus ou moins dialectal. La réalisatrice n'approfondit pas la question de la langue dans son documentaire réalisé seulement quelques années après la fin du communisme, n'abordant pas le sujet de la transmission ou de son absence.

l'acteur à un journal régional. Ses deux constats sont pourtant contradictoires, la démarche individuelle de Mario Adorf allant à l'encontre du principe d'authenticité. Pourtant, il n'aurait pas été difficile dans les années 1980 de trouver des locuteurs qui puissent conseiller l'acteur et ses pairs. Il me paraît donc probable que la langue ait été en réalité considérée comme un aspect mineur.

¹³⁵² *Śląsk-Schlesien*, RFA, Viola Stephan, 1994

¹³⁵³ *Ibid.* (Wir durften nicht mehr. [...] Unsere Väter waren Bergleute. Sie durften nicht evakuiert werden. So sind wir hängengeblieben und hängen bis heute. [...] Wir waren so sechzehn Jahre durchschnittlich. [...] Die sind noch alle in die letzten Jahre in den Krieg gekommen. Nach dem Krieg nach der Gefangenschaft wurden sie entlassen nach Deutschland drüben. Mein Jugendfreund auch. [...] wir haben uns nach achtundvierzig Jahren wiedergesehen dieses Jahr.)

¹³⁵⁴ Ces « envois » arbitraires en Allemagne concernèrent beaucoup de prisonniers de guerre, quelles que soient leurs origines, même si leur pays ne figurait pas parmi ceux dits expulseurs comme la Roumanie.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Deux réalisateurs en particulier, Hans-Dieter Rutsch et Michael Majerski, consacrerent dans les deux décennies qui suivirent des documentaires bien plus fouillés à la Silésie ainsi qu'à ses spécificités identitaires et linguistiques. Hans-Dieter Rutsch, qui entama sa carrière de cinéaste à la DEFA, s'intéresse tout particulièrement à l'histoire de l'Europe de l'Est, non seulement comme réalisateur, mais aussi comme auteur. Il a réalisé la deuxième partie du documentaire *Als der Osten noch Heimat war*, dédiée à la Silésie. Présentant son histoire, il souligne d'emblée ses spécificités linguistiques, avec ses dialectes : « En Basse-Silésie, on parle le silésien allemand, en Haute-Silésie le silésien, composé de mots allemands, polonais et tchèques. Dans le Reich Allemand on appelle cela avec mépris le *Wasserpölnisch* »¹³⁵⁵, et son multilinguisme : « Les langues de la région, le silésien, l'allemand, le polonais, ne constituent pas un obstacle »¹³⁵⁶. Avec justesse, il met en relation langue(s) et identité(s) et souligne combien cette question fut dramatique pour les Silésiens bilingues, voire trilingues qui subirent sous le régime nazi la germanisation puis, pour ceux qui restèrent, la (re)polonisation sous le communisme. Le célèbre évêque d'Oppeln (Opole, Pologne), Monseigneur Alfons Nossol (né en Haute-Silésie en 1932) y témoigne de son identité, des épreuves endurées et du travail de réconciliation entrepris depuis des décennies¹³⁵⁷.

En 2014, Hans-Dieter Rutsch se pencha encore plus spécifiquement sur ce sujet de l'identité et de(s) (la) langue(s) des Silésiens dans son documentaire *La Pologne et ses Allemands : Le temps long de l'après-guerre en Silésie (Polen und seine Deutschen: Schlesiens lange Nachkriegszeit)*¹³⁵⁸. D'entrée, évoquant la fuite et l'expulsion, il souligne que :

[i]l y avait encore une autre réalité, mais elle est à peine connue : certains Allemands purent rester dans leur *Heimat*, d'autres y furent même contraints. La période après la guerre devint

¹³⁵⁵ *Als der Osten noch Heimat war/Schlesien, op. cit.* (In Niederschlesien spricht man deutsches Schlesisch, in Oberschlesien Schlesisch, das aus deutschen, polnischen und tschechischen Worten gemischt ist. Im Deutschen Reich wird das herablassend Wasserpölnisch genannt.)

¹³⁵⁶ *Ibid.* (Die Sprachen der Region, Schlesisch, Deutsch, Polnisch, stellen für die meisten kein Hindernis dar.)

¹³⁵⁷ Son témoignage démontre l'importance du rôle de l'Eglise catholique dans la réconciliation entre l'Allemagne et la Pologne. La réintroduction de l'allemand fit partie du combat de Monseigneur Nossol, à l'instigation duquel le premier sermon en allemand depuis la fin de la guerre put se tenir en 1980 à St. Annaberg/Góra Świętej Anny. C'est lui qui organisa et célébra la messe à laquelle participèrent le chancelier Helmut Kohl et le ministre président Tadeusz Mazowiecki à Kreisau/Krzyżowa en 1989.

¹³⁵⁸ *Polen und seine Deutschen: Schlesiens lange Nachkriegszeit*, RFA, Hans-Dieter Rutsch, 2014

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

pour tous un combat pour leur identité. Cette époque paraît maintenant se terminer positivement.¹³⁵⁹

Un peu plus loin, il apporte les précisions suivantes :

C'est surtout dans le sud de la Pologne que restent des Allemands qui à présent n'ont plus le droit d'être allemands. On a besoin d'eux comme main-d'œuvre et spécialistes dans les grandes régions industrielles, à Kattowitz, Oppeln, Breslau. Les Allemands doivent initier les nouveaux travailleurs et ingénieurs polonais à la technologie souvent complexe. Dans le sud de Breslau, un Allemand sur deux est obligé de rester.¹³⁶⁰

L'ambivalence de la situation permit la création d'écoles germanophones dans la région de Waldenburg (Wałbrzych en Basse-Silésie, le cœur de l'activité industrielle liée à l'extraction du charbon), alors qu'elles sont interdites partout ailleurs en Pologne. Cette situation perdura jusqu'en 1957, date à laquelle les Allemands de la région durent tout de même être expulsés, selon le documentaire qui affirme que l'acquisition de la nationalité est-allemande représenta une solution intermédiaire permettant à certains de rester sans être totalement soumis à une polonisation forcée. Ce dernier processus toucha toutefois une majorité d'Allemands, qui cachèrent leur identité même à leurs enfants. Le Traité de Varsovie en 1970 autorisa l'émigration tardive et officielle de trois cent cinquante mille Allemands en Allemagne de l'Ouest, tandis que les citoyens de RFA purent à partir de cette date se rendre plus facilement en Pologne. En 1991, l'Allemagne et la Pologne signèrent le Traité d'amitié germano-polonais (*deutsch-polnischer Nachbarschaftsvertrag*) et la minorité allemande en Pologne (deux cent mille personnes) obtint un statut officiel. Cependant, beaucoup de personnes ont oublié leur langue maternelle ou n'ont pas pu la transmettre à leurs enfants et petits-enfants, ce qui suscite à présent un intérêt renouvelé pour l'allemand. En parallèle, un certain nombre d'Allemands sont (re)venus s'installer en Silésie. Le film se conclut en soulignant la situation géopolitique de la région : « La Silésie se considère comme le cœur de l'Europe »¹³⁶¹. L'intérêt de ce reportage ainsi que du précédent (*Als der Osten noch Heimat war/Schlesien*) réside dans

¹³⁵⁹ *Ibid.* (Es gab noch eine andere Realität, aber die ist kaum bekannt: manche Deutschen konnten in der Heimat bleiben, manche mussten sogar. Für sie alle wurde die Nachkriegszeit ein Kampf für ihre Identität. Diese Zeit scheint jetzt zu einem guten Ende zu kommen.)

¹³⁶⁰ *Ibid.* (Vor allem im Süden Polens bleiben Deutsche, die nun keine Deutschen sein dürfen. In den großen Industriegebieten, in Kattowitz, Oppeln, Breslau, werden sie als Arbeitskräfte und Spezialisten benötigt. Die Deutschen sollen die neuen polnischen Arbeiter und Ingenieure in die oft komplexe Technologie einweisen. Im Süden von Breslau wird jeder zweite Deutsche gezwungen zu bleiben.)

¹³⁶¹ *Ibid.* (Schlesien versteht sich als Kernregion Europas.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

le fait qu'ils racontent une « polyhistoire » et non une « monohistoire » de la fuite et l'expulsion, avec l'exemple particulier de la Silésie. Cependant, il est curieux que le réalisateur évoque uniquement une identité allemande dans *Polen und seine Deutschen/Schlesiens lange Nachkriegszeit*, la présentant comme quelque chose de monolithique, alors que dans son reportage précédent, il avait insisté avec justesse sur une identité régionale, en mettant en évidence que la pratique de l'allemand et/ou du polonais (et/ou du silésien) ne déterminait pas forcément une identité nationale. Cinq ans plus tard, voulant mettre la minorité allemande de Pologne en lumière, il ignore malheureusement ces nuances importantes, dans une région qui fut longtemps multiethnique et qui malgré les nationalismes du XX^e siècle souhaite aujourd'hui retrouver cet esprit multiculturel.

Le documentaire de Michael Majerski, réalisé à la même période, *Streuselkuchen von zu Hause - Begegnungen in Oberschlesien* évite ces écueils en partant du principe d'une identité régionale marquée par plusieurs cultures. Il débute avec ce texte :

Presque toute la Silésie fut attribuée après la Seconde Guerre mondiale à la Pologne. Beaucoup de Hauts-Silésiens étaient bilingues et furent autorisés à rester ; même des Hauts-Silésiens qui parlaient seulement l'allemand ne furent pas expulsés quand on avait besoin d'eux pour l'industrie. Au final, seulement 40 % de la population durent quitter le pays. Ceux qui restèrent étaient considérés comme des « Polonais germanisés » et furent soumis à un processus brutal de « repolonisation ». D'autres encore furent envoyés en Union Soviétique pour des travaux forcés. Le film cherche à déterminer jusqu'à quel point les Hauts-Silésiens se perçoivent comme tels, ou plus particulièrement comme des Allemands, malgré des vagues d'émigration et une polonisation forcée. Ou la partie allemande de de l'héritage culturel silésien a-t-elle été effacée ? Quel est l'avenir de la Haute-Silésie ?¹³⁶²

De nombreuses rencontres avec des personnes de tout âge, de toutes les couches sociales, hommes et femmes, en Silésie et en Allemagne, sont mises en scène. Les situations, très diverses, démontrent les relations étroites entre cette région et l'Allemagne : beaucoup de Hauts-Silésiens y ont émigré, quelques-uns sont revenus chez eux. Presque tous s'expriment

¹³⁶² *Ibid.* (Fast ganz Schlesien fiel nach dem Zweiten Weltkrieg an Polen. Viele Oberschlesier waren zweisprachig und durften bleiben; selbst Oberschlesier, die nur deutsch sprachen, wurden nicht vertrieben, wenn sie für die Industrie gebraucht wurden. Im Ergebnis mussten nur 40 Prozent der Bevölkerung das Land verlassen. Die Zurückgebliebenen galten als „germanisierte Polen“ und unterlagen einem brutalen Prozess der „Repolonisierung“. Noch andere wurden zur Zwangsarbeit in die Sowjetunion verschleppt. Der Film versucht herauszufinden, wie weit sich Oberschlesier trotz Ausreisewellen und zwangsweiser Polonisierung heute weiter als Oberschlesier bzw. als Deutsche fühlen. Oder wurde der deutsche Teil des schlesischen Kulturerbes ausgelöscht? Was ist die Zukunft Oberschlesiens?)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

en polonais avec parfois quelques mots allemands ; un jeune poète rédige des poèmes en silésien ; l'ensemble des personnes interviewées reconnaît une identité silésienne, même si sa définition varie selon les interlocuteurs. Les plus âgés se remémorent la (re)polonisation allant jusqu'au changement de nom et de prénom imposé, l'abandon de la langue allemande par crainte de représailles, de longues décennies de tensions et de haine larvée, l'arrivée de nouveaux habitants originaires de toute la Pologne, d'Ukraine et de Biélorussie. Le témoignage détaillé, très émouvant du prélat Paul Pырchalla, originaire de la région de la Ruhr, arrivé enfant en Haute-Silésie en 1943, atteste des souffrances de ses paroissiens - « rapatriés » venus de l'Est et Allemands persécutés par le régime - du fossé culturel entre eux, du mythe des « territoires reconquis ». Le vieil homme, qui s'exprime en polonais, pleure en se souvenant des dissensions entre les habitants ainsi que de l'oppression du régime communiste. Vingt ans après la chute du régime, le documentaire donne l'impression que la plupart des Silésiens interviewés réclament une autonomie pour leur région – mais est-ce véritablement le reflet de la majorité de l'opinion ? « La langue est fondamentalement un sujet politique [...] La langue est une partie importante de l'identité personnelle et la méthode la plus simple pour l'extérioriser »¹³⁶³, martèle Jerzy Gorzelik, à la tête du mouvement autonomiste silésien. Mais quelle(s) langue(s) revendiquent finalement les Silésiens ? Pour l'heure, ils s'expriment surtout en polonais, y compris les membres de la minorité allemande. Quelle est leur langue maternelle ? Si c'est l'allemand, l'ont-ils oublié partiellement ou totalement ? Cela n'est pas précisé.

La Silésie et les Silésiens, objets de toutes ces enquêtes, se prêtent particulièrement bien à cette valorisation. Car cette région, située à présent au cœur de l'Europe, et non plus juste de l'autre côté du Rideau de fer, incarne parfaitement un monde multiculturel séculaire, malmené par les nationalismes, dont l'identité riche et complexe, à la jonction des mondes germanique et slave, justifie des liens renforcés avec ses voisins immédiats, l'Allemagne et la République tchèque. *Streuselkuchen von zu Hause-Begegnungen in Oberschlesien*, très intéressant, « post-nationaliste », milite pour cela. Ce film confirme, comme tous les autres reportages, que la (re)polonisation a effacé une partie de la langue et la culture allemandes et que le communisme a poussé ceux qui n'avaient pas été expulsés à partir également en

¹³⁶³ *Ibid.* (Grundsätzlich ist Sprache eine politische Angelegenheit [...] Sprache ist ein wesentlicher Teil der eigenen Identität und die einfachste Methode, seine Identität nach außen zu demonstrieren.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Allemagne (de l'Ouest). Ces dernières vagues de migrations volontaires, sans rupture cette fois-ci avec la *Heimat*, jouent très certainement un rôle central dans les échanges interculturels actuels et dans la (ré)acquisition de la langue allemande. Aucun documentaire n'apporte cependant d'éléments factuels sur les pratiques linguistiques contemporaines : En Silésie, quel est le pourcentage de personnes bilingues (polonais/allemand) ? Combien de locuteurs maîtrisent-ils encore le silésien ? Quant aux expulsions, la problématique des critères ayant concrètement déterminé l'identité des Allemands à expulser n'est jamais réellement abordée. Hans-Dieter Rutsch, dans *Als der Osten noch Heimat war/Schlesien*, pose bien la question, mais uniquement dans le cadre de la germanisation de la Haute-Silésie sous le régime nazi : « Là-bas, qui est allemand dans la Haute-Silésie polonaise conquise ? Et qui est polonais ? »¹³⁶⁴. D'une part, cette focalisation sur cette seule région passe sous silence la « germanisation » systématique entreprise dans toutes les régions occupées et provinces du Reich à l'Est comportant une population mixte ; d'autre part, la question se posa avec autant d'acuité au moment de l'expulsion des Allemands. Dans ce cadre, le réalisateur survole seulement le thème des listes ethniques introduites par le régime nazi, sans préciser que la catégorisation fut évolutive et que les Polonais se basèrent en particulier sur ces documents pour expulser ou non les « Allemands » de Haute-Silésie. Cette frilosité à approfondir ce sujet de l'identité des expulsés, *in fine* seulement partiellement en lien avec les pratiques linguistiques des personnes concernées, relève selon moi du non-dit (l'utilisation du terme tabou serait excessive) lié au mythe de l'intégration réussie. Les expulsés n'étaient pas tous des « Allemands » - ou ne se considéraient pas tous comme tels - au moment de l'expulsion ; mais arrivés dans l'une des zones d'occupation, ils le devinrent tous de manière performative. Par ailleurs, ne perdons pas de vue la cible de ces documentaires : ils s'adressent à tous les Allemands, bien sûr en particulier à ceux qui sont d'origine silésienne, en l'occurrence un large public, car les expulsés arrivant de Silésie représentaient en nombre le groupe le plus important des Allemands (ou considérés comme tels) déplacés. Du reste, cela explique aussi le choix réitéré de la Silésie pour les reportages. Là réside leur ambivalence : ils insistent sur l'hétérogénéité de la population de cette région située aux confins de plusieurs pays, mais ne remettent pas en question l'homogénéité de la « communauté de destin » des expulsés qui

¹³⁶⁴ *Als der Osten noch Heimat war/Schlesien*, *op. cit.* (Dort wer ist im eroberten polnischen Oberschlesien Deutscher? Und wer Pole?)
 Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

en sont originaires. Peut-être est-ce justement pour préserver cette image de millions d'Allemands subissant ce destin commun ?

Seul Juraj Herz thématise dans *Habermann* cette complexité qui va bien au-delà des pratiques linguistiques, dans laquelle transparaît sa propre expérience. Jana, l'épouse de l'Allemand ethnique August Habermann, est tchèque et « demi-juive » selon les lois de Nuremberg. Elle parle parfaitement l'allemand. Il n'est pas précisé dans le film si son mari et elle deviennent des Allemands du Reich après l'occupation du reste de la Tchécoslovaquie en mars 1939. En raison de ses origines, elle aurait dû pouvoir rester dans le pays en 1945. A la fin du film, alors que les habitants du village la brutalisent ainsi que tous ceux qu'ils veulent expulser, Karel Březina, le meilleur ami de son mari tente de défendre sa cause « C'est une Tchèque ! »¹³⁶⁵. « C'est une mauvaise Tchèque ! C'est une Allemande ! »¹³⁶⁶, lui lance rageusement une femme tchèque. Et Jana doit monter avec sa fillette dans le wagon qui les emmène en Allemagne. Au moment où le train s'ébranle, elle ôte sa veste pour en couvrir les épaules de sa fille ; alors apparaît l'étoile jaune cousue sur sa chemise. Jana a été chassée en raison de son statut social et de son judaïsme. Epouse d'un homme riche, dépouillé et assassiné par les Tchèques, elle n'a plus de place dans cette société. Pis, elle est juive. Juraj Herz rappelle ainsi l'antisémitisme de la société tchécoslovaque – que ses parents et lui expérimentèrent peut-être en rentrant chez eux à la fin de la guerre.

Habermann, un film de fiction, aborde différemment le sujet des critères d'expulsion, sortant des chemins battus ; en outre, il se déroule hors du pays des Sudètes, dans un îlot linguistique au cœur de la Tchécoslovaquie. Ces spécificités font de lui une exception dans le discours sur la fuite et l'expulsion. *Der geköpfte Hahn* appartient aussi à cette catégorie. Le bilinguisme, voire le multilinguisme de la société multiethnique qui vit à Fogarasch/Făgăraș en Roumanie, y sont encore davantage mis en exergue. Dans plusieurs scènes, les dialogues se déroulent en roumain¹³⁶⁷, que les Allemands ethniques comprennent et parlent. La grand-mère paternelle du personnage principal Felix Goldschmidt est hongroise. Quant à son époux, il souligne fièrement lors d'une soirée familiale qu'il descend d'une lignée de Saxons de Transylvanie vieille de plusieurs siècles. Cependant, la dernière séquence, qui se déroule des décennies

¹³⁶⁵ *Habermann*, op. cit. (Sie ist eine Tschechin!)

¹³⁶⁶ *Ibid.* (Eine schlechte Tschechin! Sie ist eine Deutsche!)

¹³⁶⁷ Malheureusement, les dialogues en roumain ne sont pas sous-titrés.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

après, apprend au spectateur que ce monde a définitivement disparu, les différents protagonistes, à l'exception de Felix Goldschmidt, ayant tous quitté le pays. J'ai déjà souligné dans le chapitre précédent que la représentation de cette mosaïque de langues et de cultures n'intéressa pas les Allemands, focalisés sur les anciens territoires allemands de l'Est.

De manière plus intimiste, Michael Majerski, en interviewant les onze femmes allemandes dans *Meiner Mutter Land*, met en lumière leurs différentes pratiques langagières, bien qu'elles soient toutes originaires de Poméranie Occidentale. D'ailleurs, le réalisateur entama ce projet après

avoir entendu parler d'une femme, qui ne s'exprimait plus qu'en allemand après une attaque cérébrale. Personne n'avait su auparavant qu'elle était allemande. Jusqu'à ce jour il n'existe pas de données précises sur le nombre de femmes allemandes qui restèrent après la guerre en Poméranie dorénavant polonaise.¹³⁶⁸

En ce qui concerne celles restées sur place, certaines parlent encore bien l'allemand standard ou leur dialecte, tandis que d'autres s'expriment dans un allemand maladroit, mêlé de polonais. Une femme analphabète a quasiment oublié sa langue maternelle et témoigne en polonais. Si l'oubli de la langue maternelle, dans ce dernier cas, paraît être intimement lié à son analphabétisme, il n'est pas précisé pour les autres femmes restées sur place comment elles ont pu, malgré une politique agressive de polonisation et dans le cadre d'une union avec un Polonais, conserver plus ou moins leur langue maternelle. L'on ignore également si, à l'origine, le polonais était plus ou moins parlé dans leurs familles. Quelle(s) langue(s) ont-elles apprise(s) à leur(s) enfant(s) ? Le documentaire, focalisé sur ces derniers témoins dont il recueille les propos et effectue un portrait avec beaucoup de sensibilité, ne se préoccupe pas de la transmission en amont et en aval de la langue. Il semble que celle-ci s'éteindra avec la disparition des locutrices comme dans *Unkenrufe-Zeit der Versöhnung*. Seule la très vieille Erna Brakup¹³⁶⁹ s'y exprime encore dans le dialecte vernaculaire de Dantzig (ou du moins son

¹³⁶⁸ Ariane, AFSARI, « »Meiner Mutter Land« Dokumentarfilm von Michał Majerski » in; Deutsches Kulturforum östliches Europa, 21.04.2006, <https://kulturforum.info/de/beitrag/2743-1009163-meiner-mutter-land> (consulté le 14 septembre 2020) (nachdem der Regisseur Michał Majerski von einer Frau gehört hatte, die nach einem Schlaganfall plötzlich nur noch deutsch sprach. Niemand hatte vorher gewusst, dass sie Deutsche ist. Bis heute gibt es keine genauen Angaben darüber, wie viele deutsche Frauen nach dem Krieg im nunmehr polnischen Pommern blieben.)

¹³⁶⁹ C'est l'actrice Dorothea Walda (1931-2016) qui interprète son rôle. Originnaire de Breslau, elle avait vécu la fuite adolescente.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

imitation). Elle décède et sa culture spécifique, dont sa langue, s'efface avec elle. Au cinéma, les vieilles femmes paraissent décidément être les dernières dépositaires d'un héritage linguistique¹³⁷⁰, car il en va de même dans le documentaire *Heim ins Nichts*. Une femme de quatre-vingt-sept ans faisant partie de l'ethnie des Saxons de Transylvanie, restée en Roumanie, s'y exprime dans son dialecte saxon ; la séquence qui la montre bavardant au téléphone avec une parente installée en Allemagne correspond déjà à une forme de muséalisation de son parler.

Meiner Mutter Land présente des similitudes avec les reportages de Volker Koepp, en raison d'une forme de romantisme suscité par la beauté des paysages qui paraissent immuables. Mais tandis que Michael Majerski s'attache essentiellement à saisir les ultimes traces du passé allemand par le biais des dernières locutrices germanophones, Volker Koepp s'intéresse en général à l'ensemble des sociétés des régions parcourues, se penchant tant sur leur passé que sur le présent. De ce fait, une mosaïque de langues fait partie intégrante de la plupart de ses documentaires : polonais, russe, lituanien, allemand, divers dialectes, etc. en fonction de l'âge et des origines des personnes interviewées, les langues varient. Par exemple, dans *Territoire de Memel (Memelland)*¹³⁷¹, les langues des personnes interviewées illustrent l'histoire complexe de la région. Des Allemandes ethniques âgées s'expriment face à la caméra en allemand avec un fort accent de Prusse Orientale. Au quotidien, elles parlent le lituanien avec voisins et amis. Les membres de leur famille vivent depuis longtemps en Allemagne, aux Etats-Unis ou au Canada. La directrice du musée de Heydekrug/Šilutė (Lituanie) témoigne en allemand de son histoire familiale, liée aux déplacements forcés. Sa mère (dont l'ethnie n'est pas précisée), originaire d'un petit village de la région, avait été déportée en Sibérie en 1948, où naquit sa fille au début des années 1950. Son mari arménien, rencontré là-bas, y avait déjà été déporté de 1938 à 1948. Rentré chez lui, puis expulsé de sa région natale, il dut à nouveau aller en Sibérie. Lorsque la fillette arriva dans le village maternel en 1956, les enfants parlaient tous l'allemand. Elle n'apprit le lituanien que plus tard. A travers ces témoignages et d'autres encore, exposés dans différentes langues et plusieurs variantes d'allemand, *Memelland* rend

¹³⁷⁰ Le reportage *La maison de mon père* de Michael Majerski (*Meines Vaters Haus*, RFA, 2008) semble corroborer cette approche. Le titre dénote une volonté de symétrie avec *Meiner Mutter Land* ; pourtant, l'approche n'y est pas linguistique cette fois-ci. Car Michael Majerski y recueille et y croise les souvenirs d'hommes polonais et allemands décrivant leur vie à la fin de la guerre dans les « territoires reconquis ».

¹³⁷¹ *Memelland*, RFA, Volker Koepp, 2009

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

compte du riche passé de la région, des différentes annexions et, comme en Silésie, de la dimension multiethnique de sa population, du moins en ce qui concerne les personnes âgées. Implicitement, la pratique de différentes langues et dialectes face à la caméra écarte d'emblée toute velléité nationaliste. Si dans ce documentaire, aucune tension n'est palpable dans les propos des personnes interviewées, les fictions du corpus qui mettent en scène des relations internationales, avec au moins deux langues, débutent toutes avec des conflits de différents ordres. *Heimat ist kein Ort*, une parabole assez grossière des relations entre Allemands et Polonais, décrit des dissensions entre la famille allemande Kurbjuweit et des Polonais. La pratique du polonais dans plusieurs scènes participe du travail de réconciliation dont le film veut faire la promotion. Par ailleurs, de nombreux Polonais parlent bien, voire très bien l'allemand, tandis que les quatre Allemands ne pratiquent pas du tout cette langue. La balance penche nettement en faveur des Polonais, bilingues, plus ouverts, plus cultivés. *Wintertochter* s'inscrit dans une démarche similaire, cependant avec plus de finesse. Les trois Allemands (Lene, Katharina et son petit voisin) qui partent en quête d'un père de l'une et de la mère de l'autre ignorent également le polonais. Une fois de plus, ce sont des Polonais bilingues (notamment un aimable douanier et le sympathique et serviable Waldek) qui établissent les liens et les assistent dans leurs recherches. De surcroît, *Wintertochter* étend le périmètre de re(découverte) et de (ré)conciliation jusqu'à la Russie, non seulement avec le père (bilingue) de Katharina mais avec l'ensemble des Russes, représentés par l'équipage russe qui réserve un accueil sympathique aux Allemands. *Eine Liebe in Königsberg*, qui se déroule essentiellement dans l'enclave russe de Kaliningrad, insiste de manière plus stéréotypée sur ce rapprochement entre Russes et Allemands. Le bilinguisme de nombreux Russes dénote leur intérêt pour l'Allemagne, tandis que Walter (qui ne parle pas un mot de russe) a tout à apprendre d'eux. Ce déséquilibre entre Slaves bilingues et Allemands cantonnés dans leur langue maternelle veut dénoncer la posture des Allemands qui manqueraient d'ouverture, et peut-être même de volonté de (ré)conciliation avec leurs voisins de l'Est.

En résumé, les pratiques linguistiques dans les films du corpus répondent à des usages très variés selon les époques. En Allemagne de l'Ouest et en Autriche, les langues des expulsés - ou leur absence - reflètent globalement l'accueil qui leur fut réservé, les préjugés à leur égard ainsi que l'impératif d'une intégration, voire d'une assimilation rapides. L'iconisation, minoritaire, cède généralement le pas à un effacement ne tenant aucunement compte des

réalités linguistiques, mais insérant ainsi de facto les expulsés dans une société où ils étaient bien obligés de vivre. En RDA, cet effacement, toujours concomitant avec une adhésion au socialisme, revêtit une signification politique avec la stylisation – systématique - des expulsés comme hérauts du socialisme. Celle-ci ne permit pas de stigmatisation¹³⁷² comme à l'Ouest, où des hommes criminels furent caractérisés par leur accent de l'Est, bel exemple de glossophobie. De surcroît, cette stigmatisation se révèle être genrée lorsqu'elle s'attaque à la langue elle-même. Car seules des femmes sont stigmatisées, voire tournées en ridicule par leur charabia « de l'Est », avec un profil toujours similaire : expulsées, pauvres et au bas de l'échelle sociale. Après la réunification, le thème de la langue passa de l'ouest à l'est, confirmant l'assimilation des expulsés et attestant d'un intérêt tardif pour les « Autres », Allemands ethniques restés dans l'ancienne *Heimat*, plus largement pour les populations multiculturelles surtout dans l'actuelle Pologne. Cette ouverture s'étend parfois aux Russes, mais néglige les Tchèques et les autres nationalités concernées, la hiérarchisation reflétant une nouvelle fois la différence implicite établie entre les citoyens du Reich et les Allemands ethniques, ainsi qu'avec leurs régions d'origine, déjà constatée dans les chapitres précédents. Si l'accent est fréquemment mis sur une identité multiculturelle contemporaine, le sujet des identités des expulsés au moment des faits est en revanche éludé dans une majorité des œuvres.

3.3.3. Des femmes fortes et nobles

« Nous avons tout perdu »¹³⁷³, dit l'homme, découragé. « Pas tout. Nous avons survécu. Et maintenant, tout ira mieux »¹³⁷⁴, lui répond Klara, sa belle-sœur pleine d'entrain.

A la fin de la guerre, les populations qui se préparaient à fuir face à l'avancée de l'Armée Rouge étaient essentiellement composées de femmes, d'enfants, de vieillards ainsi que d'invalides de guerre. Les autres hommes étaient au front ou décédés, ou encore prisonniers de guerre. Dans ce dernier cas, une fois libres, ils ne furent pas autorisés à rentrer chez eux, mais directement envoyés dans l'une des zones d'occupation. Cela concerna même des Allemands ethniques de Roumanie, alors que ce pays ne mit pas les expulsions en œuvre. Si hommes,

¹³⁷² A l'exception de la famille Gebhardt dans *Verflucht und geliebt*.

¹³⁷³ *Die Erntehelferin*, op. cit. (Wir haben alles verloren.)

¹³⁷⁴ *Ibid.* (Nicht alles. Wir haben überlebt. Und jetzt wird alles besser.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

femmes et enfants obtinrent tous le statut d'expulsé à l'arrivée, le parcours de la plupart des hommes se différençia donc notablement de celui des femmes et des enfants, chacun accumulant des expériences traumatisantes distinctes, les uns au front et durant leur captivité, les autres durant la fuite, l'expulsion et parfois un temps intermédiaire souvent très difficile (notamment internement ou cohabitation forcée), ainsi qu'à l'arrivée dans l'une des zones d'occupation. Durant la fuite ou lors de l'arrivée des soldats soviétiques dans les pays et régions d'origine, les femmes furent massivement violées. Des milliers d'enfants furent séparés de leur famille, souvent définitivement. En raison des conditions extrêmes, une surmortalité infantile frappa surtout les plus jeunes. L'arrivée en Allemagne, dans ses nouvelles frontières, ne signifia pas pour autant la fin des épreuves. La surmortalité masculine induite par la guerre toucha encore plus durement les expulsées que les femmes autochtones, car la perte du conjoint aggrava leur paupérisation et leur déchéance sociale, souvent à long terme. L'ethnologue Leonore Scholze-Irrlitz le souligne dans un article paru en 1996 :

Lorsqu'on analyse des récits autobiographiques, l'on tombe constamment sur des expériences de femmes seules avec des enfants, une population de cette époque au cœur de la fuite et l'expulsion, du déplacement et de l'assimilation. En outre, l'on conçoit que ces personnes soient restées jusqu'à aujourd'hui pénalisées sur le plan économique et social (surtout du point de vue professionnel).¹³⁷⁵

Le constat pragmatique établi ci-dessous par Henrike Hampe pour les Allemands du Danube (*Donauschwaben*), qui complète la première citation, peut bien sûr s'étendre à tous les expulsés :

Beaucoup de familles de Souabes du Danube s'étaient durablement transformées après la migration forcée : les pères étaient morts au front ou portés disparus, les grands-parents et autres proches parents étaient restés dans les pays d'origine, des membres de la famille avaient été répartis dans diverses zones d'occupation ou avaient trouvé des hébergements dans différents endroits selon les circonstances. Les premiers mois et années, les problèmes d'hébergement et d'alimentation déterminèrent le quotidien. Dans ce cadre, les familles sans père furent confrontées à des difficultés particulières. Il leur manquait simplement la capacité

¹³⁷⁵ Leonore, SCHOLZE-IRRLITZ, « Auf den Schultern der Frauen. Flucht und Vertreibung, Umsiedlung und Neuanfang im Landkreis Beeskow/Storkow (1945-1950) » in: Haus der Heimat (Hrsg.), *Angekommen! – Angenommen? Flucht und Vertreibung 1945 bis 1995*, Filderstadt: Weinmann, 1996, p. 35 (Bei der Analyse lebensgeschichtlicher Erzählungen stößt man immer wieder auf die Erfahrungen alleinstehender Frauen mit Kindern, eine Bevölkerungsgruppe dieser Zeit im Zentrum von Flucht und Vertreibung, Umsiedlung und Assimilation. Zudem läßt sich nachvollziehen, daß diese Menschen bis in die Gegenwart ökonomisch und sozial (dabei vor allem auch beruflich) benachteiligt geblieben sind.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

de travail et le salaire potentiel de l'homme, ce qui désavantagea souvent d'emblée les femmes arrivées en Allemagne.¹³⁷⁶

La guerre avait déjà bouleversé la vie des familles et modifié la position des femmes dans la société. Les événements dramatiques qui suivirent transformèrent irrévocablement la vie des femmes expulsées :

La fuite et l'expulsion, ce destin toucha surtout les femmes et les enfants. Elles durent supporter les tensions sociales et culturelles qui en découlèrent et firent particulièrement l'expérience de l'altérité. Le monde qu'elles connaissaient n'existait plus, on les en avait chassées. Coupées des relations familiales et de voisinage, elles ne pouvaient compter que sur elles-mêmes. Comme les hommes étaient absents, les femmes étaient les seules responsables de leur famille, et elles mirent tout en œuvre pour la conserver et la protéger pendant la fuite et l'expulsion. Elles dépendirent du bon vouloir et de la pitié de personnes étrangères, elles durent rencontrer des maires, négocier et prendre des décisions, cela nécessita une capacité à s'imposer et de la persévérance. Jusque-là, on n'avait exigé d'elles rien de semblable, mais à partir de là, le rôle de la femme au sein de la famille se transforma de manière déterminante.¹³⁷⁷

Dans la zone d'occupation soviétique, puis en RDA, les femmes, « émancipées de force »¹³⁷⁸, pour des raisons idéologiques et aussi pragmatiques, durent se mettre au travail. A l'Ouest, notamment grâce au réservoir de main-d'œuvre constitué par les expulsés et les personnes fuyant la RDA¹³⁷⁹, le pouvoir politique souhaita rapidement leur retour au foyer, la cellule

¹³⁷⁶ Henrike, HAMPE, « Die Mutter unterwegs. Zwangsmigration von Frauen in der Rückschau ihrer Kinder » in: CLAUß, Susanne, FENDL, Elisabeth, KASTEN, Tilman, MEZGER, Werner, PROSSER-SHELL, Michael, RETTERATH, Hans-Werner, *Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Ostkunde*, Band 55, Münster: Waxmann, 2014, p. 94 (Nach der Zwangsmigration hatten sich viele donauschwäbische Familien dauerhaft verändert: Väter waren gefallen oder blieben vermisst, Großeltern und andere nahe Verwandte waren in den Herkunftsländern zurückgeblieben, Familienangehörige waren auf unterschiedliche Besatzungszonen verteilt worden oder hatten in Folge der Umstände an verschiedenen Orten Unterkunft gefunden. In den ersten Monaten und Jahren bestimmten Unterkunfts- und Nahrungssorgen den Alltag. Dabei standen vaterlose Familien vor besonderen Schwierigkeiten. Ihnen fehlte [sic] schlicht die Arbeitskraft und damit Verdienstmöglichkeit des Mannes, was die in Deutschland angekommenen Frauen oft vom ersten Moment an zu Benachteiligten machte.

¹³⁷⁷ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 44 (Flucht und Vertreibung, dieses Schicksal traf vor allem Frauen und Kinder. Sie haben die damit verbundenen sozialen und kulturellen Spannungen aushalten müssen und besonders zu spüren bekommen, was Fremdsein bedeutet. Die Welt, in der sie sich auskannten, gab es nicht mehr, von dort hatte man sie vertrieben. Sie waren ganz auf sich allein gestellt, abgeschnitten von den gewachsenen familiären und nachbarschaftlichen Verbindungen. Da die Männer abwesend waren, trugen die Frauen die Verantwortung für die Familie, und sie setzten alles daran, diese während Flucht und Vertreibung zusammenzuhalten und zu schützen. Sie waren abhängig vom Wohlwollen und vom Mitleid fremder Menschen, sie mussten vor Bürgermeister*innen auftreten, verhandeln und Entscheidungen treffen, das erforderte Durchsetzungskraft und Ausdauer. Bisher hatte man dergleichen nicht von ihnen verlangt, doch nun veränderte sich die Rolle der Frau in der Familie entscheidend.)

¹³⁷⁸ Hermann, GLASER, *op. cit.*, p. 82

¹³⁷⁹ Michael, SCHWARTZ, *Staatsfeind „Umsiedler“*, *op. cit.*, p. 114 souligne que « parmi ceux qui fuyaient la RDA [...], les hommes dominaient nettement ». (bei den Republikflüchtlingen [...] klar die Männer dominierten.)
Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

familiale devant contribuer à la reconstruction de la société, tant avec une natalité dynamique qu'avec des valeurs morales. Cela provoqua dans beaucoup de cas de sérieuses tensions, car bien des femmes ne souhaitèrent pas perdre l'autonomie acquise durant les années difficiles. Par ailleurs, le déséquilibre démographique rendit impossible une reconstitution de l'ensemble des familles :

En 1946, on comptait 7 283 000 femmes de plus que les hommes. Parmi elles, il y en avait six à sept millions en âge de se marier. [...] Encore en 1950, seulement 60 % environ de la population ouest-allemande vivaient dans des familles "complètes" [entre guillemets dans le texte] [...].¹³⁸⁰

En 1950, la situation des familles était logiquement très similaire en RDA. Ces chiffres confirment que des millions de femmes, dont des expulsées, élevèrent seules leurs enfants ou restèrent célibataires.

Voilà pour les faits. Qu'en est-il de la représentation des femmes expulsées et celle de leur famille dans les films du corpus ? On touche là au sujet central du genre :

Dans la mémoire culturelle d'une société, il existe diverses représentations de l'histoire, qui sont en concurrence et luttent pour normer et dominer le discours. La catégorie du genre joue aussi un rôle important dans les débats pour la représentation correcte de l'histoire. Elle contribue à structurer l'histoire et à la caractériser avec une dimension émotionnelle. Le dualisme du « masculin » et du « féminin » [entre guillemets dans le texte] et l'attribution de ces catégories dans le cadre de narrations historiques constituent des instruments importants dans la production de représentations de l'histoire, et pour sa signification.¹³⁸¹

Dans ce chapitre, je m'interroge en effet sur la mise en scène spécifique des femmes expulsées, et sur ses fonctions. D'entrée, un constat s'impose : autant les femmes se retrouvèrent-elles en surnombre à la fin de la guerre, autant sont-elles surreprésentées dans

¹³⁸⁰ Angela, VOGEL, « Familie » in: BENZ, Wolfgang (Hrsg.), *Die Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Band 3 Gesellschaft* (1983), Frankfurt-am-Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989, p. 38 [dorénavant cité ainsi : BENZ, Wolfgang, *Bundesrepublik. Gesellschaft*] (1946 zählte man 7 283 000 mehr Frauen als Männer. Davon waren 6-7 Millionen Frauen im heiratsfähigen Alter. [...] Noch 1950 lebten nur etwa 60 % der gesamten westdeutschen Bevölkerung in >vollständigen< Familien [...])

¹³⁸¹ Stephan, SCHOLZ, « Schmerzens-Mutter-Liebe », *op. cit.*, p. 165 (In der Erinnerungskultur einer Gesellschaft existieren unterschiedliche Geschichtsbilder, die miteinander konkurrieren und um Allgemeinverbindlichkeit und Dominanz im Diskurs ringen. In den Auseinandersetzungen um das richtige Geschichtsbild spielt auch die Kategorie des Geschlechts eine wichtige Rolle. Sie trägt dazu bei, Geschichte zu strukturieren und emotional zu markieren. Der Dualismus von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ und die Zuordnung dieser Kategorien innerhalb historischer Narrative sind wichtige Instrumente in der Produktion von Geschichtsbildern und bei der Deutung von Geschichte.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

le corpus en tant qu'héroïnes. En outre, deux thématiques complémentaires, les viols ainsi que les enfants, étroitement liées au genre ainsi qu'aux événements mêmes de la fuite et l'expulsion, sont aussi abordées dans un certain nombre d'œuvres – leurs représentations seront analysées spécifiquement dans le chapitre suivant. Cependant, le genre à lui seul ne dit pas toujours tout. Par exemple, j'ai souligné dans le chapitre précédent 3.3.2. (Les langues des expulsés et des autres) que seules les femmes pauvres et socialement défavorisées étaient stigmatisées par leur accent. En revanche, dans le chapitre 3.2.1. (Des gens sans passé mais avec un avenir), j'ai démontré que, quel que soit le profil des femmes, le mariage exogame représentait un happy end quasi systématique au cinéma, permettant d'envisager l'avenir avec confiance, tant sur le plan social qu'économique. Cela signifie que le profil type de la femme expulsée décrit plus haut, demeurant sans mari, avec des enfants à charge, et peinant à joindre les deux bouts, ne fut qu'exceptionnellement transposé à l'écran.

Dans le film est-allemand *Schlösser und Katen*, Christel Sikura, mère de jumeaux en bas âge, attend vainement le retour de son mari dont elle apprend finalement le décès. Très investie dans la nouvelle coopérative agricole dont elle a pris la direction, elle décède peu de temps après sous les balles d'un paysan réactionnaire. Ses caractéristiques permettent de la styliser parfaitement en martyre du socialisme : simple paysanne (donc par définition exploitée à l'origine), personne « déplacée » (sans possessions) et femme élevant seule ses enfants (sans mari). Son destin dramatique mais utile permet finalement de fédérer tous les habitants du village où elle vivait. Ce scénario reste une exception dans le cinéma de RDA. Tout à fait à l'opposé de cette fable idéologique, la paupérisation définitive de Frau Martin, une réfugiée (ou une personne « déplacée », le film ne le précise pas) arrivée après la guerre avec sa fille, est mise en exergue dans *Jadup und Boel*. Trois décennies plus tard, elle vit dans une misérable roulotte sur la décharge publique de la ville. Ce logement, la localisation ainsi que l'insalubrité de ce lieu de vie illustrent le maintien à l'écart de cette femme ainsi que la précarité définitive de sa vie. Cette description, aux antipodes de la version officielle d'une assimilation rapide et réussie, explique la censure du film. Le fait que le réalisateur, Rainer Simon, se soit emparé de ce thème démontre en tout cas que la problématique subsistait effectivement en RDA. Au demeurant, elle se retrouve aussi au cœur du roman télévisé *Verflucht und geliebt*, tourné presque en même temps que *Jadup und Boel*.

L'originalité du scénario repose sur l'opposition entre deux femmes, Else Scharfschwert, l'héroïne, et son alter ego misérable, Elli Gebhardt, une femme « déplacée ». L'histoire se déroule en 1956 et 1957, mais de manière détournée, elle dépeint aussi le présent (1980), car « un film renseigne davantage sur le présent de sa production que sur le passé qu'il représente »¹³⁸². Elle se passe presque exclusivement dans le petit village de Klosterdöhre, tout proche de la frontière avec la RFA, cette proximité géographique manifestant là l'obsession du régime est-allemand, obnubilé par son alter ego capitaliste dont il chercha à se démarquer par une opposition permanente, ainsi que l'attrance de la population pour l'Ouest dont elle pouvait admirer et convoiter le niveau de vie et la liberté à la télévision. D'ailleurs, à Klosterdöhre, presque tous les habitants du village sont hostiles aux changements politiques. Plus de dix ans après la guerre, et sept ans après la création de l'Etat est-allemand, le maire communiste mène encore un combat isolé avec sa fidèle secrétaire afin de faire triompher les idées nouvelles. Le changement socialiste est cependant incarné avant tout par une femme flamboyante, à l'abondante chevelure rousse et à la forte personnalité : Else Scharfschwert, son nom de famille signifiant d'ailleurs épée tranchante. En quelque sorte, elle représente effectivement le bras armé du parti unique dont elle est membre, car elle vient seconder efficacement le maire dans sa lutte des classes. Ce dernier, certes un brave homme au grand cœur, dispose du profil idéal, tant chéri en RDA, de communiste persécuté par les nazis. Toutefois, il peine dans ses nouvelles tâches. D'une part, il souffre d'une pathologie pulmonaire car il a longtemps travaillé comme mineur dans les Monts métallifères, cette localisation signifiant pour tous en RDA qu'il a travaillé dans les mines d'uranium de la Wismut. D'autre part, il lui est aussi difficile de respecter les modes de fonctionnement déterminés par la nouvelle administration, ce qui provoque finalement sa suspension provisoire, d'autant plus que des habitants réactionnaires lui ont tendu un piège. Mais tout se termine bien, il est innocenté et ses opposants emprisonnés. Toutefois, aux côtés de cet homme faible et vieillissant, c'est bien Else Scharfschwert qui prépare un avenir socialiste. Celui-ci ne se concrétise pas tout à fait dans la série, qui n'affiche pas de conversions politiques dans le village, mais se conclut avec l'annonce du bonheur conjugal d'Else, la fidèle militante. Avec cette allégorie, le parti unique convenait en 1980 du manque d'adhésion au socialisme de la

¹³⁸² Entretien avec Marc Ferro et Pierre Sorlin, propos recueillis par Julie Maeck et Matthias Steinle, MAECK, Julie, STEINLE, Matthias (Ed.), *op. cit.*, p. 292
 Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

part de la population, et confirmait en même temps vouloir garder le cap, quoi qu'il en soit. La construction de l'image de l'héroïne Else Scharfschwert est renforcée par celle de Elli Gebhardt, son opposée et son antithèse à tout point de vue comme résumé dans le tableau¹³⁸³ ci-dessous. Ce duo féminin antinomique aux prénoms proches, Else et Elli, domine le film.

VERFLUCHT UND GELIEBT – L'HEROÏNE ET SON OPPOSÉE		
	ELSE SCHARFSCHWERT	ELLI GEBHARDT
Rôle interprété par	Renate Krößner (née en 1945). Elle devient célèbre avec le film <i>Solo Sunny</i> . Quitte la RDA pour la RFA en 1985.	Karin Gregorek (né en 1941).
Origine	Autochtone, née dans le village. A travaillé dans le village dans une ferme, puis en ville comme soudeuse.	Expulsée, originaire de Silésie. A toujours travaillé comme ouvrière agricole et servante de ferme.
Age	Environ 35 ans	35 ans
Apparence	Belle femme très coquette, maquillée, bien habillée, avec des bijoux.	Femme sans âge et terne, habillée pauvrement. En tenue de deuil après le décès de sa fillette.
Aura féminine	Tous les hommes la désirent.	Son mari lui dit que lorsqu'il la regarde, il ne lui reste plus que l'alcool.
Langue	Allemand standard.	Allemand avec un fort accent silésien.
Lieu de vie	Dans le village par choix.	Dans le village sans que cela soit un choix.
Religion	Ne va jamais à l'église protestante du village.	Athée et asociale. Avec son mari a quitté l'Eglise protestante pour ne pas payer l'impôt.
Situation familiale	Célibataire avec 3 fils.	Mariée avec 7 enfants.
Conjoint/ami	Ami : Freddy Voß, chef d'une équipe de forage. Volontaire, dynamique, engagé, socialiste. Belle prestance. Possède l'une des rares voitures avec laquelle il circule fièrement.	Conjoint : Paul Gebhardt, ouvrier agricole alcoolique. Homme de main des paysans réactionnaires du village. Habillé avec des haillons crasseux.
Evolution au cours du film	Un nouvel enfant et un mariage en perspective.	Perd une enfant et son mari : Le médecin du village lui dit qu'elle ne devrait plus avoir d'enfant. Perd une fillette de 5 ans noyée dans un marais.

¹³⁸³ Tableau réalisé par B. Rigaux-Pirastru

		Son mari veut se suicider puis se ravise. Elle ne fait rien pour le sauver de la grange en feu et il décède dans l'incendie.
	ELSE SCHARFSCHWERT	ELLI GEBHARDT
Engagement familial	Doit partir en formation et trouve une amie qui va s'occuper de ses fils.	Ne peut surveiller ses enfants car doit travailler, son mari dilapidant l'argent dans l'alcool. La mort de leur fillette en est une conséquence.
Avenir des enfants	Ses fils vont pouvoir bénéficier de formations.	Carla, la fille aînée, ne peut apprendre de métier, car elle doit aider sa mère.
Statut social	Considérée comme débauchée par les habitants du village. Le film veut montrer qu'elle est en avance sur son temps.	Pas intégrée dans le village, sa famille et elle sont considérés comme des cas sociaux.
Personnalité	Forte. Dit ce qu'elle pense et agit en conséquence.	Forte. Dit aussi qu'elle pense. Mais est usée par les épreuves.
Activité politique	Socialiste engagée. Vient dans le village pour soutenir les actions du maire communiste. A néanmoins besoin de l'aide de Freddy Voß.	Pas engagée dans la politique, même si elle constate que Else et le maire les aident.
Activité politique sous le nazisme	A caché un militant communiste et lui a sauvé la vie. C'est d'ailleurs le père de son 3 ^e fils.	A croisé des prisonniers sortis des camps de concentration ; n'a pas eu le droit de leur donner à boire.
Relations entre les deux femmes	Se détestent au départ. Se rapprochent petit à petit. Fritz, le fils aîné de Else, fréquente Carla, la fille aînée des Gebhardt. Else sait que Elli n'a rien fait pour sauver son mari de l'incendie, mais ne dit rien à la police.	

Fait exceptionnel dans le cinéma est-allemand, les expulsés qui y sont dépeints – en l'occurrence la malheureuse Elli Gebhardt et sa grande famille – sont des cas sociaux dont on peut seulement espérer que la deuxième génération s'en sorte. Leur image peu flatteuse, voire caricaturale correspondait en réalité aux préjugés profondément ancrés chez les autochtones et dut les amuser. Bien que les deux femmes dominent le film, elles ne sont ni l'une ni l'autre indépendantes. Cela va de soi pour Elli Gebhardt dont l'époux Paul Gebhardt noie sa misère dans l'alcool ; il est excellemment interprété par l'acteur Horst Hiemer, né lui-même en Silésie à Ratibor (Raciborz, Pologne) en 1933. Le réalisateur et le scénariste n'ont pas lésiné sur les propos méprisants dont il est accablé et qu'il supporte sans mot dire. Dès le début du premier épisode, un riche paysan lui lance : « Tu n'es vraiment pas le plus futé. Tu

as eu du mal à apprendre à lire et à écrire en silésien »¹³⁸⁴. Utilisé et manipulé par des habitants réactionnaires du village, il cède à toutes leurs demandes illégales, n'écoulant ni les supplications de sa femme ni les conseils avisés du maire : « Appuie-toi sur les bonnes personnes et picole moins »¹³⁸⁵. Voilà justement son point faible (dont l'alcoolisme est finalement une conséquence) : il n'a pas de conscience de classe et ne peut donc se libérer de sa condition misérable. Dans la cinquième et dernière partie, sur le point d'être démasqué, attablé à une table du bistrot du village, il tient ce discours à sa femme qui l'adjure d'aller voir le policier du village pour tout lui avouer :

Mes parents étaient des ouvriers agricoles. Tes parents étaient des ouvriers agricoles. C'est pour ça qu'on vit comme des ouvriers agricoles. Qu'est-ce qu'on a de la vie ? Beaucoup de travail [...] et de l'eau-de-vie. De temps en temps tirer un coup au lit. Mais quand je te regarde... [il hausse le ton et lui prend le menton en la regardant avec dégoût] quand je te regarde, alors il me reste plus qu'à picoler. Je suis pas arrivé à grand-chose dans la vie. [...] ¹³⁸⁶

La nuit suivante, il met le feu à la grange avec l'intention de se pendre. Mais il se ravise au dernier moment. Pris dans les flammes, il appelle désespérément sa femme « Elli, Elli !!! » à de multiples reprises. Celle-ci accourt, prend une échelle, commence à gravir les échelons, puis se ravise et redescend. Elle aurait pu sauver son mari en déverrouillant de l'extérieur la porte du fenil mais elle choisit finalement de se débarrasser de celui qui a fait son malheur. Else Scharfschwert, arrivée la première sur le lieu du drame, a compris la situation, mais ne dénonce pas Elli Gebhardt. La veille, les deux femmes s'étaient rapprochées juste après la tirade désastreuse de Paul Gebhardt. Ce dernier avait laissé son épouse seule à table et Else s'était assise face à elle, réussissant à entamer la conversation. Après quelques échanges, Elli lui avait pris spontanément la main en lui disant avec désespoir : « Si je pouvais seulement parler avec quelqu'un, avec un être humain »¹³⁸⁷, confirmant que son époux ne relevait pas réellement de cette catégorie... Leur complicité spontanée la nuit suivante découle de ce constat terrible de l'indignité de Paul Gebhardt, auquel il n'est pas permis de faire partie de la

¹³⁸⁴ *Verflucht und geliebt, op. cit.* Teil 1 (Du bist nun mal nicht der Hellste. Mit Mühe lesen und schreiben gelernt im Schlesischen.)

¹³⁸⁵ *Ibid.*, Teil 2 (Halt dich auf die richtigen Menschen und sauf nicht soviel.)

¹³⁸⁶ *Ibid.*, Teil 5 (Meine Eltern waren Tagelöhner. Deine Eltern waren Tagelöhner. Deshalb geht's uns selber wie Tagelöhner. Was haben wir denn vom Leben? Viel Arbeit. Heute Arbeit [...] und Schnaps. Ab und zu eine Nummer im Bett. Aber wenn ich dich ansehe... ich dich ansehe, dann bleibt mir nur noch der Suff. Ich hab nicht viel zustande gebracht im Leben.)

¹³⁸⁷ *Ibid.* (Wenn ich bloß mal mit jemandem reden könnte, mit einem Menschen. [...])

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

nouvelle société en cours de construction. En creux, cela peut aussi souligner la dureté de la dictature face à des éléments asociaux comme lui. A la fin de la série, Elli, l'expulsée originaire de Silésie, qui s'est volontairement libérée de son mari dans le cadre d'un acte criminel, se retrouve effectivement seule pour élever ses enfants, toujours au bas de l'échelle sociale. A l'inverse, Else, mère célibataire de trois fils, rencontre enfin l'amour de sa vie en la personne de Freddy Voß, un chef d'équipe viril (et socialiste), dont elle attend un enfant. Dans l'une des dernières séquences, il lui demande de l'épouser et elle accepte. Cette perspective de mariage couronne en quelque sorte ses actions et ses projets, tandis que le veuvage d'Elli, qui paraît d'ores et déjà définitif, reflète ses échecs. L'ensemble des films du corpus dépeignant des femmes expulsées, seules avec un ou des enfants, véhiculent ce message, hormis une unique exception sur laquelle je me pencherai plus bas.

Le roman télévisé *Verflucht und geliebt*, dont le scénario fut écrit par Helmut Sakowski, l'un des apparatchiks du régime, laisse éclater le mépris et le rejet que les expulsés subirent des années, voire des décennies durant en RDA, par le biais du portrait de la famille Gebhardt. Cela permet de faire une nouvelle fois le constat que la mentalité prend (inconsciemment) le pas sur l'idéologie. L'expulsée Elli Gebhardt a raté sa vie, elle a (presque) tout perdu, son mari et même une enfant, tandis que Else Scharfschwert triomphe en tant que socialiste, mère et bientôt épouse. Contrairement au film *Jadup und Boel* qui pose la question des responsabilités, *Verflucht und geliebt* ne laisser planer aucun doute quant à celles des Gebhardt : Paul Gebhardt ne peut ni ne veut se libérer de sa condition sociale ; en se soumettant servilement aux paysans réactionnaires dont il sert les intérêts, au lieu d'adhérer au socialisme, il s'est condamné lui-même. Elli, son épouse, tente bien de le détourner de l'alcool et de ses affaires malhonnêtes, mais sans succès. Elle-même manque de conscience de classe. C'est dire le peu de cas que faisait le régime des nombreuses femmes « déplacées », veuves, pauvres et vieillissantes à la charge de l'Etat. Des faits réels vinrent encore renforcer l'image positive de Else. En effet, son interprète, l'actrice Renate Krößner, obtint l'Ours d'argent de la meilleure actrice pour son rôle dans *Solo Sunny*¹³⁸⁸ lors de la Berlinale en 1980. Le tournage de *Verflucht und geliebt* dut être interrompu afin qu'elle puisse se rendre à Berlin-Ouest pour recevoir son prix.

¹³⁸⁸ *Solo Sunny*, RDA, Konrad Wolf, 1980

En Allemagne de l'Ouest, les expulsées seules avec des enfants constituent aussi des exceptions à l'écran. Vera von Hoff et sa fille Marion (*Das Mädchen Marion/Preis der Nationen*), originaires de Prusse Orientale, sont logées à leur arrivée en Basse-Saxe par une paysanne, chez laquelle elles travaillent. Il en découle

une vie commune et un travail communautaire entre ces trois femmes durant plusieurs années, qui sont décrits comme un matriarcat fonctionnant bien. Le déclassé social de Vera et Marion est certes évident, comme l'on a vu leur niveau de vie plus élevé en Prusse Orientale dans les premières scènes [elles vivaient dans une très belle propriété], cependant la « maison du cocher » [entre guillemets dans le texte], dans laquelle elles habitent dorénavant, belle et judicieusement aménagée, n'est en aucun cas un logement provisoire inacceptable.¹³⁸⁹

Vera von Hoff, ingénieuse et possédant un flair commercial, propose à la paysanne de filer et de tisser la laine de ses moutons au lieu de la vendre. Cette dernière accepte et Vera, qui dispose de toutes les compétences requises, développe avec sa fille l'activité de tissage.

Avec un retour à leurs traditions artisanales, les expulsées Vera et Marion donnent une nouvelle impulsion à la société qui les entoure. Cet exemple cinématographique démontre que l'intégration des réfugiés et des expulsés conduisit à une mixité sociale ainsi qu'à un élan de modernisation à la campagne et dans l'agriculture. Certes, les réfugiés ne furent pas nécessairement les instigateurs des processus de modernisation, mais ils catalysèrent les évolutions sociales de « désenclavement de la province, de sécularisation et d'urbanisation » [citation dans le texte].¹³⁹⁰

Les capacités d'adaptation, d'initiative et de travail des femmes expulsées sont bien mises en valeur dans ce film. Leur statut de « championnes » est même illustré par la performance de Marion qui devient championne d'équitation avec un cheval de la race des *Trakehner*, auquel elle avait sauvé la vie lors de la fuite, ce dernier symbolisant son identité spécifique d'Allemande de Prusse Orientale. Les succès professionnels des deux femmes sont complétés

¹³⁸⁹ Verena, FEISTAUER, *op. cit.*, p. 349s (das nun folgende mehrjährige Zusammenleben und -arbeiten der drei Frauen auf dem Bauernhof wird als gut funktionierendes Matriarchat gezeichnet. Der soziale Abstieg Veras und Marions ist zwar offensichtlich, da ihr höherer Lebensstandard in Ostpreußen ja in den ersten Szenen gezeigt wurde, doch das „Kutscherhaus“, das sie nun bewohnen, ist schön und sinnvoll eingerichtet und keinesfalls eine unakzeptable Notunterkunft.)

¹³⁹⁰ *Ibid.*, p. 350s (Durch Rückbesinnung auf ihre handwerklichen Traditionen geben die Vertriebenen Vera und Marion der Umgebungsgesellschaft neue Impulse. Dies ist ein filmisches Beispiel dafür, dass die Integration der Flüchtlinge und Vertriebenen zu einer sozialen Durchmischung und einem Modernisierungsschub auf dem Land und in der Landwirtschaft geführt hat. Zwar waren die Flüchtlinge nicht notwendigerweise die treibende Kraft der Modernisierungsprozesse, aber sie katalysierten gesellschaftliche Entwicklungen der „Entprovinzialisierung, Säkularisierung und Urbanisierung“.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

par des histoires d'amour. D'une part, cela s'imposait pour des raisons commerciales ; d'autre part, était-il possible de laisser végéter Vera von Hoff, tissant humblement dans une ferme, bien en deçà de sa condition sociale initiale ? Certes, elle ne retrouve pas tout à fait ce qu'elle a perdu, épousant le vétérinaire, un roturier, qui fait tout de même partie des notables. Quant à Marion, elle se fiance avec son entraîneur, qui a déjà contribué à sa réussite. Le déclassement partiel de Vera von Hoff constitue davantage un « reclassement ». La République Fédérale ne peut rendre aux expulsés tout ce qu'ils ont perdu, mais veut les insérer coûte que coûte dans la société. Comme je l'ai déjà démontré, le mariage (presque toujours avec un autochtone) parachève l'intégration et améliore d'emblée le niveau de vie, comme dans le cas de Vera von Hoff. Enfin, ces unions à l'écran reflétaient non seulement la volonté politique du gouvernement mais répondaient aussi aux aspirations des intéressées (et des Allemands en général) :

Depuis 1950, en particulier la jeune génération désirait quitter la famille, désirait un logement à soi, l'indépendance économique et – encore très prudemment – le bonheur. Mais comment obtenir cela sans passer par le mariage et la fondation d'une famille ? Ce désir était fort. En 1950, cinq cent trente-six mille couples s'unirent par les liens du mariage – jamais plus une génération trouva tant de plaisir à se marier.¹³⁹¹

Voilà pour la jeune génération, qui avait été adolescente au sortir de la guerre, comme Marion. Mais qu'en était-il des personnes un peu plus âgées ? La concurrence était rude pour les femmes, bien plus nombreuses que les hommes. Un remariage n'allait donc pas de soi. Celui de Vera von Hoff correspondit au rêve (inatteignable) de centaines de milliers de femmes expulsées, dont le sort, peu enviable, démentait le mythe du miracle économique. Ces laissées-pour-compte restèrent dans l'ombre et n'apparurent pas à l'écran. Seuls quelques reportages récents effleurent le sujet, sans que les personnes concernées témoignent directement. Au mépris de la société pour ces femmes répondit donc la honte, qui ne permit la verbalisation, par des tiers, que des décennies plus tard. Par exemple dans *Fremde Heimat – Das Schicksal der Vertriebenen nach 1945* (2011), une femme déjà âgée mentionne avec émotion la vie misérable que sa mère mena durant dix ans dans un camp de réfugiés à Kiel,

¹³⁹¹ Angela, VOGEL, *op. cit.*, p. 43s (Insbesondere die junge Generation strebte seit 1950 aus den elterlichen Familien, strebte nach einer eigenen Wohnung, nach ökonomischer Unabhängigkeit und – noch ganz vorsichtig - nach Glück. Wie das aber anders als über Heirat und Familiengründung erreichen? Der Drang war groß. 1950 schlossen 536 000 Paare den Bund der Ehe – nie wieder wird eine Generation eine solche Heiratsfreude entwickeln.)

dont elle fait une description affreuse. Devenue enseignante, elle-même avait enfin pu la prendre en charge et lui assurer des conditions de vie plus décentes.

Par rapport à toutes ces femmes, Vera von Hoff se distingue par une caractéristique particulière : c'est une aristocrate. Son personnage initie d'ailleurs au cinéma une longue série de femmes nobles originaires des provinces allemandes de l'Est qui perdure jusqu'à aujourd'hui. Monika Wienfort définit ainsi la noblesse, dans le périmètre de ce qui fut le Reich Allemand :

Au XIX^e siècle, le concept de noblesse désigne un groupe social caractérisé en général par un titre ou des particules comme « von », qui jouissait de divers privilèges politico-juridiques, c'est-à-dire de droits corporatifs. [...] La Constitution de Weimar de 1919 mit fin à l'existence de la noblesse comme classe. Les titres nobiliaires devinrent des composantes du nom. Ainsi, la définition de « noblesse » [entre guillemets] ne relève plus de caractéristiques juridiques mais socioculturelles.¹³⁹²

Les représentants de la noblesse ne constitueraient pas plus de 0,1 % de la population allemande au début du XXI^e siècle¹³⁹³. Pourtant, les héroïnes des films du corpus ayant remporté les plus grands succès sont des aristocrates et les reportages sur la fuite et l'expulsion manquent rarement d'interviewer des femmes nobles.

L'identité nobiliaire de Maximiliane von Quindt (*Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*), rappelée tout au long de la série, joue un rôle central dans sa vie, avant et après la fuite. Elle se rattache au lieu de sa naissance, où elle passe toute sa jeunesse, à Poenichen, la propriété de ses grands-parents en Poméranie ainsi qu'aux liens profonds qui l'unissent à ces derniers, au baron et à la baronne von Quindt. Officiellement, elle est leur descendante directe, fille de leur fils unique tombé à la fin de la Première Guerre mondiale. Son éducation, essentiellement assurée par son grand-père von Quindt¹³⁹⁴, un esprit libéral, et sa vie quasi autarcique menée à Poenichen façonnent sa mentalité, sa vision du monde

¹³⁹² Monika, WIENFORT, *Der Adel in der Moderne*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006 (Im 19. Jahrhundert bezeichnet der Begriff Adel eine in der Regel durch Titel oder Namenszusätze wie »von« herausgehobene soziale Gruppe, die über unterschiedliche politisch-rechtliche Privilegien, d. h. ständische Rechte, verfügte. [...] Mit der Weimarer Reichsverfassung von 1919 endete die Existenz des Adels als Stand. Adelstitel wurden zu Namensbestandteilen. Die Definition von »Adel« verschiebt sich damit von rechtlichen zu soziokulturellen Merkmalen.)

¹³⁹³ *Ibid.*, p. 159

¹³⁹⁴ Son rôle est interprété par Arno Assmann (1908-1979), un acteur renommé né à Breslau en Silésie (Wrocław, Pologne).

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

(*Weltanschauung*). L'identité des Quindt s'enracine dans la terre de Poenichen ; de ce fait, Maximiliane éprouve toute sa vie une profonde nostalgie de cette *Heimat* perdue. Cependant, elle traverse souverainement les épreuves et la vie en général grâce à ses relations familiales et à l'assurance découlant de son statut socio-culturel. A l'image de ce que vécurent beaucoup d'aristocrates profitant de leur important réseau, elle est hébergée avec ses quatre enfants chez sa grand-mère maternelle, dans son très bel appartement berlinois, puis dans le château de sa grand-tante (dont elle porte le prénom), où elle met son cinquième enfant au monde dans de bonnes conditions. Malgré la perte de la propriété familiale en Poméranie, des débuts difficiles et parfois l'hostilité des autochtones, elle garde confiance en elle, sûre de son identité et bénéficiant donc de divers soutiens. Un peu plus tard, des héritages conséquents lui permettent même d'aider tous ses enfants ainsi que de retrouver finalement un bon niveau de vie.

Revenons à présent au genre. Dans l'entourage de Maximiliane von Quindt, les hommes « tombent comme des mouches ». Lors de sa naissance, son père est déjà décédé, mort au front. Son mari Viktor, un antipathique nazi fanatique, qualifié de « pou dans la fourrure » (*Laus im Pelz*)¹³⁹⁵ par les grands-parents von Quindt, disparaît sans laisser de traces à la fin de la guerre. Son grand-père bien-aimé ne prend pas la fuite, mais se suicide. L'union avec son deuxième mari, un imposteur bigame démasqué par la police, est annulée et elle ne revoit plus jamais ce triste sire. Son fils Golo, à la personnalité rebelle, décède encore adolescent, en conduisant trop vite et sans permis la voiture de sa mère. Tous ces décès sont complétés par deux exils, concernant également des hommes : dans les années 1930, son beau-père, un psychanalyste juif, fuit l'Allemagne nazie et s'installe définitivement aux Etats-Unis. Des années plus tard, Joachim, le fils aîné de Maximiliane, un personnage introverti et discret, choisit de mener une vie retirée en Suède. Il est piquant de constater qu'une hécatombe masculine similaire accompagne l'héroïne Lena von Mahlenberg dans *Die Flucht*. Mère célibataire d'une fillette dont on ignore qui est le père, elle revient dans le domaine familial en raison de la maladie du comte von Mahlenberg, son propre père. Pourtant, ce dernier ne souhaite pas revoir sa fille et désapprouve sa volonté de prendre la gestion du domaine en

¹³⁹⁵ Les grands-parents jouent avec les mots en faisant allusion à l'expression « jemandem Läuse in den Pelz setzen » (donner du fil à retordre à quelqu'un). Ils n'ont aucune sympathie pour Viktor, « le pou » qui leur donne effectivement du fil à retordre. Ce dernier séjournant souvent à Berlin, la baronne von Quindt constate pragmatiquement qu'ils conservent ainsi surtout « la fourrure », en l'occurrence leur petite-fille.
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

main. Mais il faut bien remplacer son fils, le frère de Lena, mort au front. Lena, envisageant un mariage de raison, se fiance avec le comte Heinrich von Gernstorff, un ami d'enfance. Juge militaire, tout acquis au régime nazi, il reste avant tout soucieux de sa propre carrière. L'un de ses frères est déjà tombé au front, l'autre, Ferdinand, un jeune homme très sensible, se suicide, ne supportant plus les atrocités commises par le régime. Lorsque la petite communauté prend la fuite, le père de Lena reste dans sa propriété et se donne également la mort. C'est donc Lena qui prend tout naturellement la tête du *Treck* et donne les ordres. Arrivée en Bavière, elle rompt avec son fiancé, ce dernier ayant encore condamné à mort de jeunes déserteurs, exécutés quelques jours avant la fin de la guerre¹³⁹⁶. Il part, sortant définitivement de la vie de Lena. Enfin, un troisième suicide vient ponctuer le film, celui du comte Rüdiger von Gernstorff, le père de l'ex fiancé. Encore moins crédible que les deux autres, il suggère que le vieux comte regrette tout le soutien accordé au régime nazi. Symboliquement, tous les hommes allemands ont donc failli, à cause de leur implication dans la dictature ou, du moins, en raison de leur faiblesse qui ne leur a pas permis de s'y opposer. Il s'agit là d'une disqualification masculine collective, voire même d'une condamnation sans appel des hommes allemands. Seul François, le « bon Français »¹³⁹⁷, placé du bon côté (le régime de Vichy n'est évoqué à aucun moment), représente une figure masculine positive. Quant aux femmes, dans un schéma genré manichéen, elles sortent de cette période terrible sans vraiment porter de culpabilité, les aristocrates constituant un exemple particulier : Lena von Mahlenberg et celle qui aurait dû être sa belle-mère, la comtesse Sophie von Gernstorff, ayant d'entrée rejeté l'idéologie nazie, ne sont pas compromises. Avec le personnage de Maximiliane von Quindt - bien que dépeint de manière un peu plus nuancée, la série *Jauche*

¹³⁹⁶ Le comte Heinrich von Gernstorff incarne les « terribles juristes » (*Furchtbare Juristen*) du Troisième Reich qui poursuivirent leur carrière sous la République Fédérale sans être inquiétés. L'on retrouve cette population de juristes dans les lieux de mémoire allemands : Michael, STOLLEIS, « Furchtbare Juristen » in: FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Band 2, München: C.H. Beck Verlag, 2001, p. 535 : « La formule "Des terribles juristes" remonte à l'auteur Rolf Hochhuth et à sa pièce de théâtre *Juristes* de 1979. Il y attaqua le ministre-président du Bade-Wurtemberg [Hans] Filbinger qui avait été juge dans la marine durant la guerre et défendait à présent son activité de l'époque en affirmant que ce qui était alors la justice ne pouvait être aujourd'hui de l'injustice » (Die Formel « Furchtbare Juristen » geht zurück auf den Dramatiker Rolf Hochhuth und sein Stück *Juristen* von 1979. Dort attackierte er den baden-württembergischen Minister-Präsidenten Filbinger, der während des Krieges Richter bei der Marine gewesen war und nun seine damalige Tätigkeit verteidigte, was damals Recht gewesen sei, könne heute nicht Unrecht sein.) Le juge militaire Heinrich von Gernstorff tient des propos similaires qui le disqualifient moralement.

¹³⁹⁷ L'on retrouve à nouveau un couple franco-allemand, symbole de la réconciliation entre les deux pays et de l'ancrage allemand à l'Ouest.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen diffusée trente ans plus tôt, présente également une femme remarquable, au-dessus du lot, qui trouve facilement sa place dans une Allemagne démocratique. Durant la guerre, elle traite très humainement la jeune Polonaise contrainte de venir travailler à Poenichen, ne tient jamais de propos antisémites ni ne méprise les Slaves. Lors de la dénazification, omettant volontairement d'évoquer le cas de sa mère et de son beau-père juif en exil, elle assume le choix malheureux de son conjoint et se fait classer comme « suiveuse » (*Mitläuferin*). Par ailleurs, dans les films de fiction du corpus, sa vie instaure l'unique exemple d'une femme expulsée veuve, élevant seule sa grande famille, embellissant, voire ennoblissant en quelque sorte le quotidien misérable qui fut celui d'une majorité de femmes dans ce cas.

Mentionnons encore le personnage de la baronne von Reuss, « la Générale » (*die Generalin*) dans *Nacht fiel über Gotenhafen*. Caractérisée par sa force de caractère et sa rectitude morale, la baronne accueille avec générosité, dans sa propriété en Prusse Orientale, Maria Reiser. Cette dernière, chassée par sa belle-mère, peut y mettre au monde son enfant illégitime. Conformément au schéma genré décrit ci-dessus, l'époux de la baronne, un général, a lui aussi disparu, tombé devant Paris. La baronne prend donc peu de temps après fermement la tête du *Treck* qui les mène à Gotenhafen, puis sur le navire *Die Gustloff*. Elle fait partie des rares survivants du naufrage, dans lequel disparaissent notamment Maria Reiser, son mari et son amant. A l'image de Lena von Mahlenberg, Maximiliane von Quindt et Vera von Hoff, elle incarne donc aussi une Allemagne non contaminée par le nazisme ainsi que son avenir démocratique, d'autant qu'elle prend spontanément en charge le nourrisson de Maria devenu orphelin. La personnalité et la notoriété de Brigitte Horney (1911-1988), l'une des grandes dames du cinéma allemand, qui interprète son rôle, renforce encore la noblesse « naturelle » de la baronne.

Ces portraits de femmes nobles trouvent leur continuité dans beaucoup de reportages, surtout à partir des années 2000. *Fremde Oder*, qui accumule des témoignages d'habitants vivant sur la rive polonaise du fleuve, consacre toute une séquence à une aristocrate ayant repris possession du château de son mari situé près de Küstrin (Kostrzyn nad Odrą, Pologne), sans préciser s'il s'agit d'une location ou d'un rachat. La vieille dame expose son projet d'hôtel-restaurant déjà en cours de réalisation, on la voit d'ailleurs accueillir des hôtes et superviser

le travail du personnel. En parallèle, elle revient sur la fuite avec le personnel, vécue plus d'un demi-siècle auparavant, et souligne qu'un espoir de retour subsista longtemps. En quelque sorte, sa réintégration des lieux tardive matérialise ce retour tant désiré.

Dans la première partie du documentaire *Als der Osten noch Heimat war*, consacrée à la Poméranie du début du XX^e siècle, et à ses grandes propriétés en particulier, les témoignages de plusieurs aristocrates très âgées¹³⁹⁸ redonnent encore une fois vie à ce monde disparu. Quelques roturiers interviennent également, mais surtout pour décrire leur vie et celle de leur famille au sein de ces domaines et au service de ces grandes familles. Dans *Fremde Heimat–Das Schicksal der Vertriebenen nach 1945*, la comtesse Gabriele von Altröck, née von Biegnitz-Jagwitz (1922-2016), évoque sa jeunesse dans la propriété familiale de Biegnitz en Silésie, en soulignant que sa famille était présente depuis huit cents ans dans cette province. Elle aussi se remémore les espoirs de retour, alimentés par des promesses du chancelier Adenauer¹³⁹⁹ et conclut ainsi : « Ce fut la fin d'un espace de vie qui n'existe plus sous cette forme »¹⁴⁰⁰. Une voix en off mentionne qu'elle mit en œuvre une aide matérielle conséquente pour la minorité allemande restée en Silésie. Gabriele von Altröck, décorée à plusieurs reprises pour ses actions et son investissement particuliers¹⁴⁰¹, assure donc le rôle d'un « grand témoin » dans ce reportage, qui fait appel aux témoignages de nombreux réfugiés et expulsés ». Les documentaires les plus populaires procèdent tous ainsi, les propos tenus par des aristocrates pesant indéniablement plus lourd que ceux d'un(e) roturier(e) inconnu(e). *Die große Flucht* fait intervenir, hormis la comtesse Marion von Dönhoff déjà évoquée, Isis von Puttkamer et Libussa von Krockow, qui appartiennent également à d'anciennes familles nobles des territoires de l'Est. Le comte Christian von Krockow, frère de Libussa, est aussi interviewé, car

¹³⁹⁸ Par exemple Edith von Platten, née von Uckermann (1913-2015) et Inge Thormeyer, née von Xyländer (1925-2017).

¹³⁹⁹ Le reportage présente un cours extrait d'un discours du chancelier, non daté, tenu lors d'une rencontre des Silésiens (*Schlesiertreffen*) : « [...] le retour dans la *Heimat* viendra [...] » ([...] die Rückkehr in die Heimat kommen wird [...])

¹⁴⁰⁰ *Fremde Heimat–Das Schicksal der Vertriebenen nach 1945*, *op. cit.* (Es war der Verlust einer Lebenswelt, die so nicht mehr erstanden ist.)

¹⁴⁰¹ Après un voyage en Silésie, frappée par la pauvreté des habitants, elle mit en place une aide humanitaire conséquente. Par ailleurs, elle y organisa des cours d'allemand pour les enfants et les adolescents. Elle fut notamment récompensée par l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne : Brief aus dem Haus Schlesien, 35. Jahrgang | 2016 | Nr. 2, « Nachrufe, Gabriele von Altröck », https://www.hausschlesien.de/wp-content/uploads/2016/06/briefhausschlesien_02_2016.pdf (consulté le 3 août 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

cet historien a notamment rédigé un ouvrage s'intitulant *Die Stunde der Frauen*¹⁴⁰² (L'heure des femmes, non traduit en français), inspiré du récit de sa sœur ; réédité à plusieurs reprises, il remporta un grand succès. L'expression « l'heure des femmes » est reprise dans plusieurs films. Par exemple, dans *Die große Flucht*, la quatrième partie s'intitule « L'heure des femmes. Survivre en Poméranie » (*Die Stunde der Frauen. Überleben in Pommern*). Elle est même mise dans la bouche du père de Lena von Mahlenberg (*Die Flucht*) dans un dialogue emblématique :

- Lena [affolée, ayant appris que sa fille avait disparu, vraisemblablement avec ses amis, les travailleurs français et russes qui viennent de prendre la fuite, s'adresse à son père] : Tu dois diriger le *Treck*. [elle est debout face à lui, il est assis dans son fauteuil]
- Le père : Il n'y a que toi qui puisse faire ça, Lena. Je ne quitterai pas Mahlenberg.
- Lena : Père, ça ne va pas, tu n'as pas le droit de faire ça !
- Le père : Il y a des choses qui sont aussi inévitables que la mort, on ne peut pas changer le cours de l'histoire. Même pas lorsqu'on est jeune et forte comme toi. C'est toi maintenant la responsable.
- Lena : Père, il s'agit de ma fille.
- Le père : Tu la trouveras si le destin le permet. Mais maintenant il s'agit de soixante-cinq personnes, des femmes et des enfants là dehors, leur vie et leur protection reposent entre tes mains.
- Lena : Père, je n'y arriverai pas.
- Le père : Mais si, Lena, mais si, tu es forte, [il se lève de son fauteuil] bien plus forte que moi. [la caméra effectue un gros plan sur leurs deux visages très proches, l'on entend une musique triste] [...] Je te demande seulement une chose : Pardonne-moi, sinon je ne peux pas me pardonner. [un silence de plusieurs seconde s'établit entre le père et la fille] Et maintenant, vas-y, mon enfant, c'est l'heure des femmes [il sourit furtivement], vas-y.¹⁴⁰³

Les missions et le rôle attribués à Lena par son père dans cette scène-clé sont exagérément importants. L'on ignore pourquoi il veut coûte que coûte rester dans sa propriété – tout comme le grand-père Quindt qui lui aussi aurait pu fuir avec son épouse. Remis de sa maladie et valide, il aurait tout à fait pu prendre la direction du *Treck*. Ses paroles pseudo-

¹⁴⁰² Christian, KROCKOW von, *Die Stunde der Frauen. Bericht aus Pommern 1944 bis 1947. Nach einer Erzählung von Libussa Fritz-Krockow*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1988

¹⁴⁰³ *Die Flucht*, op. cit. (Lena: Du musst den Treck leiten. Der Vater: Das kannst noch du, Lena. Ich werde Mahlenberg nicht verlassen. Lena: Vater, das geht nicht, das darfst du nicht! Der Vater: Es gibt Dinge, die sind so unabänderlich wie der Tod, man kann sie nicht zurückdrehen. Auch nicht wenn man jung und stark ist wie du. Du allein bist jetzt verantwortlich. Lena: Vater, es geht um meine Tochter. Der Vater: Du wirst sie finden, wenn das Schicksal es will. Aber jetzt geht es um fünfundsechzig Leute, um die Frauen und Kinder da draußen, ihr Leben und Schutz liegen in deiner Hand. Lena: Vater, das schaff' ich nicht. Der Vater: Doch, Lena, doch, du bist stark, viel stärker als ich. [...] Ich bitte dich nur um eines: verzeih mir, sonst kann ich mir nicht verzeihen. Und jetzt geh, mein Kind, es ist die Stunde der Frauen, geh.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

prophétiques, « on ne peut pas changer le cours de l’histoire », laissent supposer à tort qu’il savait ce qu’il allait arriver. Ce n’est en réalité qu’un anachronisme de plus dans ce film. Sa démission en faveur de sa fille doit surtout mettre en exergue les responsabilités que les femmes furent obligées d’assumer lors de la fuite, ce que soulignent encore ses propos quasiment mystiques. Lena prend ensuite tout naturellement la direction du *Treck*, à cheval, dominant le convoi et donnant les premiers ordres¹⁴⁰⁴. Elle se retourne une dernière fois et aperçoit son père à la fenêtre du premier étage du château. Elle reste impassible tandis que la caméra qui se rapproche permet aux spectateurs de constater que le vieux comte pleure. Sa faiblesse est confirmée tandis que sa fille s’apprête à traverser vaillamment la grande épreuve de la fuite. La docufiction *Die Flucht der Frauen*, qui utilise des images du film *Die Flucht*, fait écho à « l’heure des femmes ». Trois destins de femmes y sont dépeints ; deux d’entre elles sont des aristocrates : La baronne Elisabeth von Maltzan, née von Zech-Burckersroda (1913-2015) et la comtesse Vera von Lehndorff. La première, très âgée, raconte la vie qu’elle mena dans son château silésien de Militsch (Milicz, Pologne), plusieurs photos de la propriété illustrant ses propos. Son histoire personnelle ne décrit pas le sort d’une majorité de réfugiés et d’expulsés mais résonne comme un joli conte. En juin 1944, elle avait déjà envoyé ses trois enfants chez ses parents en Allemagne centrale, mais les avait ensuite fait revenir pour Noël. Elle relève que cette décision, risquée, s’avéra cependant être la bonne car ses enfants se souviennent encore de ce dernier Noël dans le château familial – ce commentaire renforçant la dimension merveilleuse de son récit. En janvier, elle s’enfuit en voiture avec eux tandis que ses employés se rendirent en train à Breslau ; elle ne précise pas s’ils s’en sortirent. Dans un deuxième temps, elle réussit à quitter clandestinement la zone d’occupation soviétique. Quant à Vera von Lehndorff, née en 1939 à Königsberg, elle ne vécut pas la fuite. La docufiction, prétendument focalisée sur cet événement, poursuit donc un autre but, révélé par son rôle de « grand témoin » : il s’agit de mentionner l’attentat mené contre Hitler le 20 juillet 1944 et de souligner la part qu’y prit une partie de l’aristocratie. Vera von Lehndorff dispose du profil idéal : fille du comte Heinrich von Lehndorff-Steinort, l’un des participants exécutés par les nazis, elle fit de surcroît longtemps partie des célébrités en raison

¹⁴⁰⁴ L’organisation bien huilée du *Treck* au départ de Mahlenberg ainsi que son « commandement » assuré fermement par la comtesse confortent l’image d’une fuite bien organisée, alors qu’en réalité ce fut un terrible chaos. Ce mythe, déjà véhiculé par les images d’archives de la *Wochenschau* reproduites dans *Die Flucht*, est pointé du doigt par Gerhard, PAUL, *op. cit.*, p. 494.

de sa carrière internationale de mannequin et d'actrice. C'est donc bien davantage sa popularité qui explique sa présence dans ce film, car ses « témoignages » à propos de son père, décédé alors qu'elle n'avait que cinq ans, et de la propriété familiale en Prusse Orientale, ne peuvent qu'être constitués de propos rapportés. Une séquence la montre devant le *Treck* reconstitué durant le tournage de *Die Flucht*, afin d'insérer artificiellement son personnage dans l'épopée de la fuite, sans que cela ait en réalité le moindre sens. Cette docufiction imbrique donc pêle-mêle diverses histoires de la fuite fortement simplifiées, représentées, voire mythologisées par le fameux *Treck* recréé de toutes pièces, tandis que le personnage de fiction Lena von Mahlenberg (*Die Flucht*) trouve une continuité et une légitimité dans les narrations de Elisabeth von Maltzan et Vera von Lehndorff.

Plusieurs éléments expliquent cette domination croissante, à l'écran, des femmes, nobles de surcroît. Dans les Etats allemands, la révolution s'était faite par le haut au XIX^e siècle. Jamais des aristocrates ne furent guillotines ou ne durent s'exiler comme en France. Cette classe sociale, dont l'aura était restée intacte, très présente par ailleurs dans la vie économique du pays, suscita même un regain d'intérêt après la Deuxième Guerre mondiale :

Autant ils avaient tous été égaux dans la communauté du peuple (*Volksgemeinschaft*) des nazis, autant beaucoup d'Allemands de l'Ouest accordèrent à nouveau de l'importance aux différences sociales dans les années 1950. On s'orientait vers le haut, car la classe dirigeante allait mieux que les autres et on voulait aussi arriver en haut. Tout en haut, les lecteurs de la presse à sensation redécouvraient les aristocrates. [...] Toute la nostalgie d'un ordre immuable, inchangé, donné par la nature et par Dieu, ressentie par les Allemands de l'après-guerre, s'exprimait dans l'admiration pour ces hiérarchies impérissables, dans lesquelles même une bourgeoise comme Grâce Kelly avait pu se hisser.¹⁴⁰⁵

Ce phénomène, stimulé donc au départ par la catastrophe de l'expérience nazie et aussi par un communisme menaçant à l'Est, perdure, notamment en Allemagne. La perte de ce monde, dorénavant perçu comme un âge d'or qui semblait avoir été si longtemps inaltérable, s'incarne aisément dans les lignées aristocratiques dont les noms sont bien connus du grand public. En

¹⁴⁰⁵ Claudia, SEIFERT, *op. cit.*, p. 138 (So gleich alle in der Volksgemeinschaft der Nazis gewesen waren, so viel Wert legten viele Westdeutsche in den 50ern wieder auf soziale Unterschiede. Man orientierte sich nach oben, denn denen oben ging es besser und da wollte man auch hin. Ganz oben entdeckten die Leser und Leserinnen der Regenbogenpresse die Adligen neu. [...] In der Bewunderung dieser unvergänglichen Hierarchien, in der sogar eine Bürgerliche wie Grace Kelly aufrücken durfte, drückte sich die ganze Sehnsucht der Nachkriegsdeutschen nach einer unverrückbaren Ordnung aus, unveränderlich, naturgegeben, gottgegeben.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

outre, les grandes familles nobles de l'Est personnifient une double perte, celle d'une époque définitivement révolue ainsi que celle de territoires allemands transformés irrévocablement en terres étrangères. Cette noblesse de l'est de l'Elbe (*ostelbisch*) joue un rôle particulier dans la mémoire collective, l'adjectif qualificatif englobant une dimension spatio-temporelle particulière :

Cet adj. [abréviation dans le texte] est plus qu'une simple dénomination géographique. Il recouvre aussi des phénomènes d'histoire et de civilisation. L'Elbe fut en effet pendant longtemps la frontière est de l'Allemagne, d'où l'importance et l'histoire tourmentée de places fortes comme Magdebourg. L'expansion allemande au-delà de l'Elbe fut à la fois d'ordre religieux (évangélisation des Slaves), [...] d'ordre économique (colonisation rurale) et d'ordre politique (conquête du pouvoir). Cette expansion, qui se déroule du X^e au XIV^e siècle [...], va marquer le paysage (fondation de villes et monastères, défrichement des forêts, bonification des marais), créer de grandes exploitations agricoles (contrairement à la petite et moyenne propriété de l'Ouest), susciter des mentalités et des structures sociales différentes du reste de l'Allemagne : grands propriétaires terriens [...], masse de serfs, ultérieurement d'ouvriers agricoles. L'Elbe, malgré sa place centrale actuelle, est donc ressentie comme une césure dans de nombreux domaines.¹⁴⁰⁶

Après la rupture très violente constituée par la fuite et l'expulsion, ainsi que par les annexions polonaises et russes de territoires allemands, la noblesse de l'est de l'Elbe assure donc une forme de continuité historique. Le lien entre cette classe sociale et ces territoires perdus explique d'ailleurs aussi la surreprésentation de ces derniers au cinéma soulignée plus haut. Cela transforma l'image de cette noblesse, car depuis la fin du XIX^e siècle, ses représentants avaient été désignés par le terme de *Junker*, « popularisé par les libéraux et les sociaux-démocrates et utilisé comme stéréotype négatif »¹⁴⁰⁷. Ils étaient « caractérisés par leurs racines rurales, leur emploi au service de l'administration et de l'armée prussienne et leur état d'esprit (rusticité, discipline, esprit de caste, conservatisme, prussianisme) »¹⁴⁰⁸. Ce monde de *Junker* (*Junkertum*) ne transpara que dans le cinéma est-allemand avec le slogan faisant la promotion de la réforme agraire qui provoqua l'expropriation de tous les grands propriétaires, résumée par le slogan « Le pays des *Junker* entre les mains des paysans » (*Junkerland in*

¹⁴⁰⁶ Paul, LAVEAU, *Kerndeutsch. Les mots allemands "intraduisibles" classés et commentés*, Paris : Editions Ellipses, 2004, p. 246

¹⁴⁰⁷ Monika, WIENFORT, *op. cit.*, p. 15 (von den Liberalen und den Sozialdemokraten popularisiert, [...] als negatives Stereotyp verwendet.)

¹⁴⁰⁸ Paul, LAVEAU, *op. cit.*, p. 20

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Bauernhand). Afin d'illustrer la politique du nouvel Etat socialiste, les scénarios ne mettent en scène que des « personnes déplacées » issues du monde ouvrier ou de la paysannerie. Elles n'ont rien perdu ou alors la perte de la ferme qu'elles ont dû laisser derrière elles est compensée par une nouvelle propriété obtenue grâce à la réforme agraire. Par une sorte de glissement d'Est en Ouest, les aristocrates ne se trouvent que sur le territoire de la RDA. L'expropriation de ces ennemis de classe n'est que justice ; d'ailleurs, ils furent généralement de leur propre chef à l'Ouest, avec le vain espoir d'un retour. Mais en creux, cette mise en scène est-allemande n'évoque-t-elle pas finalement l'histoire vécue par toute la noblesse de l'est de l'Elbe ? Sous l'autorité de la même force d'occupation soviétique, elle vécut des situations similaires, évidemment bien plus dramatiques qu'à l'écran : fuite, confiscation, destruction des biens¹⁴⁰⁹ et persécutions exacerbées en raison de son statut. Celles-ci ne sourdent pas à l'écran, pas même en Allemagne de l'Ouest. Cela démontre que l'image de cette noblesse doit rester intacte, voire mythique afin de pouvoir être incorporée, elle aussi, dans un grand récit national. Elle peut l'être, non seulement en raison du lien séculaire avec les territoires perdus, mais aussi grâce à la résistance au nazisme et, en particulier, à l'attentat perpétré contre Hitler le 20 juillet 1944.

En effet, cet attentat, commis par le comte Claus Schenk von Stauffenberg, eut lieu en Prusse Orientale, dans le quartier général de Hitler, la *Wolfsschanze*. Parmi les conjurés se trouvaient beaucoup de nobles et un certain nombre d'entre eux était originaires des Territoires de l'Est. En République Fédérale, il devint assez rapidement « le symbole central et fondateur de l'identité de la résistance contre Hitler »¹⁴¹⁰. En revanche, en Allemagne de l'Est, l'existence de la résistance conservatrice à l'origine de l'attentat fut escamotée au profit de la résistance communiste dont j'ai déjà souligné l'importance idéologique pour le régime. Le 12 novembre 1989, quelques jours après la chute du mur de Berlin, une messe de réconciliation germano-polonaise fut célébrée dans le château de Kreisau/Krzyżowa (Pologne), en présence du chancelier Helmut Kohl ainsi que du premier ministre polonais Tadeusz Mazowiecki. Le choix

¹⁴⁰⁹ Michael, SCHWARTZ, *Staatsfeind „Umsiedler“*, op. cit., p. 116, souligne que, pour des raisons idéologiques, en 1947 et 1948, plus de mille cinq cents propriétés furent déjà détruites dans la zone d'occupation soviétique, cette décision étant d'autant plus absurde que de nombreux expulsés y logeaient.

¹⁴¹⁰ Jürgen, DANYEL, « Der 20. Juli » in: FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Band 2, op. cit., p. 235 (Der 20. Juli blieb das zentrale und identitätsstiftende Symbol für den Widerstand gegen Hitler in der Bundesrepublik.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

hautement symbolique de cette ancienne propriété de la famille von Moltke, où s'étaient réunis plusieurs fois les opposants au régime du « cercle de Kreisau » (*Kreisauer Kreis*) dont une majorité fut exécutée par les nazis, fut déterminé par plusieurs éléments : la démocratisation de la société polonaise découlant du rejet du communisme qui excluait de rappeler la résistance communiste ; la situation géographique, au cœur de l'Europe, à proximité des frontières tchécoslovaque et allemande ; l'identité multiculturelle de la Silésie ; la personnalité de Monseigneur Alfons Nossol¹⁴¹¹, originaire de la région, qui organisa et célébra cette messe. Cette rencontre concrétisa tant des ruptures que des continuités : une autre Pologne, démocratique, en la personne de Tadeusz Mazowiecki, acceptait d'établir de nouvelles relations avec la RFA et de considérer autrement le passé de cette dernière – et, par ricochet, le sien propre, tandis que Helmut Kohl parachevait la politique d'ouverture vers l'Est, en se rendant, sans revendications, dans une ancienne province allemande et un château, dont les anciens propriétaires allemands avaient joué un rôle important - et positif - dans l'histoire allemande, notamment le comte Helmuth James Graf von Moltke (1907-1945), exécuté par les nazis.

En 1994, le cinquantième anniversaire de la tentative de renversement du régime fournit, en tant que l'un des premiers jubilés historiques importants, l'occasion à la nouvelle République de définir sa relation avec sa propre histoire. [...] Sur ce point, il reste encore à prouver si le 20 juillet 1944, avec sa force symbolique, peut devenir un lieu de mémoire représentant l'ensemble de la résistance contre Hitler, accepté de la même manière par les Allemands de l'Est et de l'Ouest et subsistant lors des générations suivantes.¹⁴¹²

Ces lignes, écrites au début des années 2000, trouvèrent leur confirmation dans divers événements médiatiques les années suivantes. En 2007, à l'occasion du centenaire de la naissance des comtes Claus Schenk von Stauffenberg et Helmuth James von Moltke, la République Fédérale édita des timbres avec leur effigie, dans la série « De loyaux démocrates » (*Aufrechte Demokraten*). Le cinéma s'empara également du thème de la résistance conservatrice et de son attentat manqué avec un film télévisé germano-autrichien,

¹⁴¹¹ Comme souligné plus haut, il est interviewé dans le documentaire *Als der Osten noch Heimat war*, *op. cit.*

¹⁴¹² Jürgen, DANYEL, *op. cit.*, p. 237 (Der 50. Jahrestag des Umsturzversuches im Jahre 1994 lieferte als eines der ersten wichtigen Geschichtsjubiläen die Gelegenheit für die neue Republik, ihr Verhältnis zur eigenen Geschichte zu definieren. [...] Ob der 20. Juli 1944, mit seiner symbolischen Kraft zu einem deutschen Erinnerungsort werden kann, der für die ganze Breite des Widerstands gegen Hitler steht, der von Ost- und Westdeutschen gleichermaßen als solcher akzeptiert wird und der auch noch von nachfolgenden Generationen Bestand hat, muß sich insofern erst noch erweisen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

*Stauffenberg*¹⁴¹³, sorti en 2004, et surtout une super production germano-américaine, *Valkyrie*¹⁴¹⁴, diffusée en 2008, dans laquelle Tom Cruise interprète le rôle du comte Claus Schenk von Stauffenberg, cette dernière œuvre indiquant également que l'image de l'Allemagne évolue positivement sur le plan international.

Il n'est donc pas surprenant que la fiction télévisée *Die Flucht*, diffusée exactement à la même période, en 2007, associe pour la première fois les thèmes de la noblesse de l'est de l'Elbe, de l'attentat du 20 juillet 1944 et de la fuite, dans un condensé de lieux de mémoire, bien que l'équipe de réalisation prétende traiter des sujets inédits au cinéma. L'attentat ainsi que les crimes du régime y sont mentionnés lors d'une séquence-clé. Lena von Mahlenberg a répondu à l'invitation des parents de son fiancé Heinrich, le comte et la comtesse von Gernstorff, pour fêter l'anniversaire de cette dernière. L'ambiance est détendue jusqu'à l'arrivée impromptue de Ferdinand, le frère de Heinrich, revenu du front. Le comte, qui n'apprécie guère ce fils un peu fantasque, lui réserve un accueil peu aimable. Lorsque Ferdinand assène : « La guerre est perdue ! »¹⁴¹⁵, il explose : « Tu parles comme ces amateurs, ces têtes brûlées d'officiers, Stauffenberg, Tresckow et consorts, qui ont failli trahir¹⁴¹⁶ le front ! »¹⁴¹⁷. Ferdinand réagit vivement et souligne : « [N]ous ne faisons pas que combattre, nous assassinons aussi, nous, la Wehrmacht¹⁴¹⁸ ! »¹⁴¹⁹. Bien que son frère Heinrich tente de l'interrompre, il continue sur sa lancée : « Des femmes, des enfants, des vieillards, des Polonais, des Juifs, des Russes [...] »¹⁴²⁰. Ses propos deviennent inaudibles car son père et son frère crient simultanément, à plusieurs reprises : « Ça suffit, ça suffit ! »¹⁴²¹. Ferdinand rapporte des faits vus sur le front de l'Est – comme certains conjurés, également témoins oculaires de massacres de civils et, en

¹⁴¹³ *Stauffenberg*, RFA/Autriche, Jo Baier, 2004

¹⁴¹⁴ *Valkyrie*, RFA/Etats-Unis, Bryan Singer, 2008. (En Allemagne : *Operation Walküre - Das Stauffenberg Attentat* ; en France : *Walkyrie*). Des décennies plus tôt, une docufiction avait déjà été réalisée en RFA : *Operation Walküre*, RFA, Franz Peter Wirth, 1971

¹⁴¹⁵ *Die Flucht*, *op. cit.* (Der Krieg ist verloren!)

¹⁴¹⁶ L'expression allemande « *einen Dolchstoß versetzten* », difficilement traduisible, se rapporte au prétendu « coup de poignard dans le dos » (*Dolchstoßlegende*), en l'occurrence à la trahison de l'armée allemande, qui n'aurait été nullement perdante, par les sociaux-démocrates et les Juifs à la fin de la Première Guerre mondiale. Cette légende colportée par les cercles conservateurs après la Première Guerre mondiale fut également cultivée par les nazis

¹⁴¹⁷ *Ibid.* (Du redest wie diese Dilettanten, diese Offiziersschwachköpfe, Stauffenberg, Tresckow und Konsorten, die der Front um ein Haar einen Dolchstoß versetzt hätten.)

¹⁴¹⁸ La deuxième exposition sur les crimes de la *Wehrmacht* (2001-2005) avait précédé de peu ce téléfilm.

¹⁴¹⁹ *Ibid.* ([...] wir nicht nur kämpfen sondern morden, wir, die *Wehrmacht*!)

¹⁴²⁰ *Ibid.* (Frauen, Kinder, Greise, Polen, Juden, Russen, erschossen [...])

¹⁴²¹ *Ibid.* (Schluss, Schluss!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

particulier, d'exécutions massives de Juifs. Au demeurant, dans la docufiction *Die Flucht der Frauen* produite en complément, les propos de Vera von Lehndorff affirmant que son père a vu des exécutions de Juifs font écho au témoignage de Ferdinand. Un peu plus tard, Ferdinand, tandis qu'il ajuste son nœud papillon, aux côtés de son frère Heinrich, devant un miroir avant de descendre dans la salle de bal, lâche amèrement : « Six cents ans de tradition, de culture et de dignité... effacés, passés, détruits, il y est arrivé en onze ans »¹⁴²². Heinrich ne dit mot. Son silence établit son assentiment, mais il n'a pas le courage de renier le régime criminel qu'il sert, à tel point qu'il est même prêt à dénoncer Ferdinand qui a quitté son unité sans autorisation, sachant pourtant que les déserteurs encourent la peine de mort. Sa position inflexible engendre une nouvelle altercation avec son frère qui, désespéré, finit par se suicider. Le déclin de l'aristocratie de l'est de l'Elbe précède donc la perte et la fuite, à cause de sa compromission morale (incarnée par Rüdiger et Heinrich von Gernstorff) et de sa faiblesse de caractère (représentée par Ferdinand von Gernstorff). La dignité de cette classe sociale est cependant sauvée par les adversaires du régime, dont deux sont nommés, et par les femmes. Mais au sein de cette société dominée par les hommes, qu'il s'agisse de nazis et de leurs adeptes ou de la minorité des opposants, elles ne disposent encore que d'un pouvoir limité. Lors de « l'heure des femmes » qui suit, en l'occurrence la fuite, elles prennent enfin - légitimement - le pouvoir. *Die Flucht der Frauen* (2007) vulgarise encore les trois thèmes associés de la fuite, de l'attentat et des femmes nobles en les traitant très superficiellement¹⁴²³. Bien que le *Treck*, illustré systématiquement par les images de fiction de *Die Flucht*, soit évoqué à plusieurs reprises, les trois femmes qui témoignent n'ont pas vécu la fuite en *Treck* – preuve, si besoin est, que cette icône est emblématique tant pour la fuite que l'expulsion. Si l'unique roturière explique d'emblée que son père agriculteur était membre du parti, les deux femmes aristocrates, Elisabeth von Maltzan et Vera von Lehndorff paraissent avoir évolué dans un monde incontaminé par le nazisme. La première évoque essentiellement

¹⁴²² *Ibid.* (Sechshundert Jahre Tradition, Kultur und Anstand... ausradiert, vorbei, vernichtet, das hat er innerhalb von elf Jahren geschafft.)

¹⁴²³ Ce « pack mémoriel » grand public est complété par un produit dérivé, le roman tiré du film : Tatjana, Gräfin DÖNHOF, Gabriela, SPERL, *Die Flucht*, Augsburg: Weltbild, 2007. Gabriela Sperl, auteure, productrice et scénariste du film a collaboré avec la comtesse Tatjana Dönhoff, une petite-nièce de la célèbre comtesse Marion Dönhoff. Ce choix n'a rien d'anodin, car qui aurait pu mieux faire la promotion d'un livre (et d'un film) sur la noblesse de l'est de l'Elbe que l'une de ses descendantes au nom bien connu du grand public ? La comtesse Tatjana Dönhoff, journaliste, a visiblement développé une affinité pour les sujets (très) grand public : en 2006, elle a par exemple écrit un livre sur la deuxième épouse du prince Charles, *Camilla*. On y retrouve l'association du genre et de la noblesse qui, en termes de marketing, doit toucher un vaste public féminin.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

les derniers moments passés dans son beau domaine silésien, son récit constituant une réminiscence de la vie disparue des aristocrates de l'est de l'Elbe, tandis que la seconde, avec son nom prestigieux, symbolise à elle seule la résistance conservatrice de cette même aristocratie. De surcroît, celui-ci rappelle aussi la mémoire d'un autre parent célèbre, le comte Hans von Lehndorff (1910–1987), auteur de l'œuvre maintes fois rééditée *Ostpreußisches Tagebuch. Aufzeichnungen eines Arztes aus den Jahren 1945 – 1947*.

Mais quelles furent en réalité l'implication dans le régime de cette aristocratie ou, au contraire, l'ampleur de son rejet du nazisme et sa participation à la résistance ? Et quel rôle jouèrent les femmes dans ce contexte ? Stephan Malinowski, dans son ouvrage très fouillé *Vom König zum Führer. Deutscher Adel und Nationalsozialismus*¹⁴²⁴ (non traduit en français) apporte des réponses détaillées à ces questions :

- Les aristocrates ayant fait partie de la résistance contre Hitler¹⁴²⁵ représentèrent une minorité, non représentative de l'ensemble de leur classe :

Aussi bien d'innombrables stylisations que la littérature spécialisée ont promu le souvenir de l'impressionnante présence d'aristocrates dans le cercle des opposants du 20 juillet. L'aura qui se dégage de cette présence d'aristocrates semble toutefois avoir troublé le regard sur les rapports [en découlant] et empêché de discerner qu'il s'agissait là, dans une certaine mesure, d'individus « éminents » [entre guillemets dans le texte], dont l'action n'était représentative ni pour leurs familles, ni pour la « famille de la noblesse » [entre guillemets dans le texte] ». ¹⁴²⁶

- La plupart de ces adversaires de Hitler s'opposèrent activement à la République de Weimar, manifestèrent de la sympathie pour le nazisme¹⁴²⁷, voire adhérèrent au parti. Stephan Malinowski présente notamment le parcours de l'un des conjurés les plus éminents, le comte Fritz Dietlof von der Schulenburg (1902-1944), qui adhéra au NSDAP dès 1932¹⁴²⁸.

¹⁴²⁴ Stephan, MALINOWSKI, *Vom König zum Führer. Deutscher Adel und Nationalsozialismus* (2003), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004

¹⁴²⁵ *Ibid.*, p. 587 : Sur cent cinquante personnes exécutées par les nazis, cinquante étaient des aristocrates.

¹⁴²⁶ *Ibid.*, p. 571 (Das Erinnern an die eindrucksvolle Adelspräsenz im Verschwörerkreis des 20. Juli ist von unzähligen Stilisierungen und von der Fachliteratur gleichermaßen befördert worden. Die Aura, die von dieser Adelspräsenz ausgeht, scheint allerdings den Blick für die Relationen getrübt und die Einsicht behindert zu haben, daß es sich hier um in mancher Hinsicht „herausragende“ Einzelpersonen handelte, deren Handeln weder für ihre Familien, noch für die „Familie des Adels“ repräsentativ war.)

¹⁴²⁷ *Ibid.*, p. 591

¹⁴²⁸ *Ibid.*, p. 571

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Lorsqu'on englobe tous les « porteurs du nom » [entre guillemets dans le texte], l'on constate que le 30 janvier 1933, pas moins de 17 membres représentaient la famille dans le parti – un nombre qui passa jusqu'à la fin de la guerre à quarante-et-un, vingt-six hommes et quinze femmes. [...] Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le schéma décrit ici pour les vieilles familles de la noblesse de l'est de l'Elbe ne représente en aucun cas une rare exception, mais plutôt le cas typique.¹⁴²⁹

- La noblesse protestante de l'est de l'Elbe adhéra en effet davantage au nazisme que la noblesse catholique de l'ouest et du sud de l'Allemagne¹⁴³⁰.

Parmi les noms les plus connus de la noblesse de l'est de l'Elbe, l'on peine à nommer une famille dans laquelle il n'y eut pas un soutien actif du NSDAP. A partir de 1930/1931, le NSDAP obtient un soutien massif et croissant de la part du noyau social des familles de l'est de l'Elbe. Cela vaut aussi pour beaucoup de familles de la haute noblesse.¹⁴³¹

- Quant au genre, Stephan Malinowski souligne que les femmes nobles étaient surreprésentées, par rapport aux roturières, au sein du parti nazi :

Le pourcentage de femmes nobles, avec une proportion de femmes à hauteur de 35 % de tous les membres nobles, est environ six fois plus élevé que le pourcentage moyen des femmes dans le parti nazi, situé entre 5 et 7,5 %. [...] Dans le sous-groupe de ceux qui avaient adhéré au parti avant 1933, le pourcentage de femmes s'élève même à 39,9 %, ce qui souligne la tendance d'un engagement inhabituellement précoce et fort des femmes nobles dans le NSDAP. Les données exploitées pour ce travail ne peuvent expliquer ce constat. L'on peut seulement supposer - mais non pas prouver - une indépendance intellectuelle hors norme et surtout une politisation exceptionnelle des femmes nobles encouragée dans les familles.¹⁴³²

¹⁴²⁹ *Ibid.*, p. 572 (Erweitert man den Kreis auf alle „Namensträger“ der Familie, so findet sich, daß die Schulenburgs am 30.1.1933 mit nicht weniger als 17 Familienmitglieder in der NSDAP vertreten waren – eine Zahl, die bis Kriegsende auf 41 anwuchs, 26 Männer und 15 Frauen. [...] Anders als man vermuten könnte, stellt das hier beschriebene Muster für die alten Familien des ostelbischen Adels durchaus keine seltene Ausnahme, sondern eher den typischen Fall dar.)

¹⁴³⁰ *Ibid.*, p. 575s

¹⁴³¹ *Ibid.*, p. 575 (Unter den bekanntesten Namen des ostelbischen Adels läßt sich kaum eine Familie benennen, in der es keine aktive Unterstützung der NSDAP gegeben hat. Ab 1930/31 erhält die NSDAP massive und stetig zunehmende Unterstützung aus dem sozialen Kern des [sic] ostelbischen Familien. Dies gilt auch für viele Familien aus dem Hochadel.

¹⁴³² *Ibid.*, p. 577s (Mit einem Frauenanteil von 35% aller adligen Mitglieder liegt der Anteil der adligen Frauen etwa um das Sechsfache über dem zwischen 5 und 7,5% liegenden durchschnittlichen Frauenanteil in der NSDAP. [...] In der Teilgruppe der vor 1933 Beigetretenen liegt der Frauenanteil sogar bei 39,9%, was die Tendenz des ungewöhnlichen frühen und starken Engagements adliger Frauen in der NSDAP unterstreicht. Mit den für diese Arbeit ausgewerteten Quellen läßt sich dieser Befund nicht erklären. Eine überdurchschnittliche intellektuelle Selbständigkeit, v. a. aber eine in den Familien beförderte überdurchschnittliche Politisierung adliger Frauen kann hier nur vermutet, nicht aber belegt werden.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Cette analyse apporte un éclairage différent sur les films et reportages du corpus dans lesquels des aristocrates sont mis en scène, en particulier des femmes. L'apolitisme apparent d'Elisabeth von Maltzan, dont les témoignages jalonnent *Die Flucht der Frauen*, ne laisse pas deviner que Walter von Reichenau (1884-1942), un nazi fanatique impliqué directement dans des massacres sur le front de l'Est, fut son propre beau-frère¹⁴³³. A l'opposé de ce parcours criminel, sa belle-sœur Maria von Maltzan s'opposa au régime en cachant notamment des Juifs ; Yad Vashem la nomma « juste parmi les nations »¹⁴³⁴ en 1987. En revanche, sa biographie fournie par le site mentionne son frère Carlos, « un ardent sympathisant nazi »¹⁴³⁵, tombé au front en 1940. Or il s'agit ni plus ni moins de l'époux d'Elisabeth von Maltzan. Même si l'on ignore les opinions politiques et l'éventuelle implication dans le nazisme de cette dernière, cet environnement familial met à mal sa stylisation comme victime et représentante d'un monde « préservé ». Son profil peut être rapproché de celui d'Isis von Puttkamer, dont la narration pleine d'assurance dans *Die große Flucht* doit assurer les mêmes fonctions. Comme d'ailleurs pour toutes les femmes nobles témoignant dans des documentaires du corpus, rien ne filtre sur ses opinions politiques de l'époque et le rôle éventuel qu'elle aurait pu jouer sous le nazisme. Stephan Malinowski cite entre autres ces deux familles aux noms célèbres, son travail de recherche lui ayant permis de déterminer précisément le nombre de membres du parti : trente-six hommes et huit femmes pour la famille Maltzan/Maltzahn et trente-huit hommes et dix femmes pour la famille Puttkamer¹⁴³⁶. Ces chiffres n'ont cependant rien d'absolu, car il n'était bien sûr pas nécessaire d'avoir adhéré au parti pour soutenir le régime et, au contraire, une adhésion pouvait aussi n'être qu'un acte intéressé permettant par exemple de conserver son emploi de fonctionnaire. Cependant, dans ces familles nobles a priori aisées, voire très riches, ce ne fut certainement pas la principale motivation pour entrer dans le parti.

Dans un tel contexte, comment expliquer dans le corpus la prépondérance des femmes, nobles de surcroît, au profil apolitique, parfois même opposées ouvertement au nazisme ?

¹⁴³³ Epoux de sa belle-sœur Alexandrine von Maltzan.

¹⁴³⁴ The Righteous Among the Nations Database, Maltzan von Maria, https://righteous.yadvashem.org/?searchType=righteous_only&language=en&itemId=4043010&ind=NaN (consulté le 10 août 2020)

¹⁴³⁵ *Ibid.* (an ardent Nazi sympathizer)

¹⁴³⁶ Stephan, MALINOWSKI, *op. cit.*, p. 573

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

- Elles supplantent avantageusement les hommes, disqualifiés par leur participation aux deux guerres mondiales et, en particulier par leur adhésion au nazisme – l'on peut considérer qu'ils sont particulièrement accablés par la théorie contestable de la faute collective. Même les opposants conservateurs au nazisme étaient des militaires pour la plupart – et des membres du parti pour un certain nombre. Probablement de ce fait, ces derniers n'ont pas encore été mis en scène dans des films sur la fuite et l'expulsion, en raison justement de leur implication dans la Seconde Guerre mondiale, la cause principale de la fuite et l'expulsion.
- L'escamotage complet de la politisation des femmes nobles permet de valoriser un témoignage prétendument neutre sur les épreuves vécues durant et après la guerre.
- Leur idéalisation leur permet de revenir sur un passé prestigieux en tant que dignes représentantes de vieilles lignées aristocratiques. En ce qui concerne la noblesse de l'est de l'Elbe, cette représentation comporte même une dimension spatio-temporelle.
- Ce passé, dépeint par des femmes, nourrit d'autant mieux la nostalgie d'un monde rassurant où tout aurait été en ordre. Leurs commentaires, comme celui de la comtesse Marion Dönhoff, ont même une valeur performative :

Une telle société hiérarchique, vue sous l'angle d'une société égalitaire, semble bien sûr terriblement antisociale. Mais c'est absurde. Un tel domaine, c'était un organisme à part entière. Ceux d'en haut ne pouvaient être satisfaits que lorsque ceux d'en bas étaient heureux. On était dépendants les uns des autres, et on faisait aussi beaucoup les uns pour les autres.¹⁴³⁷

Ces propos, même s'ils reflètent une part de vérité, dénotent tout de même une idéalisation du passé, en mettant d'ailleurs en avant non pas des faits, mais des émotions. L'on retrouve cette harmonie « organique » dans *Die Flucht et Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*. Les relations entre les aristocrates et leurs subalternes y sont globalement très équilibrées ; au contraire, dans *Habermann* par exemple, les tensions entre le propriétaire (très riche, mais non pas noble) et son personnel existent bien avant l'expulsion. La comtesse Marion Dönhoff est-elle sous

¹⁴³⁷ Alice, SCHWARZER, *Marion Dönhoff. Ein widerständiges Leben* (1996), München: Knauer, 2002, p. 52 (Aus der Perspektive einer egalitären Gesellschaft sieht eine solche hierarchische Gesellschaft natürlich fürchterlich unsozial aus. Aber das ist Unsinn. Das war ja ein geschlossener Organismus, so ein Besitz. Die oben konnten nur zufrieden sein, wenn die unten auch glücklich waren. Man war voneinander abhängig und tat auch viel füreinander.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

l'emprise de sa propre nostalgie ? En outre, il est intéressant de constater que Stephan Malinowski relève le même manque de distance critique avec ses « amis du 20 juillet » ainsi que la transcription naïve de ses propos par sa biographe Alice Schwarzer¹⁴³⁸ (dans le même ouvrage que celui cité ci-dessus) :

En passant, il est remarquable [de constater] combien le regard habituellement critique de sa biographe suit les descriptions de [Marion] Dönhoff jusqu'en 1944 sans la moindre prise de distance. Le récit de la comtesse ressort avec un indicatif naïf et sans la moindre velléité d'un examen critique [...].¹⁴³⁹

- Cela m'amène à reprendre et à compléter la théorie d'Hélène Camarade, énoncée tout d'abord sous forme de question : « Les femmes allemandes ne sont-elles pas ainsi en train de remplacer la Wehrmacht dans la tradition mémorielle de dernier bastion intact sous le Troisième Reich ? »¹⁴⁴⁰. Son étude de films sur le national-socialisme l'a en effet conduite à constater que ces derniers « perpétuent ainsi l'image du national-socialisme comme monde patriarcal dans lequel les femmes, apolitiques et pleines de ressources, incarnent la moralité civique et restent gardiennes d'un héritage national dans un monde masculin de barbarie »¹⁴⁴¹. J'ai déjà mentionné que le statut aristocratique des femmes à l'écran, « noblesse oblige », renforce encore leur prestige, leur légitimité ainsi que leur intégrité. Ce mythe de l'innocence ne correspond pas à la réalité, d'autant moins pour les femmes nobles, comme le prouvent les chiffres cités par Stephan Malinowski. En parallèle, les études sur le rôle des femmes en général dans le nazisme se sont aussi développées :

Après les recherches sur les coupables principalement hommes, on s'est penché sur le rôle des femmes, après la „Täterforschung“ est venue la „Täterinnenforschung“. On ne prend plus désormais les femmes comme un bloc homogène, mais on cherche à rendre compte des nuances dans les comportements. Sans doute peut-on parler d'un décalage

¹⁴³⁸ Marion Dönhoff ne peut être soupçonnée de sympathie pour le nazisme. L'auteur Alice Schwarzer n'a pas manqué de le souligner dans le titre de son livre, non traduit en français : « Marion Dönhoff. Une vie résistante » (*Marion Dönhoff. Ein widerständiges Leben*).

¹⁴³⁹ Stephan, MALINOWSKI, *op. cit.*, p. 573s, note 421 (Es ist am Rande bemerkenswert, wie distanzlos der sonst kritische Blick ihrer Biographin für die Zeit bis 1944 den Schilderungen Dönhoffs folgt. Die Erzählungen der Gräfin erscheinen in naivem Indikativ und ohne jeden Ansatz kritischer Überprüfung [...].)

¹⁴⁴⁰ Hélène, CAMARADE, *La représentation du viol des femmes*, *op. cit.*, p. 240

¹⁴⁴¹ *Ibid.*

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

entre l'état des recherches historiques et la représentation des femmes allemandes au cinéma.¹⁴⁴²

Le décalage, flagrant dans les films de mon corpus, soulève une nouvelle fois la question du mythe. Chaque nation construit les siens, afin d'établir un grand récit national. L'Allemagne, avec son passé national-socialiste, reste dans une situation délicate - d'ailleurs, le concept d'une culpabilité collective ne serait-il pas aussi un mythe (négatif) ? En tout cas, il paraît indéniable que la télévision en particulier cherche à styliser les femmes nobles en héroïnes de la fuite.

Penchons-nous à présent sur les femmes roturières du corpus. A défaut de pouvoir prendre la tête d'un *Treck*¹⁴⁴³ comme leur alter ego noble Lena von Mahlenberg, ces femmes fortes, en général jeunes et célibataires, parfois avec un enfant, « mènent leur barque » malgré tout. Mais encore faut-il qu'elles aillent dans la bonne direction : Helga et Nora (*Grün ist die Heide, 1951*) échafaudent des projets qui ne correspondent pas à ce que l'Etat envisage pour elles. La première veut partir en ville, la seconde émigrer en Amérique du Nord. La République Fédérale avait besoin de ces expulsées pour des raisons économiques et démographiques. Elles devaient donc rester dans le pays¹⁴⁴⁴, là où elles étaient – les premières années d'après-guerre, les expulsés n'eurent pas le choix de leur lieu de résidence. De ce fait, le destin se charge de garder ces fortes têtes sur place (le père de Helga est blessé par un criminel et Nora tombe de cheval) et de les jeter dans les bras de leur prétendant, sans que cela soulève beaucoup d'enthousiasme chez elles. Dans les films suivants, les héroïnes expulsées savent

¹⁴⁴² *Ibid.*, p. 241

¹⁴⁴³ Monika, WIENFORT, *op. cit.*, p. 84s, souligne à juste titre que des aristocrates de l'est de l'Elbe, hommes et femmes, exercèrent souvent pour la dernière fois une fonction dirigeante (*leitende Funktion*) en prenant la tête du *Treck* de leur communauté.

¹⁴⁴⁴ Le thème de l'émigration réapparaît dans le téléfilm *Kinder des Sturms*. L'expulsée Bettina, la sœur de l'héroïne Rosemarie, une jeune femme écervelée, veut à tout prix partir définitivement aux Etats-Unis. De ce fait, elle fréquente un Noir américain, un G.I's, fermement persuadée qu'il l'emmènera avec lui, jusqu'au jour où il l'informe qu'il est marié et a des enfants outre-Atlantique. Cet aveu met fin à son projet, elle épouse très rapidement un homme de la terre, un paysan de la Forêt-Noire, où ils s'installent pour mener une vie dans un monde préindustriel. Dans cette addition de clichés, le choix des femmes de tête ne peut se réaliser que s'il est politiquement correct. A l'opposé, dans *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, réalisé trente ans plus tôt, la relation d'une cousine de Maximiliane von Quindt, elle-aussi expulsée, avec un G.I's noir est décrite avec réalisme, sans mièvrerie : il s'agit clairement d'une forme de prostitution assumée, accompagnée d'aucune intention d'émigration. Au même moment, Rainer Werner Fassbinder tournait son célèbre film *Die Ehe der Maria Braun* (*Le mariage de Maria Braun*), RFA, 1979, dans lequel l'héroïne entame de la même manière une liaison avec un soldat américain noir stationné en Allemagne. Dans *Kinder des Sturms*, cette prostitution largement répandue après-guerre est donc niée et présentée comme un projet matrimonial à long terme, du moins de la part de Bettina.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

tout naturellement où se trouve leur place et redoublent d'effort pour conquérir un futur conjoint et s'intégrer. Christina Neuhaus, dans le film éponyme, tombe amoureuse de Klaus, l'héritier du moulin où elle est employée. Ce jeune homme faible, bien que l'aimant en retour, se soumet à la décision de sa mère, une femme très autoritaire qui lui ordonne d'épouser sa fiancée, une amie d'enfance. En parallèle, elle « expulse » Christina qui envisage de partir définitivement en train. Cependant, grâce à un concours de circonstances, elle peut finalement rester dans la région – le scénario d'une nouvelle expulsion ne se renouvelant donc pas. Peu de temps après, le hasard la mène dans l'auberge où Klaus et sa fiancée fêtent en joyeuse compagnie le traditionnel *Polterabend*, la soirée précédant le mariage. La règle qui prévaut permet à chaque femme d'inviter le fiancé pour une danse. Au vu au su de tous, dans la séquence la plus importante du film, Christina s'approche alors de Klaus pour danser avec lui, allant prendre ce qui lui a été refusé. Dans une valse follement romantique, le couple se reforme définitivement ; dès lors, le happy end est assuré. L'avenir de Christina, qui s'annonce radieux, passe donc par la rupture des conventions sociales qu'elle provoque et assume sans ciller : étrangère à la communauté villageoise, elle reste à ce *Polterabend* sans être invitée et, dans une inversion des rôles traditionnels, elle enlève celui qu'elle a choisi, sous les yeux de sa fiancée – et de sa mère tyrannique¹⁴⁴⁵. Je compare cette séquence à celle, mythique, de la *csárdás*, certes infiniment meilleure, dans le film hongrois *Un petit carrousel de fête (Körhinta)*¹⁴⁴⁶, tourné seulement deux ans plus tard. Lors d'un bal de mariage dans un village hongrois, Máté, un jeune paysan travaillant dans une nouvelle coopérative agricole, danse inlassablement avec Mari, une jeune paysanne timide promise à un autre, qu'il aime passionnément. Devant toute la communauté, au son d'une *csárdás* interminable, de plus en plus endiablée, le jeune couple manifeste ainsi son amour et son refus des mariages arrangés qui constituaient encore la règle. Toutefois, un élément fondamental distingue les deux scènes : en Hongrie, c'est un jeune homme qui s'oppose au père et au fiancé, en Allemagne, c'est une jeune femme qui tient tête à la mère et à la fiancée.

Toujours en 1953, *Solange du da bist* raconte l'ascension professionnelle foudroyante de Eva, une jeune expulsée qui, après avoir été figurante, obtient le rôle principal dans un film qui

¹⁴⁴⁵ Le père de Klaus, probablement décédé durant la guerre, n'est jamais mentionné.

¹⁴⁴⁶ *Körhinta*, Zoltán Fábri, Hongrie, 1955. Le film, en lice pour la palme d'or à Cannes en 1956, assura une reconnaissance internationale à son réalisateur.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

raconte sa propre histoire au cinéma, sa fuite égoïste avec le dernier train, sans son mari Stephan revenu blessé du front, qu'elle a délaissé en gare. Déchirée entre le réalisateur qui la malmène et la courtise et son mari qui tente de la reconquérir, Eva ne laisse cependant aucun des deux hommes décider pour elle. Lors du tournage de la scène de la fuite (et de l'abandon de son mari), elle se décide pour ce dernier, cette catharsis lui ayant permis de se libérer de sa mauvaise conscience. *Ännchen (Ännchen von Tharau, 1954)* se retrouve elle aussi dans la trilogie classique, prise entre deux hommes : fiancée à un jeune notable, elle tombe néanmoins amoureuse d'Ulrich Lessau, un soldat, revenu tardivement de captivité, devenu forain, qui peine à trouver sa place dans la jeune République Fédérale. Lorsque ce dernier, avant de partir, lui avoue qu'il l'aime, croyant ne plus jamais la revoir, c'est elle qui l'enlace en affirmant : « Je voudrais rester avec toi »¹⁴⁴⁷. Cette scène se déroule dans la roulotte d'Ulrich ; à quelques mètres de là, le fiancé de Ännchen l'attend patiemment. Il finit par s'en aller, comprenant qu'il a été évincé. Une fois encore, une femme choisit parmi plusieurs prétendants et tranche – à l'inverse de la réelle situation démographique après-guerre, dans laquelle les femmes étaient largement en surnombre. En revanche, comme ce fut vraiment le cas pour des millions d'entre elles, il incombe désormais à Ännchen d'aider un homme faible et traumatisé à reprendre pied, bien qu'elle-même ait également vécu des situations difficiles. Presque dix ans après la guerre, les hommes restent décidément fragiles. Non pas la lutte armée qu'ils ont menée pour la mauvaise cause, mais le combat que les femmes ont d'ores et déjà gagné pour leur survie et celle de la nation toute entière constitue l'exemple à suivre. Dans le premier film de la série d'Immenhof, *Die Mädels vom Immenhof*, que le public accueille avec enthousiasme en 1955, le discours est tout à fait similaire. Immenhof, une propriété où l'on élève des poneys, est une affaire de femmes. En effet, la propriétaire, une dame d'un certain âge y vit avec ses trois petites-filles, Dick et Dalli, des jumelles préadolescentes, et Angela, une charmante jeune femme, courtisée par le voisin Jochen von Roth. Lors d'un dialogue entre ces derniers, le voile se lève sur leur passé :

- Jochen von Roth [dorénavant JvR] : Savez-vous en fait quel jour nous sommes ? [Ils se promènent dans une verte campagne. La caméra les filme en gros plans durant tout le dialogue]
- Angela : Pourquoi, c'est votre anniversaire ?

¹⁴⁴⁷ *Ännchen von Tharau, op. cit.* (Ich möchte bei dir bleiben.)

- JvR : Ce n'est pas ça, mais quelque chose d'analogue. Aujourd'hui il y a deux ans, je suis venu pour la première fois à Immenhof.
- Angela [elle lui prend le bras] : Mais oui.
- JvR : Vous vous en souvenez ?
- Angela [avec une expression de sympathie] : Mmh...
- -JvR : [Le crâne] rasé avec des talons éculés. Ben oui, c'était ce à quoi on ressemblait quand on rentrait.
- Angela : Aujourd'hui, je suis encore gênée de vous avoir tellement dévisagé à l'époque. Vous vous souvenez exactement de la date ?
- JvR : Mmh. Parce qu'à l'époque, je vous ai vue pour la première fois. [Angela rit] Ce n'était pas drôle du tout pour moi. Vous n'imaginez absolument pas tout ce que je vous dois.
- Angela : Parce que j'ai demandé à grand-mère de vous louer la maison forestière ?
- JvR : Non, vous avez fait beaucoup plus.
- Angela : Je ne vois pas de quoi il s'agit.
- JvR : J'ai appris de vous que tout a encore un sens, qu'on ne laisse pas simplement tout tomber, mais qu'on doit mettre la main à la pâte. Où et comment, ça n'a pas d'importance. Mais il faut mettre la main à la pâte.
- Angela : Vous dites que vous avez appris ça de moi ? [elle secoue la tête]
- JvR : Simplement parce que j'ai vu que vous le faites aussi, parce qu'à votre manière vous avez été autant éprouvée que moi. Les parents n'étaient plus là. Ensuite la fuite jusqu'ici avec les deux petites sœurs. [le visage d'Angela prend une expression sérieuse et pensive]
- Angela [d'un ton grave] : C'est sûr. Ça n'a pas été une partie de plaisir. Mille kilomètres à pied, mais [Jochen von Roth l'interrompt]
- JvR : C'était déjà quelque chose. Et quand j'ai entendu ça, j'ai eu pour la première fois de ma vie vraiment honte de moi. Parce qu'en fait, je voulais déjà tout laisser tomber.
- Angela : Mais vous ne l'avez pas fait, c'est donc l'essentiel. Votre élevage de chevaux marche déjà très bien.¹⁴⁴⁸

¹⁴⁴⁸ *Die Mädels vom Immenhof*, op. cit. (-Wissen Sie eigentlich, was heute für ein Tag ist? -Wieso, haben Sie Geburtstag? -Nein, das nicht, aber so was Ähnliches. Heute vor zwei Jahren bin ich zum ersten Mal nach Immenhof gekommen. -Ach ja. -Wissen Sie noch? -Mmh -Kurz geschoren mit schief getretenen Absätzen. Na ja, wie man so eben aussieht, wenn man zurückkommt. -Ich geniere mich heute noch, weil ich Sie damals so angestarrt habe. Das Datum haben Sie so genau behalten? -Mmh. Weil ich Sie damals zum ersten Mal gesehen habe. So komisch war das gar nicht für mich. Ich glaube, Sie ahnen gar nicht, was ich Ihnen alles zu verdanken habe. -Weil ich Oma gebeten habe, Sie das Forsthaus zu verpachten? -Nein, Sie haben vielmehr getan. -Ich wüsste nicht. -Ich habe von Ihnen gelernt, das Alles noch einen Sinn hat, dass man nicht die Flinte ins Korn wirft, sondern dass man anpacken muss. Wie und wo ist ganz egal. Nur anpacken muss man. -Das wollen Sie von mir gelernt haben? -Einfach dadurch, weil ich gesehen habe, sie tun's auch. Weil Sie haben schließlich auf Ihre Art genau soviel hinter sich. Die Eltern waren nicht mehr da. Dann die Flucht hierher mit den zwei kleinen Schwestern. -Na ja. Ein Vergnügen ist es nicht gewesen. Tausend Kilometer zu Fuß aber -Das war schon was. Und als ich das hörte, habe ich mich zum ersten Mal in meinem Leben richtig geschämt. Weil ich eigentlich schon hatte aufgeben wollen. -Aber Sie haben es nicht getan und das ist doch die Hauptsache. Mit Ihrer Pferdezucht geht es schon großartig aufwärts.

Angela représente donc un modèle féminin de courage, d'endurance et de travail zélé pour son voisin – et pour les spectateurs auxquels s'adresse *in fine* ce message, ce qui prouve que dix ans après la guerre, bien des Allemands, autochtones et expulsés, peinaient encore à reconstruire leur existence. Dans ces trois derniers films, les maris ou fiancés ont tous été soldats et dans une situation de faiblesse, comme tant d'hommes allemands : Stephan, blessé, n'a pu prendre la fuite ; Ulrich et Jochen se sont retrouvés en captivité. Ce dernier a même été prisonnier de guerre durant huit ans, ce qui signifie qu'il était en Union Soviétique. Son apparence misérable à son arrivée à Immenhof, son découragement, voire sa dépression, décrits en quelques mots, rappellent toute la déchéance physique et psychologique des anciens soldats à leur retour en Allemagne, car au moment de la diffusion du film – la première représentation eut lieu le 11 août 1955¹⁴⁴⁹ - le sujet était encore brûlant. En effet, le chancelier Adenauer partait le mois suivant à Moscou, répondant à l'invitation de l'Union Soviétique. Celle-ci, en contrepartie de l'établissement de relations diplomatiques, accepta de libérer les derniers prisonniers de guerre allemands. Ce « retour des dix mille » (*Die Heimkehr der zehntausend*), accompagné par des foules en liesse, marqua profondément l'Allemagne Fédérale. Mais après ces moments d'euphorie, la réintégration de ces hommes, prématurément vieillis, souvent malades et perturbés psychologiquement, dont la personnalité avait été profondément transformée par la guerre et la longue captivité, représenta un grand défi, surtout pour les familles – et les femmes en particulier. Dans *Die Mädels vom Immenhof*, ces épreuves, qu'il n'était pas nécessaire de détailler car tous savaient de quoi il retournait, sont confrontées avec celles de la fuite des femmes et des difficultés qui s'en suivirent. « L'heure des femmes » se prolonge donc, car elles doivent conserver cette force de caractère qui leur a permis de surmonter leurs tribulations, cette fois-ci pour soutenir les hommes, le fringant personnage de Jochen von Roth démontrant qu'ils peuvent s'en sortir grâce à la combativité exemplaire des femmes. Les deux films de la série Immenhof, *Die Zwillinge vom Immenhof* et *Frühling auf Immenhof*, tournés respectivement en 1973 et 1974, instituent même une situation de matriarcat avec l'autoritaire grand-mère Frau Arkens qui, aidée de ses deux petites-filles, travaille au bonheur de son fils Alexander – que ce dernier n'est pas capable d'obtenir tout seul – tout en évitant une « expulsion » de la propriété.

¹⁴⁴⁹ Filmportal, « Die Mädels vom Immenhof », https://www.filmportal.de/film/die-maedels-vom-immenhof_9e7d0a9192c9404aae991e0aec388080 (consulté le 12 août 2020)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Un autre type d'homme présente une difficulté insurmontable dans le *Heimatfilm Der Pfarrer von Kirchfeld*¹⁴⁵⁰ qui raconte l'histoire d'un amour impossible entre un prêtre et Anna, une jeune expulsée employée chez lui. Tandis que l'ecclésiastique transcende son amour pour elle en une affection fraternelle, Anna, ferme et pragmatique, lui demande de quitter son sacerdoce – à l'instar d'un ami du curé – afin qu'ils puissent se marier. Face à son refus, elle se décide à épouser un paysan du village. Sa force de caractère s'exprime dans son choix lucide et son rejet catégorique de la situation bancale (vivre comme un frère et une sœur) proposée par le prêtre – mais n'était-ce pas là le symbole de l'impuissance physique dont souffrirent beaucoup d'hommes à leur retour ?

Tandis qu'en Allemagne de l'Ouest la force de caractère des femmes trouve son accomplissement surtout dans la promesse d'un bonheur domestique, en RDA, elle se met tout naturellement – et invariablement - au service de la collectivité et donc de l'Etat. Deux personnages, à plus de trente ans de distance illustrent cette continuité narrative : Hannes (*Die Brücke*, 1949), donne l'exemple à toute sa communauté d'expulsés en traversant la rivière à la nage pour aider à combattre l'incendie en ville, bien que son père ait péri à cause d'autochtones réactionnaires. Les retrouvailles et la réconciliation avec Martin, le neveu du maire, ne sont que des conséquences de ce zèle. Paula (*Märkische Chronik*, 1983), fraîchement arrivée de Silésie, travaille efficacement pour la nouvelle administration socialiste, avant d'en épouser l'un des responsables régionaux. Sa carrière ne s'arrête pas là, car elle devient sage-femme et, dans ce cadre, assure également un rôle informel – et judicieux – de conseillère familiale.

Après la réunification, les évolutions les plus notables se manifestèrent dans les reportages, dans lesquels les hommes, comme les femmes, purent exprimer leur douleur et évoquer quelque peu leurs traumatismes. Surtout à partir des années 2000, il ne fut plus honteux pour un homme de pleurer devant une caméra – peut-être aussi parce qu'il ne s'agissait plus que d'hommes âgés, voire de vieillards, dont la fragilité permettait d'autant plus l'expression de leurs émotions – et les plaçait d'emblée dans un statut de victime. Le cinéma de fiction, quant à lui, perpétua « l'heure des femmes » en cultivant les héroïnes fortes et courageuses, confrontées à des hommes faibles et blessés. Hormis *Die Flucht* (2007), déjà analysé, plusieurs

¹⁴⁵⁰ *Der Pfarrer von Kirchfeld*, RFA, Hans Deppe, 1955

autres films sortis à la même période, confirment ce constat. Le téléfilm *Die Erntehelferin* (2007) en fournit même un exemple caricatural. En 1946, Clara, originaire du pays des Sudètes, est logée chez une paysanne avec ses neveux et son beau-frère, veuf et invalide de guerre. Ce dernier, dépressif, a perdu un bras ; il n'est donc plus capable de prendre les choses en mains. Clara, éclatante de santé, optimiste et dynamique, à l'opposé de cet homme faible et improductif, travaille, tient tête à son employeur et retrouve son grand amour. Cette fable télévisée, qui se déroule dans un environnement idyllique en Haute-Franconie, nourrit, sans aucune prise de distance, le mythe de l'intégration rapide et facile – grâce aux femmes. L'Allemagne ne paraît pas avoir été touchée par la guerre et, surtout, Clara l'expulsée surmonte immédiatement et sans séquelles l'expérience de la fuite et l'expulsion. Le réalisateur Peter Sämman, spécialiste des téléfilms très grand public, met en scène un passé romantisé, tout à l'opposé de la réalité telle que durent affronter les expulsés. La modernité anachronique du personnage de Clara se retrouve dans *Kinder des Sturms* (2009). Tout irait (presque) bien pour Rosemarie, si elle n'avait pas perdu sa fille lors de l'expulsion. Elle trouve très facilement un travail à la hauteur de ses capacités, s'y investit jour et nuit et surpasse bientôt son chef en termes de compétences. Ce dernier – un invalide de guerre qui a du mal à marcher - devient bientôt son amant, puis son fiancé. La vitalité permanente de Rosemarie explique ce parcours linéaire, couronné bien entendu par les retrouvailles avec sa fillette. La même année, un autre téléfilm, *Ein Dorf schweigt*, brosse également le portrait d'une femme expulsée. Une dédicace apparaît lors du générique : « A nos mères et à nos grands-mères, qui grâce à leur courage et à leur force nous ont donné un avenir »¹⁴⁵¹. Cette affirmation interpelle, car elle exclut totalement les hommes dans la construction de cet avenir. Quant au « nous », s'agit-il de la nation reconnaissante toute entière ? Le film affiche en tout cas la volonté, voire la prétention de constituer un monument à la mémoire de ces femmes qui auraient fait – toutes seules ? – l'Allemagne démocratique, incarnées dans l'héroïne Johanna Dawe. Celle-ci, arrivée avec ses deux enfants et un adolescent orphelin dans un village de Hesse, apprend peu de temps après le décès de son mari soldat – encore un homme qui disparaît. Elle se met donc au travail, d'abord dans le petit salon de coiffure de sa logeuse, puis en vendant des pâtes, mais les Américains refusent de lui accorder une licence pour les

¹⁴⁵¹ *Ein Dorf schweigt*, op. cit. (Für unsere Mütter und Großmütter, die uns durch ihren Mut und ihre Kraft eine Zukunft gegeben haben.)

commercialiser légalement. En parallèle, elle découvre une intrigue liée au passé nazi des propriétaires. Le film ne s'achève pas sur un happy end mais avec son départ dans la Jeep d'un G.I's pour Francfort. Contrairement aux deux téléfilms précédents, *Ein Dorf schweigt* se focalise uniquement sur les premières tentatives de Johanna Dawe pour gagner sa vie, au sortir de la guerre. Il n'y est pas question de réussite et son avenir, ainsi que celui de ses enfants reste ouvert. Son courage et sa force, conformément à la dédicace citée ci-dessus, composent le fil rouge de l'histoire. Cependant, une fois encore, la vision du passé, idéalisée, dépeint des conditions matérielles qui n'ont pas grand-chose à voir avec celles que durent supporter les expulsés. Après le salon bien propre de la coiffeuse du village, Johanna Dawe et les enfants sont logés très confortablement dans le presbytère. Ce qui devient un mythe des femmes fortes semble imposer systématiquement une idéalisation des circonstances¹⁴⁵².

Loin du mythe, le téléfilm *Der verlorene Bruder* évoque, en passant, une autre facette du combat que beaucoup de femmes durent mener dans les décennies qui suivirent la guerre. Dans la famille Blaschke, le père Ludwig est obsédé par le développement de son affaire tandis que son épouse Elisabeth remue ciel et terre pour retrouver leur fils Arnold, perdu lors de la fuite. Ludwig Blaschke, surmené, finit par décéder d'une crise cardiaque. Sa sœur intervient auprès des fournisseurs afin qu'ils acceptent de différer les paiements et, contre toute attente, Elisabeth Blaschke se montre capable de reprendre l'affaire et de la gérer avec efficacité. Cette aptitude est simplement relatée à la fin du film, de manière pragmatique, sans être présentée comme un exploit. Pour autant, après les épreuves liées à la fuite et les difficultés pour reconstruire leur existence, Elisabeth Blaschke relève là un nouveau défi.

Relevons encore deux exemples de films dans lesquels les femmes occupent une place prépondérante, voire exclusive : Dans le documentaire *Aber das Leben geht weiter* (2010), des femmes allemandes rencontrent des femmes polonaises, les quelques hommes présents dans les deux familles apparaissant à peine à l'écran. Cette féminisation transforme l'histoire de la fuite et l'expulsion en une épopée racontée exclusivement du point de vue des femmes (et filmée notamment par Karin Kaper, que l'on voit aussi à l'écran tandis que le coréalisateur Dirk Szuszieste reste invisible). Il est probable que la narration du point de vue d'hommes expulsés

¹⁴⁵² L'historien Wolfgang Wippermann a été le conseiller scientifique du film. Cela prouve une nouvelle fois que la présence d'un historien ne peut garantir sa véracité historique.
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

aurait été différente. Curieusement, *Wintertochter* met aussi en scène, dans les rôles principaux, une fillette et une vieille femme, encore de fortes têtes féminines, chacune réussissant d'ailleurs à aller jusqu'au bout sa quête.

Le constat d'une narration très genrée de la fuite et l'expulsion paraît se confirmer avec ces films les plus récents du corpus, dont les personnages féminins sont encore moins nuancés que dans les films des décennies précédentes. S'agit-il d'un décalage entre la recherche et le cinéma comme suggéré par Hélène Camarade ? Cela ne corrobore-t-il pas plutôt que le cinéma ne se charge pas de raconter l'histoire mais plutôt de décrire un passé mythique adapté au présent ? « Les femmes de la fuite », ayant surmonté et assumé bien davantage encore que les « femmes des décombres » (*Trümmerfrauen*) dans « l'heure des femmes », remplacent opportunément les hommes, déjà faibles après la guerre, et dont l'aura soldatesque pâlit fortement à partir des deux expositions sur la Wehrmacht, à la fin des années 1990 et au début des années 2000, au moment même où les films de fiction idéalisent des expulsées opposées au nazisme et fortes, jusqu'à prétendre qu'à elles seules elles auraient assuré l'avenir de la République Fédérale. En outre, d'autres éléments influencent également ce choix du genre : les mouvements féministes qui réclament une place plus importante pour les femmes qui font aussi l'histoire ; la dimension émotionnelle, favorisée par une représentation féminine et, tout de même, la réalité historique. Si hommes et femmes furent également déracinés, les femmes - et les enfants - payèrent le prix fort lors de la fuite et l'expulsion et souvent encore lors de leur arrivée dans l'une des zones d'occupation ou en Autriche.

3. 3. 4. Enfance et viol(ence)

« Qu'est-ce que le Russe t'a fait ? »¹⁴⁵³ demande Max à sa mère.

En 1992, Helke Sander et Barbara Johr sortirent leur film documentaire *Libérateurs et libérées, guerre, viols, enfants (Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder)*¹⁴⁵⁴ ; en parallèle, elles rédigèrent aussi le « livre du film » au titre éponyme¹⁴⁵⁵. Helke Sander, née en 1937, fait

¹⁴⁵³ *Der verlorene Bruder, op. cit.* (Was hat der Russe mit dir gemacht?)

¹⁴⁵⁴ *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*, RFA, Helke Sander und Barbara Johr, 1992

¹⁴⁵⁵ Helke, SANDER, Barbara, JOHR (Hrsg.), *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*, München: Verlag Antje Kunstmann, 1992

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

partie des figures de proue du mouvement féministe en Allemagne, son travail prolifique de cinéaste est d'ailleurs indissociable de ses activités politiques. Pour ce documentaire, qui a nécessité huit ans de recherches¹⁴⁵⁶, elle a collaboré avec l'historienne Barbara Johr, spécialisée dans l'histoire du national-socialisme :

Pour la première fois, les viols subis massivement par les femmes allemandes à la fin de la Seconde Guerre mondiale sont sérieusement abordés – beaucoup de femmes concernées prennent elles-mêmes la parole dans des interviews et évoquent les conséquences de leurs traumatismes. Helke Sander, ici comme ailleurs, est en avance sur son temps ; le film provoque de violentes discussions en Allemagne et aux Etats-Unis ; d'une part, on le critique comme étant révisionniste, d'autre part, on le loue comme étant une représentation réussie, attendue depuis longtemps, d'un chapitre important et complexe de l'histoire allemande.¹⁴⁵⁷

Ce documentaire, qui comporte quelques scènes de docufiction, est en effet presque exclusivement consacré à la thématique des viols. Helke Sander affirma avoir avant tout voulu objectiver le débat :

Lorsque j'ai commencé à lire des ouvrages sur l'après-guerre, je m'étonnais qu'il y avait certes presque toujours des allusions à des viols, mais qu'on n'en faisait jamais le thème principal, hormis dans le livre *Eine Frau in Berlin* [traduit en français : *Anonyma*], paru anonymement en 1959, bien que la masse de journaux, de reportages, de documents, de textes ne laissent planer aucun doute sur le fait qu'il avait dû s'agir de viols massifs. Le vide autour du mot viol commença à m'irriter. Je supposai qu'il devait y avoir quelque part des données irréfutables correspondant aux événements [...] Le résultat du travail montre clairement qu'il s'agit d'un événement singulier, à comparer éventuellement encore avec l'entrée des Japonais dans la ville chinoise de Nanking en 1937.¹⁴⁵⁸¹⁴⁵⁹

¹⁴⁵⁶ Fembio, Biographien, « Helke Sander », <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/helke-sander/> (consulté le 14 août 2020)

¹⁴⁵⁷ *Ibid.* (Zum ersten Mal werden im Film die Massenvergewaltigungen von deutschen Frauen am Ende des Zweiten Weltkrieges ernsthaft angesprochen - in Interviews kommen viele der Frauen selbst zu Wort und sprechen auch über die späteren Folgen ihres Traumas. Hier wie sonstwo ist Helke Sander ihrer Zeit voraus; der Film provoziert heftige Diskussionen in Deutschland und den USA und wird zum Teil als revisionistisch kritisiert, zum Teil als überfällige, gelungene Darstellung eines wichtigen, komplexen Kapitels deutscher Geschichte gelobt.)

¹⁴⁵⁸ Helke, SANDER, Barbara, JOHR (Hrsg.), *op. cit.*, p. 10s (Als ich anfang, die Literatur über die Nachkriegszeit zu lesen, wunderte ich mich darüber, daß zwar von den Vergewaltigungen in irgendwelchen Nebensätzen fast immer die Rede war, daß sie aber bis auf das Buch *Eine Frau in Berlin*, das 1959 anonym erschienen war, niemals zum Hauptthema wurde, obwohl die Fülle der Tagebücher, Berichte, Dokumente, Aufsätze keinen Zweifel daran ließen, daß es viele oder massenhafte Vergewaltigungen gewesen sein muß. Die Leere um das Wort Vergewaltigung herum fing an, mich zu irritieren. Ich nahm an, daß es irgendwo harte Fakten zu den Ereignissen geben müsse [...] Das Ergebnis der Arbeit macht klar, daß es sich um ein singuläres Ereignis handelt, evt. noch zu vergleichen mit dem Einmarsch der Japaner in der chinesischen Stadt Nanking 1937.)

¹⁴⁵⁹ Dans son documentaire, Helke Sander évoque aussi des viols massifs contemporains, en Yougoslavie et au Koweït, dont la médiatisation a effectivement ravivé chez beaucoup de femmes allemandes leur propre expérience traumatique.

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Pourtant, l'objectivation annoncée n'est que partielle – et d'ailleurs, comment pourrait-il en être autrement ? Les témoignages dominent largement le film, la période de réalisation ayant permis d'interviewer encore des victimes, ainsi que des soldats soviétiques des deux sexes, des médecins, des témoins oculaires. Le statisticien Gerhard Reichling intervient également, pour commenter des chiffres. Ce documentaire atypique, pas très bien filmé ni monté, donne une impression d'amateurisme, induite également par l'utilisation d'archives photographiques et audiovisuelles, dont les origines ne sont jamais mentionnées. Elles sont parfois diffusées pendant un témoignage, bien qu'il n'y ait en réalité aucun lien entre les propos et les images. Un groupe de parole est filmé à plusieurs reprises, sans qu'on sache où et quand il se déroule et dans quel contexte. Helke Sander, omniprésente, pose les questions, commente et présente les personnes interviewées, sans que leur identité et leurs fonctions soient affichées à l'écran. Comme souvent dans les documentaires, il n'existe aucune distanciation ni avec les témoignages, ni avec les archives utilisées. Par exemple, la célèbre photo d'une femme tenant fermement une bicyclette qu'un jeune soldat soviétique essaie de lui prendre, est diffusée pendant qu'une femme raconte les viols qu'elle a subis. Matthias Steinle, qui publie la photo dans son article « Fiction et docufiction », l'accompagne du commentaire suivant :

Die letzte Schlacht – Berlin, April 1945, Hans-Christoph Blumenberg, 2005. [La photo a aussi été montrée dans ce film]. Image d'archives censée illustrer les agressions sexuelles commises par les soldats soviétiques lors de la dernière bataille de Berlin [...]. Cette image montre en fait une scène qui s'est déroulée plus tard, le 1^{er} août 1945, autour d'un malentendu entre un soldat soviétique qui veut acheter un vélo et une Berlinoise.¹⁴⁶⁰

Les images de Nemmersdorf (en l'occurrence les corps dénudés de femmes prétendument violées), filmées par la *Wochenschau*, sont elles aussi utilisées pour illustrer les viols sur les femmes allemandes et mises en parallèles avec des images qui montreraient des exactions similaires commises cette fois-ci par la *Wehrmacht* en Union Soviétique. Les femmes ayant fui les territoires allemands de l'Est sont fréquemment mentionnées, car elles furent évidemment particulièrement exposées aux violences de la part des soldats soviétiques, certaines interviennent d'ailleurs comme témoins.

¹⁴⁶⁰ Matthias, STEINLE, *op. cit.*, p. 83

Cette œuvre hétérogène eut toutefois le mérite de mettre en exergue l'ampleur extraordinaire des viols, surtout commis par les soldats soviétiques, et de tenter d'en sonder les conséquences pour les femmes et les enfants, tout en mettant ces événements en perspective avec la barbarie du régime nazi. Si les questions et les commentaires sont assez équilibrés, la posture féministe de Helke Sander conduit néanmoins à une classification genrée manichéenne (hommes coupables/femmes victimes), selon elle, les hommes allemands ayant condamné les femmes allemandes par leur comportement sur le sol russe. Ses propos trouvent leur prolongation dans les commentaires d'une femme interviewée qui oppose la situation des hommes qui ont vécu la guerre et la captivité et perçoivent une rente d'invalidité à celles des femmes violées n'ayant droit à aucun dédommagement. Cette dernière prétend également, sans citer d'exemple, que les hommes pourraient surmonter leurs traumatismes grâce à la littérature et aux films, contrairement aux femmes. Ces dernières, tout au long du film, sont donc systématiquement stylisées en victimes, des hommes allemands, sous le nazisme et ensuite dans les deux Allemagnes, des soldats russes en particulier, mais aussi américains, britanniques et français.

Concrètement, les entretiens menés avec Gerhard Reichling, des médecins, dont une gynécologue qui exerçait après-guerre, une infirmière, ainsi que des recherches dans les archives de l'hôpital de La Charité à Berlin apportent notamment les éléments suivants : 1,9 million de femmes furent violées dont 1,4 million étaient originaires des territoires de l'Est. Deux cent mille décédèrent à la suite des sévices subis, d'autres encore se suicidèrent. 40 % des femmes furent violées à plusieurs reprises ; environ 25 % furent enceintes, beaucoup avortèrent. Parmi les femmes qui gardèrent leur enfant, certaines le donnèrent à l'adoption ou quittèrent l'hôpital en abandonnant le nouveau-né. « Des enfants furent aussi tués, [...] [ou] ont été fait passer pour d'autres »¹⁴⁶¹, commente Helke Sander. Des femmes développèrent des stratégies de survie, certaines racontent qu'elles-mêmes, ou d'autres, s'étaient placées sous la protection d'un officier russe avec lequel elles avaient des relations sexuelles, pour éviter d'être violées par d'autres soldats. Bien des maris eurent beaucoup de mal à accepter la situation et reprochèrent à leur femme d'avoir été violées ; certains

¹⁴⁶¹ *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder, op. cit.* (Kinder wurden auch ermordert [...] unterschoben.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

imposant même le départ de l'enfant issu du viol par le biais d'une adoption. Dans son ouvrage publié en 1991, Albrecht Lehmann effectue des constats identiques :

La version orientale du « miracle des *Fräulein*¹⁴⁶² » [entre guillemets dans le texte], le fait que des jeunes femmes avaient volontairement - ou pour éviter pire - accepté une relation avec un soldat de la force d'occupation soviétique, était de notoriété publique. [...] Les femmes, qui avaient été victimes d'un viol, durent craindre plus tard d'être accusées d'avoir une part de responsabilité dans leur malheur. Dans des cas isolés, des maris, après avoir pris connaissance du viol de leur femme, auraient demandé le divorce. Une femme qui a choisi la voie d'un « viol plus doux » [entre guillemets dans le texte] pour protéger sa propre vie et l'existence de ses enfants ou de ses parents, fait bien de se taire jusqu'à aujourd'hui.¹⁴⁶³

Pour expliquer ce comportement masculin, Ann-Ev Ustorf avance une thèse intéressante : « Les viols commis par les soldats allemands expliquent peut-être que beaucoup d'hommes allemands, revenant de la guerre, ne voulurent rien savoir des violences sexuelles subies par leurs femmes et leurs filles [...] »¹⁴⁶⁴. Toutefois, Helke Sander souligne que « [d]urant la Seconde Guerre mondiale, les soldats allemands commirent en réalité moins de viols que ceux de l'Armée Rouge, même si cela arriva fréquemment »¹⁴⁶⁵.

Indéniablement, ce film, qui soulève encore d'autres problématiques (fillettes violées, blessures génitales, maladies gynécologiques et notamment vénériennes, etc.) et tente de souligner les répercussions des viols sur toute la société, jeta un pavé dans la mare. A ma connaissance, aucune autre œuvre n'a depuis été consacrée à cette thématique du viol. Mais qu'en est-il des autres films du corpus ? Dans les films des années 1950, les viols ne sont que

¹⁴⁶² Le terme *Fräulein* désignait les jeunes femmes qui fréquentaient après-guerre des soldats des zones d'occupations occidentales, pour obtenir des produits de consommation comme, par exemple, des cigarettes et des bas en nylon.

¹⁴⁶³ Albrecht, LEHMANN, *Im Fremden ungewollt zuhaus*, op. cit., p. 152 (Die östliche Version des „Fräuleinwunders“, die Tatsache, daß junge Frauen freiwillig oder um Schlimmeres zu vermeiden, ein Verhältnis mit einem sowjetischen Besatzungssoldaten eingegangen waren, war überall bekannt. [...] Frauen, die Opfer einer Vergewaltigung geworden waren, mußten später befürchten, für ihr Leid ein gewisses Maß an Mitschuld aufgebürdet zu bekommen. In Einzelfällen sollen Ehemänner, nachdem sie von der Vergewaltigung ihrer Frau erfahren hatten, die Scheidung veranlaßt haben. Eine Frau, die den Weg einer „sanfteren Vergewaltigung“ zum Schutz des eigenen Lebens und der Existenz ihrer Kinder oder Eltern gewählt hat, tut gut daran, bis heute zu schweigen.)

¹⁴⁶⁴ Ann-Ev, USTORF, *Wir Kinder der Kriegskinder. Die Generation im Schatten des Zweiten Weltkriegs* (2008), Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 2010, p. 109 (Möglicherweise sind die durch deutsche Soldaten begangenen Vergewaltigungen auch eine Erklärung dafür, dass viele deutsche Männer nach ihrer Rückkehr aus dem Krieg von den sexuellen Gewalterfahrungen ihrer Frauen und Töchter nichts wissen wollten [...])

¹⁴⁶⁵ Helke, SANDER, Barbara, JOHR (Hrsg.), op. cit., p. 12 (Tatsächlich wurde von der deutschen Armee im 2. Weltkrieg weniger vergewaltigt als von der Roten Armee, obwohl es häufig vorkam.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

rarement suggérés, ce qui correspond tout à fait à l'état d'esprit de l'époque : « Quand il s'agissait de cas concrets, ces expériences épouvantables étaient un sujet sensible. On en restait à des allusions et à des plaintes cryptées »¹⁴⁶⁶.

Un seul film fait exception, *Ingrid. Geschichte eines Fotomodells* (1954). L'héroïne, une jeune fille originaire de Vienne, qui avait été envoyée en Silésie avec sa classe, arrive avec le flot de réfugiés chez son oncle et sa tante à Berlin, dans la zone d'occupation soviétique fraîchement instaurée. Son oncle, un homme dur et égoïste, réussit à s'en débarrasser en soulignant que les voisins font tous passer leurs filles dans une autre zone d'occupation, toute proche : « Ils font partir toutes leurs filles. Elle peut encore partir avec elles. [...] Aucune jeune fille ne peut rester ici. Ça nous met tous en danger de mort »¹⁴⁶⁷. Ingrid, littéralement chassée, réussit à se rendre à Hambourg où elle espère retrouver sa sœur¹⁴⁶⁸. Sans papiers, considérée comme réfugiée, elle doit vivre dans un camp. Elle y rencontre un Juif, un homme entre deux âges, qui lui propose de lui fournir des papiers. Son apparence de Juif ashkénaze, son nom, Jonel Moga, enfin son allemand imparfait parlé avec un fort accent yiddisch ne laissent planer aucun doute sur sa judaïté. Ingrid, confiante, se rend chez lui. Il lui offre un thé dans lequel il verse un narcotique. Dans la séquence suivante, la police surgit chez Jonel Moga ; elle retrouve la jeune fille nue dans son lit, encore sous l'effet de la drogue. Le mot viol n'est jamais employé, ni lors de l'épisode de Berlin – les quelques phrases a priori sibyllines de l'oncle étaient tout à fait claires pour le public de l'époque - ni lors de la rencontre avec Jonel Moga. Dans ce deuxième cas, le viol paraît évident. Le fait qu'elle ait été droguée, et son jeune âge (seize ans) la déchargent de toute responsabilité. Quant à son violeur, il vient bien de l'Est, mais c'est un Juif et non pas un Russe. Comment ne pas y voir une incroyable réminiscence antisémite, seulement neuf ans après la fin du régime nazi ? Cette histoire paraît sortie tout droit de l'infâme revue *Der Stürmer* de Julius Streicher¹⁴⁶⁹ qui aimait à souligner la prétendue lubricité

¹⁴⁶⁶ Albrecht, LEHMANN, *Im Fremden ungewollt zuhaus*, op. cit., p. 152 (Ging es um konkrete Einzelfälle, waren diese Schreckenserfahrungen ein empfindliches Thema. Da blieb es bei Andeutungen und verschlüsselten Klagen.)

¹⁴⁶⁷ *Ingrid. Geschichte eines Fotomodells*, op. cit., (Sie bringen alle ihre Mädels weg. Sie kann noch mit. [...] Kein junges Mädchen darf hier bleiben. Das ist lebensgefährlich für uns alle.)

¹⁴⁶⁸ Cette dernière vit aux crochets de son « fiancé », un malfrat brésilien dont elle ne connaît pas le nom et ne parle pas la langue. Cette forme de prostitution, évidente, n'est toutefois pas nommée en tant que telle.

¹⁴⁶⁹ En raison de cette activité propagandiste, il fit partie des vingt-quatre nazis auxquels fut intenté le procès de Nuremberg en 1945. Il fut condamné à mort et exécuté.

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

des Juifs. Voilà un cas « d'outrage/d'offense à la race » (*Rassenschande*), tel que cela était défini par la législation nazie :

Les lois dites de Nuremberg [...] comportaient plusieurs textes, dont l'un, la loi sur les citoyens du Reich (*Reichsbürgergesetz*), retirait aux juifs l'exercice de leur plein droit de citoyen et l'autre, la loi de protection du sang (*Blutschutzgesetz*) interdisait le mariage entre citoyens allemands « aryens » (*Reichsbürger*) et juifs. Les relations sexuelles entre membres des deux communautés étaient considérées comme une *Rassenschande*, une atteinte à la pureté de la race, et soumises à de lourdes peines.¹⁴⁷⁰

La malheureuse Ingrid a donc non seulement été violée, mais aussi « souillée »... Le coupable Jonel Moga « disparaît » d'ailleurs définitivement, emmené par la police. Le réalisateur hongrois Géza von Radvanyi (1907-1986), qui bénéficia d'une notoriété internationale, travailla en Allemagne dans les années 1930 ; peu de temps avant le début de la guerre, il retourna en Hongrie¹⁴⁷¹. Il collabora donc pendant plusieurs années avec les professionnels de la UFA, plongé dans l'univers du cinéma allemand sous étroit contrôle du régime nazi. Les recherches sur ses opinions politiques et ses liens précis avec le régime n'ont pas donné de résultats, toutefois cette carrière de plusieurs années dans le Troisième Reich démontre déjà en soi qu'il n'était pas fondamentalement opposé à la dictature nazie. Dans son film *Ingrid. Geschichte eines Fotomodells*, très bien tourné et joué par ailleurs, aucune personnalité masculine positive n'émerge. Hormis l'obsédé sexuel Jonel Moga (il s'avère dans le film qu'il était récidiviste), l'oncle dur et égoïste, Robert (l'amant et futur mari d'Ingrid) sans-cœur et individualiste, son employeur, un couturier fantasque, il n'y a que Walter, son ami photographe, qui soit humain et sensible, mais faible. Le film se termine sur un dialogue entre lui et Ingrid, alors qu'elle s'apprête à épouser Robert :

- Ingrid [d'une voix douce et triste] : Tu m'as une fois dit que chacun vit sa vie comme il peut. Toi, moi, chacun. Robert aussi. [...] Je vivrai avec lui comme tous les autres vivent.
- Walter : Et tu renonces à ce qu'on appelle le bonheur ?
- Ingrid : J'ai déjà été très heureuse [elle avait vécu quelques temps avec Robert]. Mais après le bonheur et le baiser [elle fait allusion à la vie après le happy end au cinéma], la vie

¹⁴⁷⁰ Paul, LAVEAU, *op. cit.*, p.27

¹⁴⁷¹ Filmportal, « Géza von Radvanyi », https://www.filmportal.de/person/geza-von-radvanyi_f1d1f0f6032940fcb27c3019f6d22921 (consulté le 15 août 2020)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

continue. En particulier quand elle ne nous appartient plus seulement [elle fait allusion au fils qu'elle a eu de Robert]. Je crois que c'est ça qu'on appelle le bonheur.¹⁴⁷²

Ce sont probablement l'absence d'un dénouement triomphant, ainsi que cette tristesse et cette résignation qui se dégagent du personnage d'Ingrid qui expliquent l'échec commercial du film : à l'opposé des épilogues romantiques, la jeune femme, après diverses épreuves, est prête à se satisfaire d'une vie dans laquelle l'amour, la passion ne jouent plus aucun rôle. N'est-ce pas finalement à l'image de toutes ces femmes, surtout des expulsées, traumatisées physiquement ainsi que sur le plan psychologique, qui cherchaient avant tout à retrouver un quotidien supportable ? Les liens affectifs et physiques avec leur conjoint passant au second plan, voire à la trappe.

Un autre grand échec commercial, déjà évoqué à plusieurs reprises, *Die Festung – Verdammt zur Sünde* (1964), rappelle les viols commis sur les femmes allemandes, par le biais de Malwine, jouée par Hildegard Knef¹⁴⁷³. Malwine et son mari Viktor, des expulsés, vivent dans la vieille forteresse (*Die Festung*) depuis des années, en attendant de pouvoir emménager dans un logement plus décent. Surtout Malwine espère pouvoir enfin sortir de là. Cette notion de « s'en sortir » ne concerne pas que le logement ; son couple va mal, son mari est jaloux et agressif. Ce dernier, lors d'une soirée un peu trop arrosée avec l'un de ses voisins (le personnage principal Hugo Starosa), lui avoue : « Malwine est froide. Malwine a vécu quelque chose pendant la fuite »¹⁴⁷⁴. Le(s) viol(s), la frigidité ne sont mentionnés qu'à demi-mot, cependant les spectateurs comprenaient immédiatement les allusions. Dans la fiction, nulle exclamation de surprise ne vient ponctuer son aveu, son acolyte lui répondant laconiquement : « Elise [sa femme] aussi »¹⁴⁷⁵. Le traumatisme de Malwine et le mal-être de Viktor se terminent par un drame. Lors d'une nouvelle crise de jalousie, alors qu'il l'embrasse en la saisissant violemment par le cou, elle a le temps de murmurer : « Exactement comme

¹⁴⁷² *Ingrid. Geschichte eines Fotomodells, op. cit.* (Du hast mir einmal gesagt, dass jeder sein Leben so lebt wie er kann. Du, ich, jeder. Auch Robert. [...] Ich werde mit ihm so leben wie alle anderen leben. –Und auf das, was man so Glück nennt, verzichtest Du? -Ich war schon sehr glücklich. Aber nach dem Glück und dem Kuss geht das Leben doch weiter. Besonders, wenn es einem nicht mehr ganz allein gehört. Ich glaube, das ist das, was man so Glück nennt.)

¹⁴⁷³ Hildegard Knef intervient, de manière très théâtrale, dans le documentaire de Helke Sander, presque trente ans plus tard.

¹⁴⁷⁴ *Die Festung – Verdammt zur Sünde, op. cit.* (Malwine ist kalt. Malwine hat was erlebt auf der Flucht.)

¹⁴⁷⁵ *Ibid.* (Elise auch.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

autrefois pendant la fuite »¹⁴⁷⁶ et décède. Si ce film ainsi que *Ingrid. Geschichte eines Fotomodells* évoquent des viols réellement consommés, des *Heimatfilme* mettent en scène plusieurs tentatives de viol. *Christina* (film éponyme, 1953) subit à plusieurs reprises le harcèlement sexuel d'un ouvrier agricole, auquel elle tient courageusement tête. L'homme cherche indubitablement à lui imposer une relation sexuelle. Dans *Johannisnacht* (1956), Irene, originaire de Silésie, se fait agresser à trois reprises par un homme qui est notoirement un obsédé sexuel. La première fois, rien n'est montré de la tentative de viol, mais le cadre est angoissant. En effet, Irene qui fuit son agresseur, se trouve seule, en plein orage, au cœur d'une forêt. Heureusement, elle tombe très opportunément sur le baron qui, comprenant aussitôt la situation, la prend sous sa protection. « Vous n'avez pas besoin de me donner des explications, je connais Herr Tanner [l'agresseur] »¹⁴⁷⁷ souligne-t-il calmement. Peu de temps après, Irene, embauchée par le baron, part à cheval en montagne, pour y vérifier des bornages cadastraux. Elle ne voit pas que Herr Tanner la suit. Alors qu'elle consulte un document, il se jette brutalement sur elle. Elle se défend, se débat, tente de s'enfuir, il la maîtrise à nouveau. La scène est ponctuée par une musique dramatique et par ces quelques exclamations :

-Herr Tanner : Ah, j'ai attendu ce moment !

-Irene : Lâchez-moi ! Laissez-moi !

-Herr Tanner : Reste là !

-Irene : Non !

-Herr Tanner : [...] Viens maintenant, viens maintenant !¹⁴⁷⁸

Finalement, Irene réussit à échapper à son agresseur et à retourner à bride abattue au château. Elle arrive en pleurs, tremblante, sous le choc. Malgré la sollicitude du baron, elle refuse de répondre à ses questions. Il ignore donc ce qu'il s'est passé et ne cherche d'ailleurs plus à l'apprendre. Alors qu'Irene lui fait part de son intention de quitter la région, il la demande en mariage et elle accepte. Mais peu de temps après, Irene rencontre Lorenz, le fils du baron et tous deux tombent éperdument amoureux. Après avoir résisté, Irene finit par lui avouer son amour à la suite d'une troisième agression de Herr Tanner. Celle-ci se déroule lors

¹⁴⁷⁶ *Ibid.* (Genau wie damals auf der Flucht.)

¹⁴⁷⁷ *Johannisnacht, op. cit.* (Sie brauchen mir nichts zu erklären, ich kenne Herrn Tanner)

¹⁴⁷⁸ *Ibid.* (-So, auf den Augenblick hab ich gewartet! -Lassen sie mich los! Lassen sie mich! -Hier bleibst du! -Nein!- [...] Komm jetzt, komm jetzt!)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

de la fête du village pour la nuit de la Saint-Jean (*Johannisnacht*). Cette fois-ci, l'homme est ivre ; alors qu'Irene danse avec un vieux notable du village, il l'arrache à son cavalier et l'enlace rudement. Mais Lorenz, qui assiste à la scène, se jette sur le violeur potentiel et le passe rageusement à tabac.

Qui dira encore que les *Heimatfilme* sont de longs fleuves tranquilles ? Ces scènes, violentes, ne purent que rappeler aux spectateurs – et aux spectatrices en particulier – des souvenirs douloureux, voire terribles. En particulier dans *Johannisnacht*, des éléments s'apparentent à des situations vécues : lors des deux premières agressions, Irene est seule, livrée à son agresseur ; celui-ci revient inlassablement à la charge ; l'interjection « Viens maintenant ! » (*Komm jetzt!*) fait écho au « Viens, femme » (*Komm Frau !*) des soldats russes ; Irene, après la seconde agression en montagne, refuse de raconter son expérience traumatique au baron, et celui-ci, plutôt que de découvrir à tout prix ce qui s'est passé, cherche à faire d'elle sa femme. Lors de la fuite et l'expulsion, les femmes furent effectivement sans défense (les hommes allemands ne furent pas en mesure de les défendre), soumises parfois pendant des mois à des agressions sexuelles répétées. Par la suite, beaucoup gardèrent le silence, face à des époux qui ne souhaitaient d'ailleurs pas entendre parler de « ça ». Cependant, dans *Johannisnacht*, un paramètre essentiel a changé : Irene sait se défendre toute seule et, de surcroît, elle est aussi défendue par des hommes ouest-allemands qui règlent son compte au violeur. Dans la dernière scène, ce dernier est à terre, impuissant, roué de coups par Lorenz. Relevons encore que la sœur aînée d'Irene, qui vit en ville, y exerce le métier, hautement symbolique dans ce contexte, de gynécologue.

Une violence équivalente s'exprime dans le film est-allemand *Schlösser und Katen*, qui date aussi de 1956, et dont j'ai déjà relevé qu'il s'agit partiellement d'un *Heimatfilm*. La tentative de viol qui s'y déroule ne concerne pas l'une des expulsées arrivées récemment dans le village, mais Annegret, une autochtone. Elle ignore encore que le comte qui s'est enfui à l'Ouest, lors de l'arrivée de l'Armée Rouge, est son père biologique. L'ancien bras droit de ce dernier, l'inspecteur Bröker, a gardé le contact avec lui, persuadé que le pouvoir des « rouges » ne durera qu'un temps. De plus, en possession du testament du comte en faveur d'Annegret, il projette un mariage entre son fils et la jeune fille, afin d'accéder à la fortune du comte, resté sans descendant légitime. Son fils, aussi réactionnaire que lui, convoite doublement Annegret,

pour ses biens et sa personne. Il voit donc d'un très mauvais œil qu'elle commence à fréquenter le jeune « déplacé » Heinz Klimm. Un soir, il guette la jeune fille et profite du fait qu'elle soit seule pour lui parler. La situation est tendue, les deux jeunes gens se disputent, se bousculent, elle le gifle. Voyant qu'il ne réussit pas à la persuader de prendre de la distance avec Heinz Klimm, il lui donne triomphalement le testament. Annegret le lit avec stupeur et le fils Bröker profite de sa confusion pour lui annoncer qu'il l'emmène la nuit suivante à l'Ouest, qu'ils y rencontreront le comte – en sous-entendant qu'ils lui demanderont de l'argent – et, enfin, qu'ils émigreront au Canada¹⁴⁷⁹. Annegret, qui reprend petit à petit ses esprits, refuse de lui rendre le document. Il s'en suit une empoignade violente qui se transforme rapidement en agression sexuelle. Heureusement, Heinz Klimm entend les appels à l'aide de la jeune fille et accourt. Bien que l'agresseur dispose d'un couteau, il prend le dessus et l'oblige à fuir.

Les « libérateurs et les libérées » sont présent dans le village : des soldats soviétiques y sont stationnés ; ils n'apparaissent que dans quelques courtes scènes, polis, aimables et respectueux. Jamais le cinéma est-allemand ne les dépeignit autrement. Annegret et les nombreuses jeunes femmes expulsées, les proies idéales des soldats, y vivent également. Par décalage, c'est donc un jeune « réactionnaire »¹⁴⁸⁰ qui tente de violer Annegret, sauvée in extremis par celui qui deviendra son mari. Toutefois, en RDA, là où se trouvaient la majorité des femmes victimes des soldats de l'Armée Rouge, une telle agression ne pouvait que rappeler les exactions de ces derniers. Il est donc surprenant que le réalisateur Kurt Maetzig, un fidèle du régime, l'ait filmée et que la censure l'ait validée¹⁴⁸¹. Cette séquence demeure de ce fait une exception – et une curiosité - dans les films du corpus est-allemands. Selon moi, elle ne peut que s'expliquer par le fait que les viols étaient tout de même ancrés dans la mémoire collective, alimentée par des narrations faites en cercles restreints, amicaux et familiaux. D'autres films est-allemands du corpus comportent des scènes allusives : Dans *Die Brücke* (1949), encore tourné en zone d'occupation soviétique, la charmante et jeune expulsée Hanne tombe sur un obsédé sexuel, connu dans la petite ville pour séduire toutes les bonnes qu'il emploie. Ignorant à qui elle a affaire, heureuse à la perspective de gagner un

¹⁴⁷⁹ Décidément, que ce soit à l'Est ou à l'Ouest, l'émigration n'est pas considérée comme une bonne solution.

¹⁴⁸⁰ Un peu plus tard, son père abattra Christel Sikura. La famille Bröker est donc constituée d'hommes criminels, puisque réactionnaires.

¹⁴⁸¹ Dans le groupe de parole filmé par Helke Sander, des femmes, visiblement des Allemandes de l'Est, soulignent combien la censure avait pesé sur elles et les avait empêchées de s'exprimer sur les viols qu'elles avaient vécus. Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

peu d'argent, elle accepte de travailler chez lui. Dès le premier soir, il tente de la séduire et d'avoir une relation sexuelle avec elle, mais elle s'enfuit. Evidemment, il s'agit d'un « bourgeois réactionnaire » - notons par ailleurs qu'aucun soldat russe n'est présent dans la bourgade. Il n'a pas l'occasion de récidiver et la scène en question est bien plus courte et moins violente que dans *Schlösser und Katen*. En résumé, Hanne, dans son parcours de « personne déplacée », passe par une étape de harcèlement sexuel qui faillit bien se terminer par un viol.

Presque vingt ans plus tard, en 1968, Konrad Wolf fixe ses souvenirs dans *Ich war neunzehn*. Arrivé de Moscou dans l'uniforme de l'Armée Rouge quelques semaines avant de la fin de la guerre, le tout jeune lieutenant est nommé commandant de la petite ville de Bernau, située au nord-est de Berlin. L'une des premières personnes qu'il rencontre dans la cité déserte se fige lorsqu'elle aperçoit des uniformes russes. Il s'agit d'une jeune fille anonyme, une réfugiée originaire de Poméranie, qui a perdu sa famille lors de la fuite. Désemparée, elle reprend un peu courage lorsqu'elle comprend qu'il est allemand. Il semble donc qu'elle a déjà vécu de mauvaises expériences avec des soldats soviétiques. Cela se confirme lorsqu'elle se présente le soir à la *Komandatura* :

-La jeune fille : Est-ce que je peux dormir ici ?

-Le jeune commandant : Ici, ce n'est pas un logement, ici, c'est la *Komandatura*.

-La jeune fille : Plutôt avec un seul qu'avec chacun.¹⁴⁸²

Une soldate est aussi présente dans la pièce. Ne parlant pas l'allemand, elle demande au commandant de lui traduire la conversation. Lorsqu'elle apprend que la jeune fille a peur des Russes, elle se met dans une colère noire, expliquant qu'elle a perdu toute sa famille à cause des Allemands et qu'elle aussi avait peur, étant même saisie d'une « frayeur mortelle »¹⁴⁸³ La jeune Allemande, à qui le commandant traduit partiellement ses propos, s'écrie : « Mais qu'est-ce qu'elle veut, je n'ai rien fait ! »¹⁴⁸⁴. Avec une certaine satisfaction, la soldate conclut

¹⁴⁸² *Ich war neunzehn, op. cit.* (-Kann ich hier schlafen? -Hier ist keine Wohnung, hier ist die Komandatur. -Lieber mit einem als mit jedem)

¹⁴⁸³ *Ibid.* (Todesangst)

¹⁴⁸⁴ *Ibid.* (Was will sie, ich hab nix getan!)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

en s'adressant au commandant : « Tu vois, maintenant ils ont peur »¹⁴⁸⁵ ; cependant, elle propose ensuite de partager sa chambre avec la jeune fille.

Les deux représentants de l'Armée Rouge ne cherchent pas à rassurer la jeune femme et à lui démontrer que sa peur est injustifiée. Au contraire, celle-ci est présentée comme la juste conséquence de la terreur semée et des actes barbares commis en Union Soviétique par les Allemands – les viols n'étaient-ils pas aussi considérés ainsi ? La phrase énoncée avec aplomb par la jeune fille : « Plutôt avec un seul qu'avec chacun » ne peut que s'interpréter ainsi : Elle consent à avoir des relations sexuelles avec le commandant plutôt que d'être violée par plusieurs soldats ; en outre, la forme affirmative et son ton ferme paraissent indiquer que ce n'est pas la première fois qu'elle adopte cette stratégie. Le jeune commandant ignore ce commentaire, mais ne l'infirme pas. Est-ce la grande notoriété de Konrad Wolf qui permit cette petite concession à la vérité ? Ou la censure n'y vit-elle que du feu ?¹⁴⁸⁶

Il est intéressant de constater qu'après la réunification, Peter Kahane, un réalisateur est-allemand, prolongea et cultiva le mythe des soldats russes inoffensifs et même protecteurs dans son film *Eine Liebe in Königsberg* (2006). Walter, le personnage principal qui se rend pour la première fois dans sa ville natale Königsberg/Kaliningrad pour y répandre les cendres de sa mère allemande, croit que son père, qu'il n'a jamais connu, est issu de la noblesse prussienne. Lorsqu'il s'avère que cette paternité est impossible, il est désormais convaincu que sa mère a été violée par un ou des soldat(s) soviétique(s). Pourtant, son enquête, menée très facilement grâce à la gentillesse des Russes, lui permet de découvrir le conte de fée vécu par ses parents. En effet, sa mère vécut à la fin de la guerre une grande histoire d'amour avec un officier russe, dont il est le fruit. Les Russes, dans ce film, conservent leur statut d'amis et accèdent même à celui d'amants... Walter fait connaissance avec sa demi-sœur et rencontre *in fine* son père, sans que le charmant vieil homme sache qu'il s'agit là de son cher fils. Il joue de la clarinette, comme le fils de Walter, cette nouvelle découverte soulignant encore un peu plus l'hérédité russe positive. D'ailleurs, tout est positif chez les Russes rencontrés : ils sont incorruptibles, serviables, parlent l'allemand et apprécient les Allemands. Dans cette fable grossière, Peter Kahane, en voulant déconstruire des clichés, en a fabriqué d'autres. En ce qui concerne les

¹⁴⁸⁵ *Ibid.* (Siehst du, jetzt haben sie Angst.)

¹⁴⁸⁶ En revanche, le film *Jadup und Boel*, dans lequel le thème du viol de la jeune Boel occupe une place centrale, fut censuré avant sa sortie.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

viols, il est bien rappelé dans le film que les femmes de Königsberg furent massivement violées par les soldats de l'Armée Rouge. Toutefois, l'histoire à l'eau de rose de Walter et de ses parents doit souligner, de manière bien peu crédible, une continuité des liens d'amitié, d'amour et « de sang » avec les Russes.

Tandis que Walter est finalement bien un « enfant de Russe » (*Russenkind*), ceux des femmes expulsées au cinéma, jusque dans les années 1970, sont toujours des enfants de père allemand, légitimes ou non. En effet, certaines héroïnes ont un enfant, ce qui reflète bien la situation après-guerre. La situation des mères célibataires s'explique toujours par la guerre, elles n'ont pas eu le temps de se marier et le père est mort au front – ce qui correspondit effectivement à beaucoup de cas. Cela souligne leur statut de victime, dans lequel elles ne restent pas cependant, car la grande majorité « régularise » sa situation en trouvant un époux qui se déclare prêt à adopter l'enfant, de bon cœur de surcroît – ou paraît prêt à le faire : Marie (*In jenen Tagen*, 1947) ; Kath (*Zwischen gestern und morgen*, 1947) ; Ännchen (Ännchen von Tharau, 1953) : dans ce film, le fils adoptif d'Ännchen retrouve même son père ; Anna (*Der Pfarrer von Kirchfeld*, 1955) ; Magdalena (*Wilde Wasser*, 1962). Les veuves, minoritaires, se remarient : Vera von Hoff (*Das Mädchen Marion/Preis der Nationen*, 1956) ou projettent de le faire : Frau Clary (*Tinko*, 1956). Cependant, la plupart des expulsées sont des jeunes femmes sans enfant, en l'occurrence sans un passé encombrant, prêtes à débiter du bon pied. Durant plus de trente ans, il n'y eut donc pas de traces « d'enfants de Russes » dans les films du corpus ; c'est dire à quel point ceux-ci et leurs mères durent être ostracisés. En outre, cela permet de contourner soigneusement les thèmes dramatiques liés aux viols, aux avortements, aux infanticides, aux adoptions et aux mensonges dans les familles sur des filiations. En effet, dans le chaos de la fin de la guerre et des premières années d'après-guerre, combien d'enfants furent-ils déclarés sous une fausse identité ? De ce point de vue, pour cette période, les quelques œuvres est-allemandes ne se différencient guère des films de l'Ouest, allemands et autrichiens, passant sous silence ces sujets qui touchèrent tant de femmes.

Néanmoins, le roman télévisé est-allemand *Wege übers Land* (1968), dont j'ai déjà souligné qu'il suggère la fuite et l'expulsion des Allemands, effleure également le thème des enfants issus de viols. Gertrud, lors de son séjour en Pologne occupée, sauve la vie à Mala, une fillette juive, en réussissant à l'adopter. Dans un contexte complexe, qui n'est pas détaillé plus que

cela, elle est contrainte d'adopter également Stefan, un jeune garçon polonais – que sa mère retrouvera bien plus tard.

A la fin de la guerre, Gertrud doit quitter la ferme. Elle prend la fuite devant le front qui s'approche, devant l'Armée Rouge. Celle-ci n'est pas présentée pendant les scènes de la fuite comme menace, mais comme amie et soutien de Gertrud. Dans une église où Gertrud cherche un refuge avec les enfants, elle est découverte par un soldat soviétique, mais la peur de celui-ci qu'elle éprouve au début s'avère infondée. Le nourrisson, que l'un des soldats de l'Armée Rouge place dans ses bras, sert de symbole : Cet acte représente un soldat humain, compatissant, civilisé. Peu après, Gertrud voit comment le soldat de l'Armée Rouge se retrouve sous le feu des balles et est mortellement touché. La scène sélective et idéalisée présente le soldat comme l'antithèse des récits de viols par des soldats soviétiques pendant la fuite et l'occupation. Gertrud aussi reçoit involontairement un autre enfant, comme résultat de la rencontre avec le soldat de l'Armée Rouge, mais par un acte de sollicitude et non pas de violence. *Dans Wege übers Land*, les histoires terribles de viols sont faussées.¹⁴⁸⁷

Il convient de détailler davantage cette séquence. Gertrud, épuisée, désespérée, arrive en effet dans une petite église fortement endommagée. A l'extérieur, les combats font rage. Il neige dans le bâtiment, le grand crucifix est renversé, Gertrud fixe une sculpture, une vierge à l'enfant. S'adressant à elle, elle s'écrie, désespérée :

Si je pouvais prier. [...] tous les jours, le désespoir [...] toutes les nuits, une frayeur mortelle. La guerre, je n'y suis pour rien, pourquoi permets-tu qu'elle se déchaîne contre moi et les enfants, contre ceux qui sont sans défense ? Qu'est-ce que j'ai fait ? Je ne me suis pas bien conduite. Je voulais avoir quelque chose à moi comme tous les autres. Je n'ai plus rien. Je n'ai plus que les enfants et je suis encore vie [...] je n'en peux plus.¹⁴⁸⁸

¹⁴⁸⁷ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 186 (Bei Kriegsende muss Gertrud den Hof verlassen. Sie flieht vor der näher rückenden Front, vor der Roten Armee. Diese wird während der Fluchtszenen nicht als Bedrohung, sondern als Gertruds Freund und Helfer dargestellt. In einer Kirche, in der Gertrud mit den Kindern Zuflucht sucht, wird sie von sowjetischen Soldaten entdeckt, doch Gertruds anfängliche Furcht vor ihnen erweist sich als unbegründet. Der Säugling, den ihr einer der Soldaten in die Arme drückt, dient als Symbol: Der Soldat wird durch diese Tat menschlich, mitfühlend und zivilisiert dargestellt. Kurz darauf muss Gertrud mit ansehen, wie der Rotarmist in einen Kugelhagel gerät und tödlich getroffen wird. Die selektive und idealisierte Szene zeigt den Soldaten als Gegenbild zu den Berichten von Vergewaltigungen durch sowjetische Soldaten während der Flucht und der Besatzungszeit. Auch Gertrud erhält als Ergebnis der Begegnung mit dem Rotarmisten unfreiwillig ein weiteres Kind – aber durch einen Akt der Fürsorge, nicht der Gewalt. Die Leidensgeschichten von Vergewaltigungen im Krieg werden in »Wege übers Land« verkehrt.)

¹⁴⁸⁸ *Wege übers Land*, *op. cit.* (Wenn ich beten könnte. [...] jeden Tag Verzweiflung [...] jede Nacht Todesangst. Ich hab den Krieg nicht gemacht, warum lässt Du zu, dass er sich austobt an mir und an den Kindern, den Wehrlosen? Was hab ich getan? Ich bin nicht gut gewesen. Ich wollte was haben wie alle andere. Ich hab nichts mehr. Ich hab nur noch die Kinder und noch das bisschen Leben [...] ich kann nicht mehr.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Pendant cette supplication et cette confession, la caméra effectue un gros plan sur le visage de Gertrud, en arrière-plan, on aperçoit les deux enfants exténués. Brusquement, une partie du toit s'effondre avec fracas, accompagnée des détonations violentes. Serait-ce la fin ? Dans cette série télévisée, la césure se trouve exactement ici : Alors que tout paraît perdu, que la mort semble imminente, cinq soldats russes surgissent dans l'église. Effectivement, Gertrud, effrayée, les regarde avec stupeur. L'un d'entre eux lui lance sur un ton encourageant : « Hitler bientôt kaput ! »¹⁴⁸⁹ et s'adresse en russe à l'un de ses camarades. Celui-ci se rend dans ce qui doit être la sacristie, revient avec, dans les bras, un nourrisson qui pleure, le donne précautionneusement à l'autre soldat qui le place d'autorité dans les bras de Gertrud, stupéfaite. Elle s'écrie : « Qu'est-ce que je dois faire avec l'enfant ? Je ne le veux pas ! Je ne sais même pas comment je vais m'en sortir avec les deux-là ! »¹⁴⁹⁰. Le soldat rétorque : « On fait Hitler kaput, mais on ne peut pas tout faire pour vous ! »¹⁴⁹¹, puis, avec un bon sourire, il ajoute « Tu es une mère »¹⁴⁹².



Ci-dessus : *Wege übers Land* : Gertrud et les trois enfants dans l'église.

¹⁴⁸⁹ *Ibid.* (Hitler bald kaputt!)

¹⁴⁹⁰ *Ibid.* (Was soll ich mit dem Kind? Ich will's nicht! Ich weiß ja nicht mal, wie ich mit den beiden da durchkomm!)

¹⁴⁹¹ *Ibid.* (Wir machen Hitler kaputt, aber wir können nicht alles für euch machen!)

¹⁴⁹² *Ibid.* (Du bist eine Mutter.)

Ce sont ses dernières paroles. Gertrud, désespérée, proteste une dernière fois : « Je ne le veux pas ! Je ne le veux pas ! »¹⁴⁹³ ; le jeune soldat lui lance un ultime regard et tombe, mortellement touché, à la sortie de l'église. La séquence se termine avec un plan large sur Gertrud et les enfants (cf. ci-dessus).



Ci-dessus : *Wege übers Land* : Un soldat russe confie un nourrisson en pleurs à Gertrud, sous les yeux de Mala.

L'enfant confié à Gertrud par la nouvelle autorité soviétique représente une mission, non pas divine, mais profane, et, plus précisément, politique. On attend d'elle qu'elle construise la nation socialiste. La vierge n'a pas répondu à sa prière ; en revanche, la rencontre avec les soldats de l'Armée Rouge la sauve et signifie la fin des épreuves. En effet, la séquence suivante la montre arrivant avec les trois enfants à Rakowen, son village ; les cloches sonnent, c'est le 8 mai 1945, la guerre est finie. Certes, la séquence dans l'église veut souligner l'humanité des soldats soviétiques, comme Alina Laura Tiews le fait remarquer. Mais la symbolique va bien au-delà. Des thèmes chrétiens y sont repris et adaptés, le sacrifice du Christ et la vierge à

¹⁴⁹³ Ibid. (Ich will's nicht! Ich will's nicht!)

l'enfant, pour une transposition profane : les soldats soviétiques se sacrifient pour ôter le Mal. Mais « ils ne peuvent pas tout faire ». Gertrud « est une mère », a précisé le soldat avant de mourir. Pourtant, du point de vue biologique, aucun n'enfant n'est d'elle. Au début de la guerre, elle avait été enceinte de Jürgen Leßtorff, mais s'était fait avorter lorsqu'il l'avait rejetée. Symboliquement, elle n'a donc pas d'héritier allemand (du Troisième Reich), mais des enfants victimes des nazis. Le sauvetage de Mala la Juive, la protection de Stefan le Polonais doivent refléter le rôle antifasciste que la RDA s'est arrogé. Gertrud a commis des erreurs, mais s'est d'ores et déjà rachetée, n'a-t-elle pas de surcroît confessé ses fautes à la vierge ? Grâce à son identité féminine et ses maternités d'adoption, la culpabilité allemande peut être radicalement transmuée en héroïsme antifasciste, la jeune femme symbolisant même la mère de la nation socialiste. Quant au nourrisson anonyme, d'origine inconnue, que Gertrud est bien obligée de prendre en charge, à contre-cœur, dans une situation dramatique, n'incarne-t-il pas l'enfant, fruit d'un (de) viol(s), dont la mère ne veut pas, mais qu'elle a « sur les bras » ? Ne rappelle-t-il pas à des milliers, voire des dizaines de milliers de femmes, et notamment à des expulsées, qu'un de leurs enfants est un « enfant de Russe » ? Dans la série, il reste anonyme, on apprend simplement qu'il s'agit d'un garçon. Cela peut paraître étonnant par rapport à Mala et Stefan, dont l'histoire est détaillée, sauf si l'on se place dans la perspective d'un viol.

Il est marquant que cette icône mère/enfant(s), en lien avec la fuite et l'expulsion, fasse pour la première fois son apparition, non pas dans un film ouest-allemand ou autrichien, mais dans une série télévisée de RDA, en outre de manière très spectaculaire. Rappelons que *Wege übers Land* avait été tourné pour les vingt ans de la RDA. En résumé, sa représentation, dans ce cadre précis, poursuit plusieurs objectifs. Associée à la date hautement symbolique du 8 mai, cette icône profane, directement inspirée de la vierge à l'enfant, doit donc souligner pour la nation socialiste qui va se construire dès le retour de Gertrud dans son village :

- Son innocence ;
- Son engagement pour les victimes du fascisme ;
- Son acceptation de la mission (la lutte contre le fascisme) que le soldat russe lui a confiée avant de mourir ;
- Sa légitimité à construire une nouvelle société ;

- La mise en place d'une société sous le signe du marxisme, appelé à remplacer le christianisme.

Voilà pour les messages officiels qui ne manquent pas par ailleurs de glorifier les soldats russes, un exercice obligatoire. Toutefois, cette série curieuse propose plusieurs lectures en miroir. J'ai déjà démontré que la fuite et l'expulsion y figurent en bonne place, mais en creux, avec les scènes d'expulsion des Polonais et la fuite de Gertrud non pas laissant sa *Heimat* derrière elle, mais pour la retrouver plus à l'Ouest. Cependant ces images illustrent bien ce qu'ont vécu des millions d'Allemands lors de la fuite et l'expulsion. Quant au viol, il ne peut être montré, mais la relation de cause à effet est bien soulignée et ne pouvait qu'interpeler les expulsées. L'utilisation de cette iconographie mère/enfant(s) à ces diverses fins anticipa le phénomène que Stefan Scholz décrit ci-dessous :

Le thème mère/enfant prit aussi de l'importance dans les monuments des expulsés lors de la renaissance de la perspective du point de vue des victimes depuis les années 1990, décrite à plusieurs reprises. Elle se substitua, comme thème supposé universel de victime et d'innocence, à la croix chrétienne, dont le symbolisme victimaire était devenu de moins en moins acceptable compte tenu de l'Holocauste, mais aussi de moins en moins courant dans une société devenue davantage séculière.¹⁴⁹⁴

En RDA, l'utilisation précoce de ce thème s'explique également par les arguments avancés par Stephan Scholz : la dictature se stylisa comme nation des héros et des victimes, les coupables (masculins) se trouvant selon elle à l'Ouest, et l'idéologie communiste devait supplanter le christianisme. Dans le cinéma de l'Allemagne réunifiée, l'exploitation de cette iconographie mère/enfant se manifeste de façon flagrante dans *Die Flucht*¹⁴⁹⁵, avec la représentation de Lena von Mahlenberg avec sa fille. Mais dans ce cas, peut-on parler de victimes ? La mère et la fille – notons au passage la force du prénom de cette dernière, Viktoria, et le message qu'il

¹⁴⁹⁴ Stephan, SCHOLZ, *Vertriebenen Denkmäler*, op. cit., p. 292 (Während der vielfach beschriebenen Renaissance der Opferperspektive seit den 1990er Jahren, gewann das Mutter-Kind-Motiv auch in Vertriebenen Denkmälern an Bedeutung. Als vermeintlich universales Opfer- und Unschuldsmotiv trat es an die Stelle des christlichen Kreuzes, dessen Opfer Symbolik angesichts des Holocausts immer weniger akzeptabel, in einer säkularer gewordenen Gesellschaft aber auch immer weniger geläufig geworden war.)

¹⁴⁹⁵ Stephan, SCHOLZ, *Schmerzens-Mutter-Liebe*, op. cit., p. 187, le relève aussi : « Le thème de la mère et l'enfant figure aussi au centre de la large publicité pour le film en deux parties, diffusé en mars 2007, et qui fut le film télévisé le plus populaire des dix dernières années de la chaîne télévisée ARD, ainsi que sur la couverture du livre associé et du DVD ». (Auch in der umfangreichen Werbung für den zweiteiligen Film, der im März 2007 lief und der erfolgreichste ARD-Fernsehfilm der letzten zehn Jahren war, sowie auf dem Cover des dazugehörigen Buches und der DVD steht das Motiv von Mutter und Kind im Mittelpunkt.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

véhicule – sont sublimées en héroïnes. Pourtant, la thématique des viols par les soldats russes tient une place importante dans ce téléfilm, mais elle ne touche que des roturières – la comtesse Lena von Mahlenberg étant littéralement « intouchable » en tant qu'héroïne noble au-dessus du lot et le viol des fillettes demeurant un sujet tabou dans le cinéma de fiction. Tout d'abord, une jeune mère, arrivée grièvement blessée et traumatisée avec un flots de réfugiés en provenance du Territoire de Memel, expire à Mahlenberg. Elle a été indéniablement victime de viols, dans un contexte de très grande brutalité. Un peu plus tard, alors que la petite communauté, en fuite, progresse difficilement, Babette, la gouvernante, ne prenant pas la mesure de la situation, décide avec une autre femme de faire demi-tour et de rentrer. Lors d'une étape dans une ferme abandonnée, elles se font agresser et violer par des soldats soviétiques. La scène du viol collectif de Babette est brutale et crue – le premier soldat se jetant sur elle est filmé de dos, avec un plan rapproché. On entend ensuite ses cris, hors champ. François et Lena, partis à sa recherche, la retrouvent en sang et profondément choquée. L'autre femme s'est suicidée. Babette se remet petit à petit de cette épreuve et retrouve son énergie une fois arrivée en Bavière. Il n'est question ni de séquelles physiques et psychologiques, ni de grossesse.

Seules deux fictions du corpus abordent le sujet du viol suivi d'une grossesse, *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, (1978) et *Kudenow oder An fremden Wassern weinen* (1981). Dans la première, Maximiliane von Quindt a pris la fuite, avec ses quatre enfants. Alors qu'ils se reposent en route dans une grange, un soldat soviétique aux traits asiatiques s'y introduit. Maximiliane, surprise, mais non pas effrayée, comprend immédiatement ce qu'il veut, lorsqu'il lui dit d'une voix douce : « Frau, komm »¹⁴⁹⁶. A-t-elle déjà été violée ? En a-t-elle déjà entendu parler ? La scène, surréaliste, présente cette relation sexuelle imposée comme quelque chose de banal, voire d'agréable. Maximiliane demande tranquillement à ses enfants de sortir ; nullement perturbés, ils s'exécutent et jouent à l'extérieur. Peu de temps après, elle ouvre la porte de la grange, sourire aux lèvres, ils peuvent rentrer, c'est fait. Maximiliane se rassied tranquillement, l'homme s'installe à côté d'elle, ils se sourient. « Kirghiz »¹⁴⁹⁷, lui dit-il et, voyant qu'elle ne comprend pas, il précise : « Altaï »¹⁴⁹⁸. On dirait

¹⁴⁹⁶ *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, op. cit. (Frau, komm.)

¹⁴⁹⁷ *Ibid.* (Kirgise)

¹⁴⁹⁸ *Ibid.* (Altaï)

deux amants ; Maximiliane est certes un peu gênée de voir deux montres à son poignet, mais il lui donne de l'eau-de-vie et offre du pain aux enfants. Des gros plans sur leurs deux visages montrent leur connivence et la dernière image du couple montre Maximiliane lovée amoureusement contre l'homme. Entre la représentation des soldats soviétiques comme amis par le cinéma de RDA et comme amants par celui de RFA, la route jusqu'à une mise en scène plus réaliste fut décidément très longue. Cette scène ne serait que ridicule si elle ne relevait pas d'un révisionnisme historique et ne constituait pas de surcroît un déni de ce qu'est réellement un viol – puisque Maximiliane y a visiblement trouvé du plaisir. Lors de la séquence suivante, cette dernière et ses enfants arrivent devant une maison cossue dont le propriétaire leur indique poliment qu'elle est déjà pleine de réfugiés. Il la laisse tout de même entrer car elle lui a indiqué vouloir consulter des ouvrages. Son hôte la mène dans la bibliothèque. Elle scrute un globe terrestre et compulse une encyclopédie – la caméra fait un très gros plan sur « Kirgizes » (*Kirgisen*). « Alors, avez-vous trouvé ce que vous cherchiez ? »¹⁴⁹⁹, lui demande le vieil homme ; « Oui, merci, c'est très important pour moi »¹⁵⁰⁰, répond-elle tranquillement. En sortant, elle annonce à ses enfants :

-Nous allons encore avoir un enfant.

-D'où sais-tu ça ?

-Je viens de le lire dans l'encyclopédie.¹⁵⁰¹

A Noël, elle met au monde sa fille Mirka, « un cadeau » du soldat russe en somme. Maximiliane subit d'ailleurs les épreuves avec un calme souverain ; seule la perte de Poenichen engendre chez elle une lancinante nostalgie. Des années plus tard, lorsque Mirka, devenue mannequin, est enceinte et décide de se faire avorter, elle a une discussion avec sa mère qui lui apprend ses origines.

-Mirka : As-tu été violée ?

-Maximiliane : Je ne sais pas si on peut appeler ça comme ça. J'avais quatre enfants en bas âge et j'avais peur. Il nous a donné du pain.¹⁵⁰²

¹⁴⁹⁹ *Ibid.* (Na, haben Sie gefunden, was Sie suchten?)

¹⁵⁰⁰ *Ibid.* (Ja, danke, das ist sehr wichtig für mich.)

¹⁵⁰¹ *Ibid.* (Wir werden noch ein Kind kriegen. -Woher weißt du das? - Das hab ich eben im Lexikon gelesen.)

¹⁵⁰² *Ibid.* (-Bist du vergewaltigt worden? -Ich weiß nicht, ob man das so bezeichnen kann. Ich hatte vier kleine Kinder und Angst. Der hat uns Brot gegeben.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Sa version ne correspond pas tout à fait à la scène du « viol ». Comment expliquer cette romantisation d'une relation sexuelle imposée, suivie d'une nouvelle forme de déni exprimé par Maximiliane elle-même ? Le public, certainement tant les hommes que les femmes, ne souhaitait vraisemblablement pas être confronté à la réalité, d'autant que ce viol fut suivi d'une grossesse. « L'historien américain Norman M. Naimark, qui a travaillé sur les viols perpétrés par l'armée rouge, [...] estim[e] qu'il s'agit bien plus d'un manque d'intérêt de la société pour ces événements [et non d'un tabou] »¹⁵⁰³.

Trois ans plus tard, dans *Kudnow oder An fremden Wassern weinen* (1981), il est à nouveau question de viol et de conception. Le film ne montre rien, mais les narrations sont éloquentes. Frau Marenke a été violée par des soldats russes. Ceux-ci ont abattu son mari qui tentait de la défendre. Enceinte, elle provoque une naissance prématurée et tue sa fillette nouveau-née en lui donnant un bain trop chaud. C'est sa fille Ella, elle-même enceinte, qui relate ces événements affreux à Kurt, son frère adolescent. Lui-même lui avoue que lors de la fuite, il a assisté à des viols. Ce téléfilm est le seul à thématiser un infanticide ainsi que les traumatismes subis par les témoins de viols, comme Kurt. Déprimé, voire dépressif, il met du temps à reprendre pied.

Par rapport aux films précédents, les descriptions deviennent plus réalistes. Cependant, le thème du viol associé à celui d'une grossesse reste exceptionnel. Dans *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder* (1992), une femme apporte son témoignage. Après la guerre, elle s'était retrouvée sans papiers dans un pays de la Baltique et un policier, menaçant de l'arrêter et de l'envoyer dans un camp, lui avait imposé une relation sexuelle qu'elle avait acceptée. Elle en eut un fils. Une fois en RFA, seule avec l'enfant, elle se renseigna pour d'éventuelles aides financières : « J'étais à Hambourg dans le comité des expulsés de la Confédération allemande des syndicats et il nous arrivait de parler de ces choses-là »¹⁵⁰⁴. Mais s'agissant d'une « action sous la contrainte » (*Nötigung*) et non d'un viol, elle ne put rien obtenir. En conclusion, Helke Sander souligne à juste titre que « les limites sont floues » ; son approche de la problématique, plus approfondie et nuancée, se démarque de la représentation habituellement monolithique dans les documentaires. En revanche, le

¹⁵⁰³ Hélène, CAMARADE, *La représentation du viol des femmes*, op. cit., p. 231

¹⁵⁰⁴ *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*, op. cit. (Ich war in Hamburg im Vertriebenenbeirat für den DGB und da wurden solche Dinge auch mal gesagt.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

réalisateur Michael Majerski, dans son reportage *Meiner Mutter Land* (2005), a fait preuve d'une sensibilité particulière, car les onze femmes âgées se sont confiées à lui avec visiblement beaucoup de sincérité. Beaucoup évoquent les viols commis par les soldats soviétiques à la fin de la guerre, avec des expériences différentes : Certaines jeunes filles avaient pu être cachées par leur famille, d'autres passaient la nuit dans le commissariat polonais pour être protégées, une autre encore dut assister au viol de sa mère et des voisines. Il ne fut pas toujours possible d'échapper aux viols : « Ma fille est née en 1947. J'ai été violée [...] la faute allemande, ils ont dit »¹⁵⁰⁵, raconte une femme. Sa famille avait été menacée de mort si elle n'était pas livrée aux agresseurs. Sa sœur l'aïda à élever la fillette. Son année de naissance prouve que la violence à l'encontre des femmes allemandes ne s'exerça pas que lors de la fuite ou des premiers mois après la guerre, ce qui est rarement mentionné. L'une des personnes interviewées, qui vit en RFA, était une adolescente à la fin de la guerre. Sa mère fut violée devant ses enfants, menacée avec un pistolet. Lorsque son mari rentra de captivité, il découvrit qu'elle avait eu un enfant. Intraitable, il exigea qu'elle le donne à l'adoption. Après avoir refusé, sa femme finit par céder. Sa fille, la narratrice, explique qu'elle eut exceptionnellement le droit d'aller un après-midi au cinéma, ce qui la remplit de joie. Quand elle rentra à la maison, le nourrisson avait disparu. Il avait été confié à une famille d'adoption. C'est une vieille femme qui raconte cela, sobrement. Mais quelles séquelles, quelles douleurs cachées une telle situation engendra-t-elle dans cette famille ? Rien ne filtre lors de l'entretien.

Hormis ces quelques exceptions, les thèmes du viol et des enfants sont clairement dissociés dans une majorité de films, quel que soit le genre. *Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland* (1987), raconté d'ailleurs du point de vue d'un jeune garçon (l'auteur du roman éponyme Arno Surminski) expulsé sans ses parents, deux situations diamétralement opposées se présentent : un soldat soviétique qui a l'intention de violer des femmes se fait reprendre et chasser par son supérieur, tandis que l'institutrice du village, qui a pris la fuite, décède après avoir été violée (sa fin tragique n'est que mentionnée et non pas montrée). Dans *Kinder des Sturms*, lors d'une scène dramatisée à l'excès, Rosemarie, l'héroïne, relate le destin de sa mère, violée et assassinée par des soldats soviétiques, à une

¹⁵⁰⁵ *Meiner Mutter Land*, op. cit. (1947 wurde meine Tochter geboren. Ich wurde vergewaltigt [...] deutsche Schuld, haben sie gesagt.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

jeune maman désespérée par le décès de son nouveau-né (!). A l'opposé, Volker Koepp enquête posément sur les viols que sa mère subit pendant la fuite dans *Berlin – Stettin*. Quant aux documentaires et docufictions, ils évoquent quasiment tous les viols, associés souvent au *Treck*, dans une espèce de « kit mémoriel ». Cependant, quel que soit le genre de film, certains aspects ne sont qu'exceptionnellement, voire jamais relevés :

- Le fait d'avoir un protecteur, plutôt que de subir des viols répétés de la part de plusieurs hommes, avec le risque d'être frappée, voire torturée. Curieusement, Hélène Camarade qualifie cette situation de prostitution, « à savoir que des femmes, en se cherchant des protecteurs, aient préféré la prostitution au viol »¹⁵⁰⁶. Cela constitue à mon sens un abus de langage. *Le Petit Robert* donne de la prostitution la définition suivante : « "Le fait de livrer son corps aux plaisirs sexuels d'autrui pour de l'argent" (Dalloz) et d'en faire son métier [...] »¹⁵⁰⁷. La situation dans laquelle les femmes se retrouvèrent ne correspondit pas à cette définition. Elles étaient en danger, même en danger de mort, et contraintes d'accepter un pis-aller. En revanche, la conclusion d'Hélène Camarade soulève un point important : « On peut ici se demander si un soit [sic] disant tabou [des viols] n'en cacherait finalement pas un autre, plus dérangeant encore »¹⁵⁰⁸. A la lumière des films analysés ci-dessus, il paraît évident que le viol des femmes ne fut effectivement jamais un tabou ; même en RDA, où l'image de l'Armée Rouge avait été sacralisée, le sujet réussit à transpirer malgré la censure. La thèse avancée ci-dessus paraît crédible, évoquée d'ailleurs déjà plus haut par Albrecht Lehmann, car l'acceptation d'une relation avec un seul militaire reste effectivement assimilée à de la prostitution – cette étiquette désacralisant de plus le statut de victime de la femme concernée. Dans la première partie (*Der große Treck*) de la docufiction *Die große Flucht* (2001), une vieille dame raconte avec fierté comment, après un viol, elle avait rejeté l'offre « de protection » du commandant, préférant partir en Sibérie, où elle resta trois ans et demi. Ce témoignage est-il crédible ? Il confirme en tout cas qu'il aurait été honteux d'avouer ce type de relation coercitive, pour laquelle il n'existe

¹⁵⁰⁶ Hélène, CAMARADE, *La représentation du viol des femmes*, op. cit., p. 234

¹⁵⁰⁷ Le Nouveau Petit Robert (3e édition), op. cit., p. 1806

¹⁵⁰⁸ Hélène, CAMARADE, *La représentation du viol des femmes*, op. cit., p. 234

d'ailleurs pas de substantif précis, ni en allemand ni en français, ce vide sémantique démontrant concrètement qu'on ne « met pas de mots » sur cette situation.

- Il est toujours question du « viol des femmes », alors que des fillettes furent aussi concernées. Ce sujet touchant à l'enfance relève du tabou, contrairement aux viols des femmes. Helke Sander est la seule à commenter le viol d'une fillette documenté par un dossier médical de la Charité, dont les détails sont accablants.
- Les violences et humiliations sexuelles subies dans les camps ne sont jamais mentionnées dans toute leur ampleur :

Une caractéristique notable du système des camps d'après-guerre est l'importance des agressions sexuelles ainsi que des humiliations et punitions sexuelles ritualisées qui étaient infligées aux détenues. Les survivantes des camps de concentration allemands ont déclaré que, malgré toute la brutalité de leur quotidien, le viol ou les mauvais traitements sexuels de la part des gardes étaient rarissimes et sévèrement punis par les autorités lorsqu'ils étaient découverts. Après la guerre, à l'inverse, la Croix-Rouge nota que les violences sexuelles perpétrées sur les détenues par leurs ravisseurs étaient généralisées et systématiques. Ce verdict fut confirmé par les observateurs tchécoslovaques et polonais eux-mêmes.¹⁵⁰⁹

Ray M. Douglas complète ses observations par des exemples concrets terribles. Comment s'emparer à l'écran de tels sujets qui touchent à la sphère la plus intime ? Une difficulté supplémentaire est soulevée par la comparaison de l'auteur, un Américain. Comment donc affirmer que, dans ce domaine précis, les victimes des nazis se soient encore comportées plus mal qu'eux - de surcroît à l'encontre de femmes et d'adolescentes ? Même le documentaire de Helke Sander, dans lequel les femmes ayant vécu la fuite sont citées à plusieurs reprises, ignore totalement la problématique particulière liée au contexte des internements et des expulsions.

- Les traumatismes physiques et psychiques des femmes expulsées (qui menèrent dans certains cas au suicide)¹⁵¹⁰, au vu des violences sexuelles massivement subies, sont généralement tus, exceptionnellement survolés. Pourtant,

[s]elon des études, environ 55 % des victimes de viol souffrent après les faits de trouble de stress post-traumatique. Un tiers des personnes touchées en souffre toute sa vie.
« Une indifférence émotionnelle, des réactions d'évitement et en particulier des

¹⁵⁰⁹ Ray M., DOUGLAS, *Les expulsés, op. cit.*, p. 162

¹⁵¹⁰ Seul *Die Flucht* met en scène le suicide d'une femme après un viol collectif.

tendances à la dissociation et à l’anesthésie émotionnelle sont des conséquences typiques d’un traumatisme sexuel » expliquent les psychiatres Gottfried Fischer et Peter Riedesser [...]. De surcroît, « la perception de soi, en lien avec la capacité à disposer librement de soi et à se défendre dans une situation menaçante » est perturbée. Le monde n’est plus perçu comme sûr – et cette profonde perte de confiance peut parfois ne pas être dissimulée aux générations suivantes [...]¹⁵¹¹

La problématique est finalement identique à celle de la fuite et l’expulsion en général, car le cinéma cultive le mythe de l’intégration réussie. Tout ce qui va à l’encontre de ce grand récit national est, de ce fait, écarté : pauvreté et déclassement social définitifs ainsi que les séquelles physiques et psychiques, parfois très graves, subies surtout par les femmes. Seule la nostalgie, douleur « peu coûteuse » pour la société d’accueil, peut s’exprimer.

- Les comportements de l’entourage, surtout familial :

Beaucoup souffrirent plus des reproches ou aussi des menaces de leurs propres maris que de celles des violeurs, avec lesquels elles n’avaient pas de relations. Ce furent justement les parents les plus proches qui refusèrent souvent d’avoir de la compassion pour les femmes. Un viol était considéré comme une souillure, même si on reconnaissait que les femmes ne purent y échapper.¹⁵¹²

La soif de paix et d’harmonie après-guerre expliquent que ces comportements ne figurent dans aucun scénario. Ensuite, l’idéalisation du passé, avec des femmes courageuses et fortes, nécessite aujourd’hui encore une narration qui les valorise (et non les dénigre).

- Enfin, les fictions ne mettent en scène que très rarement des enfants issus des viols. Même les documentaires survolent généralement ce sujet. Le monde spécifique des camps est presque totalement ignoré, pourtant, en raison de l’ampleur des violences

¹⁵¹¹ Ann-Ev, USTORF, *op. cit.*, p. 110s (Forschungen zufolge leiden ungefähr 55 Prozent aller Vergewaltigungsopfer nach dem Ereignis an einer posttraumatischen Belastungsstörung. Bei einem Drittel der Betroffenen bleibt die Störung lebenslang bestehen. „Gefühlsverleugnungen, Vermeidungsreaktionen und insbesondere emotionale Anästhesie- und Dissoziationstendenzen“ seien typische Folgen von sexueller Traumatisierung, erklären die Psychiater Gottfried Fischer und Peter Riedesser [...]. Zerstört werde zudem „das eigene Selbstverständnis, und zwar in Bezug auf die Fähigkeit zur Selbstbestimmung und Selbstverteidigung in bedrohlicher Lage“. Die Welt wird als nicht mehr sicher erlebt – und dieser tiefe Vertrauensverlust kann mitunter auch vor den nächsten Generationen nicht verheimlicht werden [...])

¹⁵¹² Helke, SANDER, Barbara, JOHR, *op. cit.*, p. 17 (Viele litten mehr unter den Vorwürfen oder auch Drohungen ihrer eigenen Männer als unter den Vergewaltigern, zu denen sie keine Beziehungen hatten. Gerade von den nächsten Angehörigen wurde den Frauen Mitgefühl oft verweigert. Eine Vergewaltigung galt als Makel, auch wenn eingesehen wurde, daß die Frauen dem nicht entgehen konnten.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l’expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

sexuelles, il dut y avoir de nombreuses grossesses et naissances, dans des conditions sanitaires déplorables. Seul le documentaire *Späte Opfer – Deutsche in polnischen Lagern 1945-1950*, réalisé par Helga Hirsch et Wolfgang Bergmann, revient sur les grossesses des prisonnières allemandes. Elles accouchaient sur place et devaient repartir travailler. Les nouveau-nés mouraient, faute de soin.

Comment expliquer cette indifférence et ces non-dits qui transformèrent, limitèrent, voire empêchèrent toute représentation ou évocation de certaines facettes des violences sexuelles à l'écran ? Beaucoup de femmes gardèrent ces secrets douloureux et humiliants pour elles.

[O]n constate avec surprise que des personnes tragiquement éprouvées par l'Histoire se sont, de leur plein gré, enfermées dans un silence interminable pour éviter de rester tributaires de leurs souffrances. [...] Un silence pas immédiat, pas toujours définitif, mais souvent prolongé une cinquantaine d'années et plus, comme s'il s'agissait d'un secret indicible dont ils ne pouvaient se libérer impunément qu'au seuil de la vieillesse.¹⁵¹³

Helke Sander, qui souligne aussi le silence des femmes, relève que les coupables restèrent anonymes et qu'aucun d'eux, de ce fait, ne fut confronté à ses actes¹⁵¹⁴. L'invisibilité et le silence¹⁵¹⁵ – définitifs – de ces hommes troublèrent encore un peu plus la situation de leurs victimes, dont les traumatismes étaient de plus généralement indécélables. Enfin, un autre élément, genré, joue un rôle non négligeable : les films du corpus sont majoritairement réalisés par des hommes, très certainement moins sensibles au thème des violences sexuelles. Les quelques exceptions relèvent d'actes militants, dont le documentaire *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder* fournit le meilleur exemple. Il en va de même pour le film de Helga Hirsch et Wolfgang Bergmann, *Späte Opfer – Deutsche in polnischen Lagern 1945-1950*. Helga Hirsch, très investie dans la reconnaissance des victimes de la fuite et l'expulsion, le fait évidemment avec sa sensibilité féminine. L'historienne Gabriela Sperl, impliquée dans *Die Flucht et Kinder des Sturms*, a mis en scène, de manière particulièrement réaliste, des viols collectifs dans le premier et glissé la narration d'un viol dans le second.

¹⁵¹³ Dominique, FRISCHER, *Les enfants du silence et de la reconstruction. La Shoah en partage. Trois générations, trois pays : France, Etats-Unis, Israël*, Paris : Bernard Grasset, 2008, p. 13

¹⁵¹⁴ Helke, SANDER, Barbara, JOHR, *op. cit.*, p. 13,

¹⁵¹⁵ Dans le corpus, un seul ancien soldat russe reconnaît avoir participé à un viol collectif (*Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder, op. cit.*)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

C'est encore une femme, Gabi Kubach, qui choisit de réaliser en 2007 le remake éponyme du film *Suchkind 312*, dont la première version date de 1955. Cette dernière, qui obtint un certain succès, traite d'un autre sujet dramatique, les enfants perdus. La comparaison entre les deux versions, qu'un demi-siècle sépare, renseigne sur l'évolution de l'approche du sujet. Le cinéaste tchèque Gustav Machatý (1901-1963) a déjà une longue carrière internationale derrière lui, entamée encore dans le cinéma muet, lorsqu'il réalise la version de 1955. Il s'agit d'ailleurs de l'un de ses derniers films. Quant à Gabi Kubach (1944), elle a essentiellement travaillé pour la télévision, réalisant d'abord des films mettant en valeur des destins de femmes, puis des comédies et des mélodrames à partir des années 2000. Les deux films mettent en scène l'histoire d'Ursula Gothe, qui a perdu Martina, sa fillette âgée d'un an, pendant sa fuite en *Treck*. Remariée avec un homme disposant d'une excellente situation sociale, dont elle a un petit garçon, elle a tu son passé et abandonné les recherches. Un article dans l'hebdomadaire *Hör zu!*¹⁵¹⁶ sur « l'enfant perdue 312 » réveille ce passé douloureux. Assurée qu'il s'agit bien de Martina, Ursula doit se battre pour être reconnue comme sa mère, contre des femmes qui revendiquent aussi l'enfant, et aussi contre son époux, très irrité par ce passé qui perturbe sa paisible vie familiale. Dans la version de 1955, Martina mène une vie insouciant chez des agriculteurs, ignorant même qu'elle a un statut d'orpheline, tandis que dans celle de 2007, dramatisée à l'excès, la fillette, placée dans un orphelinat, souffre d'être seule au monde. La réapparition inespérée, quasiment miraculeuse, de Martina, dix ans après la guerre, console avant tout la mère (version de 1955), la fillette (version de 2007). La situation se complique lorsque le père de Martina refait son apparition après sept ans de captivité en Sibérie, alors qu'on le croyait décédé. En 1955, le film se termine sur une stabilisation : Ursula devrait rester avec son mari, qui accepte finalement sa belle-fille. Cette version, peu sentimentale, met l'accent sur les adultes et la reconstruction de leur vie, sur l'importance du présent et l'impossibilité de revenir sur le passé. Conformément à la conception qui prévalut longtemps, Martina n'est nullement traumatisée, elle avait même oublié ses origines ; seule sa mère souffrait secrètement de la perte de cette enfant qu'elle croyait définitive. Le fait de la retrouver de manière inattendue suffit à son bonheur. La version

¹⁵¹⁶ Les films sont tirés du roman éponyme de Hans-Ulrich Horster. C'était l'un des pseudonymes d'Eduard Rhein (1900-1993), inventeur, journaliste et écrivain. Lorsqu'il écrivit cette œuvre, il travaillait comme rédacteur en chef de *Hör zu!*, un magazine de divertissement et de programmes radio, puis télévisés, créé dès 1946, qui obtint un succès considérable. Ce roman dut y contribuer.

de 2007 se focalise bien davantage sur Martina, soulignant son état quasi dépressif. Le dénouement présente la (re)constitution de sa famille biologique, qui n'avait pu être réunie pendant la guerre, Ursula Gothe quittant son mari avec leur fils, pour vivre enfin avec Martina et le père de celle-ci.

Les films évoquant les enfants perdus restent exceptionnels dans le corpus, bien que ce thème dramatique ait été omniprésent dans la vie publique des deux Allemagnes durant des années, voire des décennies, par le biais de la presse écrite, d'affiches, de la radio, puis de la télévision. Le cinéma de RDA ignore pratiquement ce thème¹⁵¹⁷, qui aurait rappelé avec trop de force le drame que vécurent les réfugiés et les expulsés. Même le décès d'enfants durant la fuite n'est thématiqué que dans *Freies Land* (1946) et *Märkische Chronik* (1983). En RFA, hormis *Suchkind 312*, seul *Mein Herz darfst du nicht fragen* raconte également dans les années 1950 l'histoire d'un petit enfant perdu puis retrouvé, mais non pas « recouvré » par sa mère. Le message, similaire, à celui du film *Suchkind 312* de 1955, indique qu'il faut se satisfaire de la situation telle qu'elle est, et non pas chercher à la rétablir telle qu'elle existait antérieurement. En effet, la mère désespérée, Anna Lohmann, cherche par tous les moyens (procès puis enlèvement) à récupérer son fils, retrouvé trois ans après la guerre. Or celui-ci ne se souvient plus d'elle et a même été adopté par un couple d'aristocrates qui le chérit. Anna Lohmann, après avoir lutté, se résigne à laisser l'enfant à ses nouveaux parents. Ce sont les tourments de la mère qui sont décrits dans le film, son fils ne souffrant d'aucun traumatisme, allant aussi bien que possible.

En 1984, *Auf einem langen Weg* aborde le sujet de la perte des enfants pour la première fois sous un autre angle, en se plaçant du point de vue des enfants et non des adultes. Deux garçons, Werner (10 ans) et Achim Adamek (6 ans), prennent la fuite avec leur mère. Celle-ci, grièvement blessée durant une attaque aérienne, doit être hospitalisée. Les enfants, voulant lui rendre visite, ne respectent pas les consignes et se retrouvent seuls, livrés à eux-mêmes. Heureusement, ils connaissent l'adresse de leur tante chez laquelle leur mère voulait se

¹⁵¹⁷ Comme souvent dans ce cinéma, il existe toute de même une trace : dans *Die Schüsse der Arche Noahs*, le jeune héros Klaus est placé par son père communiste, recherché par les nazis, chez une femme en Prusse Orientale. Cette mégère prend la fuite face à l'avancée de l'Armée Rouge, en abandonnant Klaus ainsi que Wilhelm, un nourrisson dont elle avait aussi la charge. Klaus le confie à des paysans polonais qui l'adoptent immédiatement. Dans une démarche typique au cinéma est-allemand, les faits se lisent en inversant l'histoire : les Allemands n'ont pas abandonné des enfants en fuyant, mais les ont perdus et ceux-ci ont été adoptés ensuite par des Polonais. Le nourrisson Wilhelm, dont les paysans ignorent le nom, « disparaît » définitivement pour sa famille allemande.

rendre. Ils se remettent donc en route, mais doivent surmonter bien des difficultés. Le film, bien tourné et bien joué, décrit de manière très réaliste leurs épreuves, évitant tout pathos : Les réfugiés dérobent sans vergogne les affaires des autres ; les membres d'un *Treck* auquel les enfants veulent se joindre les chassent ; un déserteur, puis d'autres enfants leur volent de la nourriture ; une paysanne, chez laquelle ils mendient, les éconduit. Un couple d'agriculteurs prend cependant soin d'eux, la femme souhaitant même les garder car leurs deux fils sont morts au front. Werner, pensant à sa mère, raisonne le petit Achim qui aurait été prêt à s'intégrer dans cette nouvelle famille. Ils prennent à nouveau la fuite, croisent un soldat soviétique qui leur donne une bicyclette et arrivent enfin chez leur tante, où ils retrouvent leur mère. Les deux frères, confrontés à la guerre, à la mort, à l'égoïsme et à la violence, ont réussi à s'en sortir, restant solidaires. *Auf einem langen Weg* souligne ainsi que l'on ne fit nullement cas des enfants dans le chaos de la fin de la guerre.

Le thème des enfants perdus – et toujours retrouvés - resurgit tardivement dans les années 2000, en particulier dans le téléfilm remarquable *Der verlorene Bruder*, sorti en 2015. Soixante-dix ans après la fuite et l'expulsion, l'impératif d'harmonie des films des années 1950, faisant artificiellement table rase du passé, laisse la place au contraire à un passé douloureux et obsédant, dont tous les membres de la famille souffrent. La mère, Elisabeth Blaschke, a perdu son fils nourrisson Arnold pendant la fuite, de surcroît au moment où elle allait être violée par un soldat soviétique. Cet acte de violence, cause de la perte de l'enfant, hâtivement pressé dans les bras d'une femme anonyme, reste irrémédiablement lié à la culpabilité sous-jacente des parents, entretenue de surcroît par une tante totalement dépourvue d'empathie. Quatorze ans après les faits, Elisabeth Blaschke, tournée vers le passé, refuse toujours d'interrompre les recherches. Son fils disparu prend une place plus importante que celle de son deuxième fils Max, né plusieurs années après la guerre. Ce jeune garçon vit un présent difficile, abreuvé de récits de l'ancienne *Heimat* et de la fuite et l'expulsion, dans l'ombre d'un Arnold physiquement absent, mais omniprésent, surtout pour la mère. Quant au père, tourné vers l'avenir, hanté par sa réussite sociale, il ne fait que peu de cas des traumatismes de sa femme et ignore ceux de son fils. Cependant, il décède prématurément, terrassé par des crises cardiaques qui révèlent sa propre fragilité. La relation avec Arnold, finalement retrouvé, ne

peut être rétablie. D'une part, le médecin chargé de « l'expertise biologique »¹⁵¹⁸, un examen anthropologique hérité de l'ère nazie, ne valide pas totalement la probabilité d'une filiation ; d'autre part, Elisabeth Blaschke, bien que sachant où Arnold effectue son apprentissage, ne se résout pas à reprendre contact avec lui. La conclusion, finalement très proche de celle des deux œuvres des années 1950 présentées ci-dessus (*Mein Herz darfst du nicht fragen* et *Suchkind 312*, version de 1955), démontre elle aussi une rupture irrémédiable. *Der verlorene Bruder* constitue une exception à divers titres. Le roman, dont est tiré l'histoire, *Der Verlorene*¹⁵¹⁹, remporta un succès international¹⁵²⁰, ce qui mérite d'être souligné pour un ouvrage traitant du sujet de la fuite et l'expulsion, peu connu hors d'Allemagne, même dans les anciens pays « expulseurs ». La narration, effectuée à la première personne, est assurée par Max, dont la voix en off ponctue tout le film. C'est donc le point de vue de l'enfant qui prévaut, à l'inverse d'une majorité de films, racontés dans la perspective des adultes. *Der verlorene Bruder* ne fait pas que retracer l'espoir, déçu, des parents de pouvoir retrouver et réintégrer ce fils aîné disparu, réapparu, puis tout de même perdu, dans la famille. C'est aussi un film sur des pertes multiples, toutes liées évidemment à la fuite et l'expulsion : la perte de la *Heimat*, bien sûr, mais aussi d'un enfant (Arnold), de la santé et de la vie (le père), des liens entre membres de la famille, chacun (sur)vivant avec ses traumatismes. Max vit bien au sein de sa famille, mais il est perdu (*verloren*), lui aussi.

Kinder des Sturms, sorti quelques années auparavant, en 2009, représente l'antithèse larmoyante et superficielle de *Der verlorene Bruder*. Dans ce mélodrame télévisé, l'expulsion n'ayant représenté qu'un mauvais moment à passer, le problème reste ensuite circonscrit à la perte de la fillette de Rosemarie. Le fait de la retrouver, après quelques années de séparation, permet d'envisager ensuite un avenir sans nuage, les différents personnages, enfants et adultes ne paraissant affectés en rien par les épreuves traversées. La perte, seulement temporaire, peut être totalement comblée, ce qui équivaut à un déni des traumatismes subis par les expulsés, adultes et enfants. Les éléments historiques contenus dans le film ne servent donc finalement qu'à alimenter une trame narrative. Dans ce cas, comme le souligne Gil Bartholeyns, déjà cité, il vaut mieux, « au lieu de se demander quel

¹⁵¹⁸ *Der verlorene Bruder*, op. cit. (biologisches Gutachten)

¹⁵¹⁹ Hans-Ulrich, TREICHEL, *Der Verlorene* (1998), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006

¹⁵²⁰ Il a été notamment traduit en français (*Le disparu*), en anglais et en bulgare.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

passé les fictions donnent à voir, se demander quelles fictions le passé donne à raconter »¹⁵²¹. Le reportage atypique de Volker Koepp, *Fils (Söhne)*¹⁵²² représente encore une autre approche de la perte des enfants lors de fuite et l'expulsion, également du point de vue des enfants et même des petits-enfants. Début 1945, en raison de l'avancée de l'Armée Rouge, Elisabeth Paetzold, une jeune mère de quatre garçons, nés entre 1938 et 1944, décida de quitter la propriété famille située en Prusse Occidentale, à Celbau (Celbowo/Pologne). Elle n'emmena avec elle que ses deux fils aînés, Klaus et Wolf, laissant les deux plus jeunes, Friedrich et Rainer, à la garde des grands-parents. Mais ces derniers décédèrent et elle perdit la trace de ses enfants qu'elle ne retrouva que des années après. Volker Koepp, soixante ans plus tard, reconstitue cette histoire de la perte, de la séparation, de la recherche, et surtout du destin personnel de chaque fils en interviewant ceux qui sont devenus des hommes âgés, ainsi qu'une partie de leurs conjoints et de leurs enfants. Andrea Rota résume son œuvre ainsi :

Les circonstances familiales des frères Paetzold peuvent paraître aujourd'hui surprenantes, presque comme si elles avaient été imaginées par un romancier ; pourtant, Volker Koepp ne reconstitue qu'une des nombreuses histoires familiales dramatiques qui sont arrivées pendant et après la guerre aux expulsés allemands et à ceux qui ont été rapatriés tardivement. Ce qui distingue à la base *Söhne* de beaucoup d'autres œuvres filmiques et littéraires, ce n'est finalement pas (seulement) la complexité des entrelacs du destin, mais bien plus le mode de représentation sobre et sans pathos du film documentaire.¹⁵²³

Contrairement à ce qu'il affirme, Volker Koepp a trouvé une histoire familiale, non pas banale qui aurait correspondu à celle de tant d'autres familles, mais extraordinaire, car Elisabeth Paetzold, animée par une incroyable ténacité, réussit à retrouver ses deux fils – alors que les familles, pour une grande majorité, n'obtinrent plus jamais de nouvelles de leur(s) enfant(s) perdu(s). C'est la perte, et non pas le fait de retrouver tous ses enfants, qui fut malheureusement fréquente à la fin et après la guerre. Les deux garçonnetts furent adoptés

¹⁵²¹ Gil, BARTHOLEYNS, *op. cit.*, p. 120s

¹⁵²² *Söhne*, RFA, Volker Koepp, 2007

¹⁵²³ Andrea, ROTA, « Wiedersehen mit der Familie, Wiedersehen in der Heimat. „Söhne“ von Volker Koepp » in: AGAZZI, Elena, SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *Heimkehr: Eine zentrale Kategorie der Nachkriegszeit. Geschichte, Literatur und Medien*, Berlin: Duncker & Humblot, 2010, p. 263 (Die familiären Begebenheiten der Brüder Paetzold mögen heute wohl überraschend scheinen, fast wie von einem Romanschriftsteller erdacht; trotzdem rekonstruiert Volker Koepp nur eine der vielen, dramatischen Familiengeschichten, die während und nach dem Krieg den deutschen Vertriebenen und den späteren Heimkehrern widerfahren sind. Was „Söhne“ von vielen anderen Film- und Literaturzeugnissen im Kern unterscheidet, ist eigentlich nicht (nur) die Komplexität des dargestellten Schicksalsgeflechts; es geht vielmehr um die nüchterne, unpathetische Darstellungsart des Dokumentarfilms.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

par des femmes polonaises qui leur cachèrent leurs origines et les élevèrent comme des Polonais. Vivant dans le même quartier, ils jouaient ensemble, ignorant qu'ils étaient frères. Friedrich, qui avait trois ans lorsque sa mère partit, fut contacté par des collaborateurs de la Croix-Rouge à l'âge de treize ans. Face à ces parfaits inconnus, il refusa de se rendre en Allemagne. Le vieil homme souligne que s'il s'était agi de membres de sa famille, il aurait peut-être pris une autre décision – peut-être est-ce l'expression d'un regret tardif ? Une lettre de sa grand-mère, accompagnée de photos, l'encouragea à prendre tout de même contact avec ses frères et sa mère. Il ne revit cette dernière pour la première fois qu'à l'âge de vingt ans. Le plus jeune des fils, Rainer, que tous désignent par son prénom polonais Jerzy, fut informé à quinze ans de ses origines. Il concède tranquillement que ce fut difficile pour lui, sans préciser ce qu'il ressentit. A trente ans, en 1974, il émigra en RFA. Un autre élément renforce encore la singularité de la situation familiale des Paetzold : la mère était revenue de Pologne avec un petit garçon, dont elle croyait que c'était Rainer. Or lorsque le « vrai » Rainer (Jerzy) fut retrouvé plus tard, l'adolescent devint le « faux Rainer », de père et de mère inconnus. Il assure devant la caméra qu'il continua à être choyé par sa famille d'adoption. Très différent physiquement du reste de la fratrie, un peu gauche, il dégage tout de même moins d'assurance que les autres hommes. La personnalité flegmatique des cinq fils, leur âge ainsi que le rythme volontairement lent du reportage, qui alterne interviews et paysages, débouche effectivement sur une œuvre dépassionnée. Les cinq hommes paraissent bien s'entendre, le « faux » Rainer semble intégré. Il a grandi avec les deux aînés des Paetzold, tandis que Friedrich et Rainer/Jerzy furent donc élevés par des Polonais. Ces derniers n'apprent d'ailleurs l'allemand que plus tard, le premier pratiquant une langue hésitante, le second le parlant couramment, mais avec un accent polonais. L'une des filles de Friedrich a choisi la nationalité allemande et s'exprime dans un allemand parfait. *Söhne* veut surtout illustrer la complexité des identités doubles qui ne peuvent évidemment être suscitées que lorsque les personnes concernées ont pu prendre connaissance de leurs origines. Friedrich et Rainer/Jerzy auraient eu une autre perception d'eux-mêmes si leur mère ne les avait pas retrouvés. Cette dernière est présente dans les différents récits de ses fils ; ils en parlent avec affection et respect. Quelles douleurs, quelles angoisses éprouva cette femme qui eut les capacités et les moyens d'effectuer des recherches, des années durant, qui se rendit plusieurs fois en Pologne communiste (où elle fut même emprisonnée selon Friedrich) ? Ce n'est pas le

thème de ce documentaire, qui retrace davantage des faits que des émotions, et démontre, sans la nommer, bien que s'employant à illustrer l'unité retrouvée de cette famille, la rupture profonde provoquée par la perte des deux petits garçons.

Il semble paradoxal, au vu du nombre de familles séparées, d'adultes disparus, d'enfants perdus que seuls ces quelques films de fictions thématisent ce sujet douloureux, toujours consacré à des enfants. Est-ce l'ombre du « revanchisme » qui plane toujours sur les Allemands, lorsque leurs propres souffrances et épreuves sont présentées ? Est-ce la méconnaissance même du sujet ? Deux aspects particuliers doivent être soulignés dans ces quelques œuvres : ce sont toujours les mères qui recherchent leurs enfants ; même dans *Der verlorene Sohn* qui met en scène exceptionnellement un couple, c'est Elisabeth Blatschke qui exprime sa souffrance, insurmontable, et persévère dans les recherches d'Arnold. Celles-ci, hormis dans *Söhne*, s'effectuent en République Fédérale. La Croix Rouge/Le Service de recherches sont mentionnés, ainsi que d'autres instances ouest-allemandes (tribunaux, experts médicaux), mais il n'existe aucun contact avec les « pays expulseurs » où les enfants auraient encore pu se trouver. Le fait de situer les enfants perdus sur le même territoire que celui des parents ou de la mère esquive toute représentation de la *Heimat* occupée ainsi que des occupants. Cela s'apparenta à un tabou dans les années 1950, mais la version de 2007 de *Suchkind 312*, dont le scénario fut pourtant un peu modifié, « maintient » la petite Martina en RFA. Arnold, le frère perdu (*Der verlorene Bruder*) vit aussi en Allemagne de l'Ouest. Entre cet Etat et la *Heimat* perdue se trouvait aussi la RDA, où des enfants furent également pris en charge dans des orphelinats. Le cinéma privilégie donc des narrations purement ouest-allemandes, transformant un thème international en une histoire nationale, dans une volonté de simplification et d'intégration dans un grand récit national.

On ne peut évoquer les enfants perdus sans se pencher sur le thème spécifique des enfants-loups (*Wolfskinder*).

Les enfants-loups, comme les ont appelés les Lituaniens, définition et identité que ces enfants ont repris à leur compte, sont les quelques dizaines de milliers d'enfants allemands de Prusse

orientale abandonnés à eux-mêmes en Lituanie à partir d'avril-mai 1945. Ce phénomène est très peu connu en Allemagne, et encore moins en France.¹⁵²⁴

L'association *Wolfskinder* donne encore une définition plus détaillée et légèrement différente de leur identité :

« Enfants-loups » est la désignation d'enfants et d'adolescents allemands livrés à eux-mêmes, qui, au printemps 1947, tentèrent d'échapper à la famine qui menaçait dans le nord de la Prusse ; de ce fait, ils se retrouvèrent en Lituanie dans un contexte étranger, à la suite de quoi ils durent masquer temporairement leurs origines ou même durablement avec l'aide d'une nouvelle identité. Une nouvelle formulation intervint en février 2014 pour les raisons suivantes :

- Pour préciser que les biographies d'enfants-loups apparurent non pas à la fin de la guerre, mais seulement les années suivantes ;
- Pour clarifier le fait que le concept d'enfant-loup ne peut être utilisé pour les enfants de réfugiés ni plus généralement pour les enfants de la guerre ;
- Pour souligner que les biographies d'enfants-loups, pour leur interprétation adéquate, doivent être insérées dans le contexte régional de la Prusse Orientale et de la Lituanie.¹⁵²⁵

Ce bornage spatio-temporel précis pour définir l'identité des enfants-loups démontre la volonté d'inscrire leur destin singulier dans la mémoire collective allemande, et certainement aussi lituanienne et russe, du moins en ce qui concerne l'enclave de Kaliningrad. Curieusement, *Der Duden*, consulté en ligne, ne donne de ce terme qu'une définition classique et lapidaire, ignorant son autre utilisation : « Enfant élevé par des loups, etc. »¹⁵²⁶. Pourtant, un certain nombre de témoignages poignants, par le biais de quelques films et de biographies¹⁵²⁷ – toutes rédigées par des femmes - ainsi que la constitution de l'association

¹⁵²⁴ Brigitte, DEMEURE, « Les enfants-loups de Lituanie. (1945-1991) » in : *Topique*, vol. 130, numéro 1, 2015, p. 68

¹⁵²⁵Wolfskinder Geschichtsverein e.V., Definition Wolfskinder, <http://wolfskinder-geschichtsverein.de/definition-wolfskinder> (consulté le 20 août 2020) („Wolfskinder“ ist die Bezeichnung für anhanglose deutsche Kinder und Jugendliche, die im Frühjahr 1947 dem drohenden Hungertod im nördlichen Ostpreußen zu entgehen versuchten, aus diesem Grund in Litauen in außerdeutsche Zusammenhänge gerieten und infolgedessen ihre Herkunft zeitweise oder mit Hilfe einer neuen Identität gar dauerhaft verschleiern mussten. Eine Neuformulierung erfolge im Februar 2014 aus folgenden Gründen: -Um zu präzisieren, dass Wolfskinder-Biografien nicht zu Kriegsende, sondern erst in den Folgejahren entstanden sind -zu verdeutlichen, dass der Wolfskinder-Begriff weder auf Flüchtlingskinder noch verallgemeinernd auf Kriegskinder angewendet werden kann - zu unterstreichen, dass Wolfskinder-Biografien für ihre angemessene Interpretation in den Kontext der litauisch-ostpreußischen Nachbarschaft zu setzen sind.)

¹⁵²⁶ Der Duden, « Wolfskind », <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wolfskind> (consulté le 20 août 2020) (von Wölfen o. Ä. aufgezogenes Kind)

¹⁵²⁷ Ursula, DORN, *Ich war ein Wolfskind aus Königsberg*, Salzburg: Riedenburg Verlag, 2011; *Das Wolfskind auf der Flucht*, Salzburg: Riedenburg Verlag, 2010. Ingeborg, JACOBS, *Wolfskind; Die unglaubliche Lebensgeschichte* Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Wolfskinder en Allemagne (en lien avec celle nommée *Edelweiß* en Lituanie), ont révélé ces dernières années le destin terrible de ces enfants, sans droits, sans soins, totalement dépendants de l'arbitraire des adultes qu'ils côtoyèrent. La littérature fut précédée par la télévision, car en 1991, au moment précis de la disparition de l'Union Soviétique, Eberhard Fechner réalisa son documentaire télévisé *Enfants-loups (Wolfskinder)*¹⁵²⁸. Il s'agit de la dernière œuvre de ce célèbre cinéaste qui décéda l'année suivante. Né en 1926 à Liegnitz (Legnica/Pologne) en Silésie, il ne vécut cependant ni la fuite ni l'expulsion, se trouvant comme beaucoup d'hommes en captivité à la fin de la guerre. Il consacra sa carrière à la télévision, réalisant, parmi bien d'autres films, le documentaire réputé sur le procès de Madjanek¹⁵²⁹, qui se déroula à Düsseldorf de 1975 à 1981, considéré comme son œuvre majeure. « Dédié aux paysans de Lituanie »¹⁵³⁰, comme l'indique le générique, *Wolfskinder* retrace l'histoire de la famille Ehlert, les parents, leurs huit enfants ainsi que les grands-parents, originaire de Labiau en Prusse Orientale (Polessk, Russie). Les parents et six des huit enfants (deux fils décèdent, l'un en bas-âge, l'autre touché par des éclats d'obus à la fin de la guerre) finissent par se retrouver miraculeusement en Allemagne de l'Ouest, après plusieurs années extrêmement difficiles pour une partie d'entre eux. La famille Ehlert, comme tant d'autres, est éclatée en 1945 : les deux filles aînées réussissent à fuir à l'Ouest, le père est fait prisonnier de guerre et envoyé dans l'Oural. La mère, qui n'a pas réussi à fuir avec ses quatre autres enfants et ses parents, assiste à l'arrivée des Russes qui les chassent de leur domicile. Après un temps d'errance, ils reviennent chez eux ; la maison, partiellement détruite, est occupée par des soldats soviétiques. La famille s'installe dans une dépendance et la mère se charge de cuisiner pour eux. Cependant, les conditions se dégradent terriblement, la mère n'a plus de travail et vit de mendicité. Ils souffrent tous de la faim et du froid, et de conditions sanitaires désastreuses. Les grands-parents décèdent, comme beaucoup de gens autour d'eux. La mère décide alors de se rendre à pied en Lituanie en mars 1947 avec ses deux fils aînés, puis elle cherche les deux plus jeunes enfants restés à Labiau. Ils travaillent tous dans des fermes différentes. Tandis que la mère réussit à quitter la région avec son plus jeune fils en 1948,

des ostpreußischen Mädchens Liesabeth Otto, Berlin: List Taschenbuch, 2011. Sonya, WINTERBERG, *Wir sind die Wolfskinder. Verlassen in Ostpreußen*, München: Piper Verlag, 2014.

¹⁵²⁸ *Wolfskinder*, RFA, Eberhard Fechner, 1991 [dorénavant cité ainsi : *Wolfskinder*, Fechner]

¹⁵²⁹ *Der Prozess*, RFA, Eberhard Fechner, 1984

¹⁵³⁰ *Wolfskinder*, Fechner, *op. cit.* (Den Bauern Litauens gewidmet)

d'abord pour la RDA, puis pour la RFA où elle retrouve son mari, les trois autres enfants restent en Lituanie jusqu'en 1951, dans des familles de paysans qui les traitent avec bonté. Les deux plus jeunes ont presque oublié leur langue maternelle (qu'ils comprennent encore mais ne parlent plus), ne s'exprimant plus qu'en lituanien. Apprenant qu'ils ont le droit de quitter le pays, ils effectuent tous trois les démarches nécessaires, séparément, car ils sont sans nouvelles des parents et de leur fratrie. L'aîné des garçons doit passer un interrogatoire en allemand avec un officier russe. Ce dernier le prend pour un Lituanien qui veut passer à l'Ouest. Cependant, l'interprète remarque qu'il s'agit bien d'un Allemand et il peut partir. Les membres de la famille se retrouvent finalement tous en 1951 en RFA.

Ces destins, exceptionnels dans la mesure où la famille put finalement se reconstituer, ne constituent évidemment pas la règle. Une grande majorité des enfants-loups resta invisible, certains moururent de maladie, de froid, beaucoup d'autres furent adoptés par des Litvaniens, les plus jeunes oubliant jusqu'à leur nom allemand et leurs origines. Certes, beaucoup de paysans utilisèrent ces enfants comme main-d'œuvre mais il fallut tout de même beaucoup de courage pour les garder dans les familles, car l'occupant soviétique interdit leur adoption à partir de 1946, sous peine de déportation. *Wolfskinder* de Eberhard Fechner, auquel s'apparente *Söhne* de Volker Koepp, est essentiellement basé sur les récits des six frères et sœurs, filmés chacun chez soi, puis ensemble, complété par des photos de famille, des lettres précieusement conservées et quelques images d'archives publiques. Ils racontent posément leurs épreuves, l'émotion transparaît sans que cela devienne larmoyant, ce qui donne d'autant plus de poids à leur témoignage. Plusieurs éléments très intéressants ressortent de leurs propos : le silence quant aux épreuves endurées prévalut dans la famille, aucun membre ne racontant ce qu'il avait vécu. Cette règle implicite confirme les observations de Dominique Frischer, citée plus haut¹⁵³¹. Ils durent réapprendre à vivre ensemble et eurent de grandes difficultés à exprimer leurs émotions. Enfin, l'arrivée à l'Ouest dans une grande ville (les parents vivaient à Hambourg) provoqua également un choc civilisationnel : ils étaient nés et avaient grandi dans une bourgade de Prusse Orientale avant de passer plusieurs années dans une société agraire préindustrielle en Lituanie. « On venait de l'Est »¹⁵³², commente simplement l'un des frères. Combien de temps leur fallut-il pour s'habituer à une société plus

¹⁵³¹ Dominique, FRISCHER, *op. cit.*, p. 13

¹⁵³² *Wolfskinder*, Fechner, *op. cit.*

citadine, plus industrielle ? L'on n'apprend que peu de choses sur leur vie à l'Ouest. Tous sont mariés et ont des enfants. Ceux qui furent privés de scolarité durant des années purent-ils rattraper leur retard ? Ce sujet n'est pas abordé.

Quinze ans après *Wolfskinder* de Eberhard Fechner, la docufiction *Die Kinder der Flucht*¹⁵³³, réalisé par Hans C. Blumenberg sous la direction de Guido Knopp, consacre sa deuxième partie (sur trois au total) aux enfants-loups. Leur expérience particulière est donc opportunément intégrée dans celle de la fuite, pour des raisons de marketing. Très probablement inspirée du documentaire précédent, elle relate une histoire analogue en décrivant le destin de la famille Liedke, originaire de Wehlau (Snamensk, Russie), composée des parents et de six enfants. Lors de l'arrivée des Soviétiques en janvier 1945, le père est arrêté et disparaît définitivement ; la mère prend la fuite avec ses enfants, dont un nourrisson de deux mois qui décède après quelques semaines. Il s'en suit deux ans de misère et de famine dans différents camps soviétiques de la région ; à l'été 1947, les cinq enfants se retrouvent livrés à eux-mêmes après le décès de leur mère, qui ne bénéficia d'aucun soin. Ils partent alors pour la Lituanie où ils mendient, commettent des petits larcins et travaillent parfois chez des paysans. Selon les familles, ils ont plus ou moins bien traités. L'une des filles reste jusqu'en 1955 dans une ferme où elle est exploitée et rudoyée. En 1948, deux enfants, remarqués par un soldat russe qui les emmène à la *Komandatura*, sont envoyés en RDA, dans un orphelinat. Leur frère aîné quitte aussi la Lituanie, tandis que deux sœurs y restent encore jusqu'en 1955. Hormis les témoignages des enfants Liedke, la docufiction présente aussi celui de Heinrich Kenzler (qui épousera l'une des filles Liedke) qui erra aussi plusieurs années en Lituanie. Par rapport à *Wolfskinder* de Eberhard Fechner, l'on constate plusieurs évolutions, tant sur la forme que le fond. Certes, les témoignages composent toujours le fil rouge de la narration ; comme dans les autres docufictions, les personnes ne sont plus filmées chez elles, mais devant un fond neutre assez foncé, avec de très gros plans et leurs propos sont accompagnés par une musique assez triste. Les images de fiction illustrent évidemment leurs différents récits ; enfin, des images d'archives tournées à la fin de la guerre, que l'on retrouve dans une majorité de documentaires et qui n'ont pas toutes un lien avec le sujet, alimentent aussi la docufiction. Quant au vécu de la famille, et des enfants en particulier, leur odyssee en Lituanie est dépeinte

¹⁵³³ *Die Kinder der Flucht*, RFA, Hans C. Blumenberg, 2006

de manière plus nuancée : arrivés dans un pays dont ils ne connaissent pas la langue, sans attaches, sans repères, crasseux, affamés, angoissés, ils survivent difficilement. Le film ne présente plus une image globalement positive des paysans lituaniens, car leur comportement est variable. D'ailleurs, le générique ne les mentionne même plus :

Lors des premières années de famine après la Seconde Guerre mondiale, des milliers d'enfants errèrent entre la Prusse Orientale et la Lituanie. Presque tous avaient perdu leurs parents et leur foyer. Un certain nombre put seulement survivre en mendiant, ce qui était dangereux. Beaucoup trouvèrent la mort. Plus tard, on les appela les enfants-loups.¹⁵³⁴

Le texte est lu avec une voix grave en off et accompagné d'une musique inquiétante. Son illustration avec des loups dans la neige paraît puiser dans l'imaginaire fabuleux, dans le premier sens du terme, pour décrire le destin terrible des enfants-loups. Deux jeunes enfants, tapis dans la neige, serrés l'un contre l'autre, écoutent les bruits inquiétants de la forêt (notamment ululements de chouettes ou de hiboux et hurlements de loups). Ils sont manifestement étreints par la peur. La scène suivante montre à nouveau un loup. La situation paraît alors évidente, les petits craignent d'être dévorés. Ce générique présente donc des enfants en danger, cachés dans une froide forêt profonde et sombre. Cet environnement, à la fois naturel et menaçant, fait référence, dans l'imaginaire collectif allemand, aux contes dont beaucoup se déroulent dans une forêt peu rassurante, où se tapissent des êtres et des personnages malveillants, comme le loup, et dont des enfants en sont les héros¹⁵³⁵. La survie extraordinaire des enfants, qui apparaissent à l'écran transmués en paisibles Allemands déjà âgés semblant ne manquer de rien, fait elle-même partie du récit quasi mythique offert par la télévision. La fictionalisation, censée montrer la réalité de ce passé retracé, par la force des choses, seulement oralement par des témoins, opère dans ce cas précis un glissement, certainement inconscient, vers la fable.

Le film de fiction *Enfants-loups (Wolfskinder)*¹⁵³⁶, tourné en Lituanie, diffusé en 2013, confirme cette tendance. Dans ce huis-clos angoissant, deux frères, Hans et Fritzchen, totalement livrés

¹⁵³⁴ *Die Kinder der Flucht, op. cit.* (In den ersten Hungerjahren nach dem Zweiten Weltkrieg waren tausende von deutschen Kindern zwischen Ostpreußen und Litauen unterwegs. Fast alle hatten ihre Eltern und ihr Zuhause verloren. Nur durch gefährliche Betteltouren in einem fremden Land konnten etliche überleben. Viele fanden den Tod. Später gab man ihnen den Namen Wolfskinder.)

¹⁵³⁵ Comme par exemple *Hansel et Gretel (Hänsel und Gretel)*, *Le chaperon rouge (Rotkäppchen)*, *Le petit poucet (Der Däumling)* ; les deux premiers ont d'ailleurs été écrits par les frères Grimm.

¹⁵³⁶ *Wolfskinder*, RFA, Rick Ostermann, 2013 [dorénavant cité ainsi : *Wolfskinder*, Ostermann]

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

à eux-mêmes, errent en Lituanie après la mort de leur mère. Ils vivent essentiellement à l'extérieur dans une nature oppressante, un fleuve aux courants violents, des forêts obscures, des marécages inquiétants et y croisent des enfants autant perdus qu'eux ainsi que des adultes généralement très hostiles. Les paysans lâchent leur chien, les partisans lituaniens les nourrissent mais l'un d'eux tente de violer une fillette, enfin les soldats russes tentent par tous les moyens de les capturer et de les tuer, ils abattent d'ailleurs une petite fille. La mort est partout, les enfants aperçoivent à plusieurs reprises des cadavres ; Hans tue aussi un jeune garçon, un cheval, un chien. Fritzchen finit par être accueilli dans une ferme ; les paysans lui donnent un nom lituanien, ce qui lui permet de tromper les soldats soviétiques venus faire un contrôle. Mais ce faisant, il ne respecte pas les dernières volontés de leur mère qui leur avait enjoint de ne jamais oublier leur identité ni leurs origines. Hans, son frère, que les paysans ne veulent pas accueillir, reprend son errance désespérée. Chaque enfant est perdu, Fritzchen, car il devient lituanien et oubliera bientôt d'où il vient ; Hans, qui a conservé son identité, mais qui paraît condamné à disparaître dans cette jungle où les Russes chassent les enfants. Ce conte cruel et désespéré se déroule avec très peu de paroles, contrairement aux reportages rythmés par les témoignages. Aucune issue ne semble exister, les enfants ne pouvant sortir de cet enfer ni même de leur statut d'enfants victimes. Lors du générique, un texte extrêmement succinct apporte une indication spatio-temporelle : « Été 1946. La Prusse Orientale et la Lituanie sous administration soviétique »¹⁵³⁷. Il n'y a pas d'avant ni d'après dans ce réquisitoire implacable contre les occupants soviétiques. Mais dans *Wolfskinder* de Rick Ostermann, focalisé sur les enfants, souvent filmés en gros plans, voire en très gros plans, il s'agit avant tout de dénoncer les souffrances des enfants, tenaillés par la faim et l'angoisse, et sans perspective d'avenir, victimes de la politique soviétique d'occupation, symbolisée par les traques des soldats. Cependant, la représentation de ces derniers uniquement comme meurtriers potentiels des enfants-loups ne correspond pas aux faits. Certes, les enfants allemands (tout comme les adultes d'ailleurs) furent à leur merci, mais ils ne pratiquèrent pas systématiquement une « chasse aux enfants », leur but n'étant pas de les éliminer mais de les expulser. Les témoignages des enfants-loups dans les deux films précédents démentent d'ailleurs cette version.

¹⁵³⁷ *Ibid.* (Sommer 1946. Ostpreußen und Litauen unter sowjetischer Verwaltung)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Les épreuves particulières des enfants-loups se situent entre la fuite et l'expulsion, car seuls furent évidemment touchés ceux dont la famille ne put ou ne voulut pas fuir, ou ceux qui furent accidentellement séparés des leurs au moment de la fuite. Plus tard, le départ pour l'Allemagne des enfants-loups qui demandèrent à partir ou furent arrêtés et expulsés par les Soviétiques s'inscrivit bien dans le nettoyage ethnique devant vider la région de ses habitants allemands, les interrogatoires auxquels certains furent soumis démontrant que les autorités soviétiques tentaient de vérifier l'ethnicité de ces enfants, parfois devenus adultes ou adolescents entre-temps. L'oubli de la langue maternelle, de l'identité ainsi que l'absence de tout document officiel représentèrent certainement pour beaucoup des difficultés insurmontables qui les contraignirent à rester dans le pays et qui ne leur permirent pas d'obtenir la nationalité allemande après 1991. Les documentaires du corpus ne mentionnent pas ces destins définitivement marqués par une problématique d'identité, mais relatent au contraire des *success-stories* dans lesquelles l'identité d'origine put être (presque) totalement recouvrée – le déracinement n'étant pas abordé. Il en va de même dans *Die Flucht der Frauen* : Une femme originaire de Prusse Orientale raconte comment elle alla mendier enfant en Lituanie. Sa présence dans le reportage prouve qu'elle fut ensuite expulsée vers l'une des deux Allemagnes.

Toujours dans le contexte de l'expulsion, l'historien Ray M. Douglas consacre un chapitre entier aux enfants dans son ouvrage¹⁵³⁸, dans lequel il décrit de nombreuses épreuves auxquelles ils furent soumis, sans mentionner les enfants-loups :

Dans d'innombrables cas, les enfants *Volksdeutsche*¹⁵³⁹ étaient délibérément punis pour les péchés de leurs parents, à l'intérieur comme à l'extérieur des camps d'internement. Et beaucoup d'autres [...] étaient traités comme du butin de guerre, conservés pour compenser les pertes de population liées au conflit, ou conformément à des théories quasi raciales quant à la proportion de « sang » [entre guillemets dans le texte] polonais ou tchécoslovaque qu'ils avaient dans les veines.¹⁵⁴⁰

Des enfants furent arrachés à leurs parents et donnés à l'adoption à des familles polonaises ou tchécoslovaques - l'auteur rappelant que les nazis avaient une fois de plus été les

¹⁵³⁸ Ray M. DOUGLAS, *op. cit.*, p. 257s

¹⁵³⁹ En réalité, tous les enfants considérés comme allemands, qu'ils soient allemands ethniques (*Volksdeutsche*) ou du Reich (*Reichsdeutsche*).

¹⁵⁴⁰ Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 258

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

précurseurs en sélectionnant des enfants aux traits « aryens », également soustraits à leur famille polonaise ou tchécoslovaque. Considérés comme de potentiels petits nazis, beaucoup d'enfants furent privés de soin, affamés, torturés, soumis à des travaux forcés, déportés en Union Soviétique ou encore tout simplement exécutés. De surcroît,

[c]omme leurs parents, les enfants *Volksdeutsche* ne purent par principe bénéficier d'aucune aide d'organismes internationaux comme l'UNRRA ou l'Organisation internationale pour les réfugiés (OIR). En janvier 1948, le chef de la division de l'OIR en Autriche déclara ainsi neuf enfants « inéligibles pour une quelconque assistance du fait de leur origine ethnique allemande ». Même le Fonds des Nations unies pour l'enfance (UNICEF) procédait à ce genre de discrimination, donnant priorité à l'aide aux enfants des « victimes d'agression » et reléguant en fin de liste les enfants d'origine allemande.¹⁵⁴¹

Enfin, les nombreux enfants de couples considérés comme mixtes furent aussi soumis à l'arbitraire des nouvelles autorités et vécurent, selon les cas, des destins très différents, plus ou moins difficiles. Cependant, les films du corpus thématisent essentiellement les épreuves vécues par les enfants durant la fuite, ce qui n'est pas étonnant ; en effet, j'ai déjà démontré que celle-ci est bien plus représentée au cinéma que l'expulsion. La synthèse ci-dessous reprend les décès et les tribulations des enfants, montrés ou évoqués dans les films du corpus :

- Les décès des enfants durant la fuite, qui meurent de froid, de faim, de maladie : *Die große Flucht ; Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer, Die Flucht, Die Kinder der Flucht ;*
- Les enfants qui décèdent lors du naufrage du navire *Die Wilhelm Gustloff : Nacht fiel über Gotenhafen, Die Gustloff, Die Gustloff. Die Dokumentation, Die große Flucht, Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer ;*
- Enfants internés dans un camp puis adoptés : *Flucht und Vertreibung ;*
- Enfants déportés : *Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer* évoque ce sujet en soulignant qu'on ignore combien d'enfants l'ont été. Un vieil homme témoigne, déporté enfant en Sibérie, il a passé sa vie en Union Soviétique ;
- Enfants arrêtés et incarcérés à Prague : *Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer ;*
- Enfants stigmatisés comme nazis en Tchécoslovaquie : *Hitlers letzte Opfer. Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung ;*

¹⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 259

- Enfants décédés lors de la « marche de la mort de Brünn » (*Brünner Todesmarsch*) : *Geflohen, vertrieben, umgesiedelt. Ein Weltkriegstrauma, Heim ins Nichts* ;
- Enfants maltraités : *Heim ins Nichts* : Une femme âgée témoigne des sévices qu'elle subit dans un camp yougoslave à l'âge de douze ans. *Meines Vaters Haus* : un homme témoigne des mauvais traitements que lui infligèrent des Polonais alors qu'il n'avait que cinq ans.

Les épreuves évoquées le plus fréquemment sont donc associées aux lieux de mémoire du *Treck* et du naufrage du navire *Die Wilhelm Gustloff*, la présence d'enfants renforçant la dimension dramatique de ces odysées. Ces épreuves se soldent généralement par des décès et trouvent leur origine dans la guerre, mais aussi dans les conditions climatiques, notamment le froid très vif qui sévit en janvier 1945. En revanche, la palette des épreuves vécues dans le cadre des expulsions, qui apparaît à peine à l'écran, s'inscrit dans la période de l'occupation soviétique et de l'après-guerre. Ce que vivent les enfants à ce moment-là, en temps de paix, doit donc trouver une autre explication, qui se trouve facilement dans les exactions nazies qui précédèrent celles de leurs ennemis, comme le souligne Ray M. Douglas. En effet, les Allemands n'arrachèrent pas seulement des enfants à leurs parents, ils pratiquèrent aussi la déportation et l'exploitation des enfants à grande échelle – et l'assassinat d'innombrables enfants juifs. C'est là tout le dilemme de l'expulsion et de ses corollaires et toute la difficulté de leur représentation, d'autant plus que la culture de la mémoire de l'Holocauste, devenue en particulier en Allemagne une « religion civile » (Enzo Traverso), a déteint tant sur les mass-médias que sur les historiens eux-mêmes. De ce fait, certains travaux et certaines historiographies comportent des dimensions éthique, morale et émotionnelle qui classifient les « "mémoires douloureuses" liées aux génocides et aux crimes de masse »¹⁵⁴², celles des victimes du nazisme prévalant sur celles de la fuite et l'expulsion, considérées assez fréquemment comme un collectif de « coupables victimisés ». Stephan Scholz, qui a analysé les représentations des expulsés, en fournit un bon exemple. Il en arrive en effet à la conclusion suivante :

Le thème de la mère dans la mémoire culturelle visuelle de la République Fédérale, pour ce qui concerne la fuite et l'expulsion, rendu effectif par les mécanismes de féminisation, de

¹⁵⁴² Marc, FERRO, « Préface. Regard sur les guerres de mémoire dans le monde » in : HERMES 52, *Les guerres de mémoire dans le monde, op. cit.*, p. 11

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

maternisation, d'infantilisation et de sacralisation, doit de ce fait être considéré comme faisant partie d'une stratégie d'autovictimisation allemande, pour se libérer de la responsabilité, dans la question de la responsabilité allemande.¹⁵⁴³

Cette condamnation sans appel et sans nuances en devient agaçante. *Wege übers Land* est bien le seul film qui pourrait correspondre en tous points à l'analyse de Stephan Scholz, or il s'agit d'un film est-allemand. Dans mon analyse, j'ai constaté que les représentations des femmes au cinéma, associées fréquemment à celles des enfants, supplantent en effet largement celles des hommes, parfois même dans une dichotomie manichéenne femmes allemandes innocentes/hommes allemands coupables. Or il ne faut pas perdre de vue que les femmes et les enfants furent bien plus nombreux que les hommes à subir la fuite et/ou l'expulsion, selon les cas, avec les expériences traumatisantes que j'ai détaillées. Cette réalité historique se reflète dans les films de fiction, dont les héroïnes, plutôt que les héros, sont par définition dotées de nombreuses qualités, l'opposition au nazisme en faisant nécessairement partie depuis les années 1970¹⁵⁴⁴ – faudrait-il mettre en scène des « anti-héroïnes » nazies pour les « désacraliser » si l'on suivait le raisonnement de Stephan Scholz ? Faudrait-il tout simplement cesser d'évoquer les souffrances, qui ont bien existé, des femmes et des enfants ? Une partie demeure d'ailleurs encore dans l'ombre de celles des victimes du nazisme.

3.3.5. Les champs de l'oubli

« Vous n'avez aucune idée de ce qui s'est passé ici autrefois »¹⁵⁴⁵. *Le policier est-allemand à un brocanteur venu de République fédérale.*

Après avoir scruté le contenu des films selon différents paradigmes, je souhaite également relever ce qu'ils ne contiennent pas, car l'absence peut aussi être lourde de signification. Il ne s'agit pas de produire un catalogue, mais de souligner, sans prétention d'exhaustivité, des aspects de la fuite et l'expulsion qui ne sont ni montrés, ni verbalisés et auxquels il n'est pas

¹⁵⁴³ Stephan, SCHOLZ, « Schmerzens-Mutter-Liebe », *op. cit.* (Das Motiv der Mutter in der visuellen bundesdeutschen Erinnerungskultur an Flucht und Vertreibung, das durch die Mechanismen der Feminisierung, Maternisierung, Infantilisierung und Sakralisierung der Vertriebenen wirksam ist, muss daher auch als Teil einer Strategie der deutschen Selbstviktimsierung und der Entlastung der Schuld in der Frage nach der deutschen Schuld gesehen werden.)

¹⁵⁴⁴ Les héroïnes étaient apolitiques dans les films précédant cette période.

¹⁵⁴⁵ *Jadup und Boel*, *op. cit.* (Sie haben keine Ahnung, was damals hier los war.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

fait allusion, ou alors à peine. Ils ont été regroupés dans trois grands paradigmes : les structures, les faits, socio-économiques et historiques ainsi que les identités. Dans notre contexte audiovisuel, leur oubli se concrétise dans la relégation « hors écran » si d'aventure ils y figurèrent un jour, ou dans leur apparition tardive après des décennies d'oubli, ou, tout simplement, dans l'absence à l'écran lorsqu'ils n'y ont jamais encore fait d'apparition. Ces relégations et absences peuvent être le fruit de différents types d'oubli :

- Les oublis liés à l'interdiction du souvenir, généralement dans le cadre d'une censure. Typiquement, en RDA, l'oubli public des viols massifs et autres exactions des soldats soviétiques s'imposa durant les quarante ans d'existence de la dictature, de nombreuses instances veillant à cela.
- Les oublis comme conséquence d'une injonction de mémoire : en Allemagne, évidemment bien plus qu'ailleurs encore dans le monde occidental, la hantise d'un possible oubli de l'Holocauste exacerbe la culture, voire le culte de sa mémoire. La fuite et l'expulsion se situant sur « l'autre versant », celui du peuple de coupables devenu aussi partiellement celui des victimes, la tension mémorielle est parfois forte, comme déjà relevé à plusieurs reprises. Par exemple, j'estime que la représentation de l'expulsion, rare à l'écran, mais non pas oubliée, en découle. Des abus de mémoire, souligne Paul Ricœur, découlent aussi des abus d'oubli¹⁵⁴⁶.
- Les oublis résultant du manque de traces : comment se souvenir de quelque chose dont il ne reste rien ou que peu de « choses » ? La constitution de la monumentale documentation sur la fuite et l'expulsion¹⁵⁴⁷ en huit volumes (non traduite en français) procéda de la crainte de l'oubli et de la volonté de collecter les traces. Toutefois, le cinéma se montre résolument capable de pallier l'absence ou du moins la faiblesse des traces. Il peut même en tirer des monuments, comme pour le naufrage du navire *Die Wilhelm Gustloff* qui n'a pas été documenté, hormis par des témoignages. Les deux films de fiction *Nacht fiel über Gotenhafen* et *Die Gustloff*, ainsi que des documentaires et des docufictions alimentent désormais ce lieu de mémoire. La transformation de

¹⁵⁴⁶ Paul, RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Editions du Seuil, 2000, p. 1

¹⁵⁴⁷ Bundesministerium für Vertriebene, *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa*, Gesamtausgabe in 8 Bänden, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

traces en histoire à l'écran se réalise évidemment dans une démarche hautement sélective, qui laisse volontairement d'autres traces dans l'ombre.

- Les oublis liés à l'absence de transmission ou au refus d'accepter celle-ci. Yosef Yerushalmi souligne qu'

un peuple « oublié » [entre guillemets dans le texte] lorsque la génération détentrice du passé ne le transmet pas à la suivante, ou quand celle-ci rejette ce qu'elle a reçu ou cesse de le transmettre à son tour, ce qui revient au même. La rupture dans la transmission peut advenir brusquement ou au terme d'un processus d'érosion sur plusieurs générations. Mais le principe demeure le même. Un peuple ne peut jamais « oublier » ce qu'il n'a pas d'abord reçu.¹⁵⁴⁸

- L'oubli volontaire, associé au refus du souvenir chez les spectateurs. Dans ce cadre, Nicole Loraux rappelle les déboires de Phrynikhos, dont la tragédie *La prise de Milet* fit pleurer tous les spectateurs athéniens, très affligés par la prise de cette ville en 494 avant Jésus-Christ et par la déportation de ses habitants. Phrynikhos fut condamné à payer une lourde amende et interdit de scène. Nicole Loraux en tire les conclusions suivantes :

[L]e premiers des grands tragiques, en rappelant ses concitoyens à la mémoire de leurs « propres maux » [entre guillemets dans le texte], les éveille, pour ce que je me plais à considérer comme la première fois, à la conscience des dangers de la remémoration, lorsque l'objet en est source de deuil pour le soi civique.¹⁵⁴⁹

A presque deux mille cinq cents ans de distance, les spectateurs des années 1950, expulsés et autochtones, manifestèrent le même rejet : les premiers voulaient oublier leurs malheurs au cinéma, et l'ensemble de la communauté voulait évacuer de son esprit cette perte, également « source de deuil pour le soi civique », dans les salles obscures. Pour reprendre l'expression de Christian Metz, Phrynikhos ne créa pas là le « bon objet ».

- Un oubli « sanction » : Dans ce cas l'oubli parachève l'éradication de personnes considérées comme des ennemis en gommant jusqu'à leur mémoire. L'interdiction de l'évocation du génocide arménien en Turquie en constitue un exemple célèbre, avec

¹⁵⁴⁸ Yosef, YERUSHALMI, « Réflexions sur l'oubli » in : YERUSHALMI, Yosef H., LORAUX, Nicole, MOMMSEN, Hans, MILNER, Jean-Claude, VATTIMO, Gianni, *Usages de l'oubli. Contributions au colloque de Royaumont*, Paris : Editions du Seuil, 1988, p. 11

¹⁵⁴⁹ Nicole, LORAUX, « De l'amnistie et de son contraire » in YERUSHALMI, Yosef H., LORAUX, Nicole, MOMMSEN, Hans, MILNER, Jean-Claude, VATTIMO, Gianni, *op.cit.*, p. 25
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

des méthodes (turquification des toponymes et des noms de famille, par exemple) similaires à celles employées par les Polonais dans les territoires annexés – et par les nazis quelques années auparavant. La sanction passe donc par la destruction de toutes traces de l'identité de l'Autre, qu'il soit en vie ou déjà décédé, et par l'absence de toute évocation de faits. Ce furent des opposants aux régimes communistes polonais et tchécoslovaque qui mentionnèrent les premiers la fuite et l'expulsion des Allemands.

Commençons par les structures. Le rôle des Eglises, déjà effleuré précédemment, mérite d'être approfondi, car elles jouèrent un rôle considérable pour un grand nombre d'expulsés, sur le plan spirituel bien sûr, mais aussi du point de vue identitaire et matériel. Il ne faut pas négliger le fait qu'après-guerre, malgré douze ans de nazisme – et aussi justement à cause de cela, les Eglises occupèrent une place très importante dans la société allemande (y compris dans la zone d'occupation soviétique et puis en RDA). A l'Ouest, elles espéraient même susciter un renouveau chrétien au sein de la société. L'Eglise protestante parlait de « l'heure de l'Eglise »¹⁵⁵⁰ ; les catholiques partageaient cet espoir d'une renaissance spirituelle, les deux Eglises ambitionnant également d'occuper une place accrue dans la société. Elles étaient estimées par les Alliés occidentaux, « [c]e qui augmenta notablement leur prestige auprès des Allemands. Elles apparurent alors comme les garantes de la continuité et de l'ordre au milieu d'un chaos intérieur et extérieur »¹⁵⁵¹. En particulier aux expulsés, elles fournirent, en plus du soutien spirituel, des lieux de rencontre et des aides matérielles. Celles-ci prirent très rapidement une ampleur considérable, avec la création dès le mois d'août 1945, du Centre de recherches [de personnes] des Eglises (*Kirchlicher Suchdienst - KSD*), ainsi que de l'*Organisme de secours protestant (Evangelisches Hilfswerk - EHW)*. Ce dernier assura la prise en charge des expulsés à leur arrivée, en particulier en gérant des camps d'accueil et en distribuant de l'aide alimentaire. Le KSD, quant à lui, fonctionna soixante-dix ans, de 1945 à 2015. A cette date, lors du transfert de ses missions aux archives, son dirigeant Paul Hansel établit le bilan suivant :

¹⁵⁵⁰ Martin, GRESCHAT, « Die Evangelische Kirche » in: BENZ, Wolfgang, *Bundesrepublik. Gesellschaft*, p. 100 («Stunde der Kirche»)

¹⁵⁵¹ *Ibid.* (Das wiederum hob das Ansehen dieser Kirchen in der deutschen Öffentlichkeit beträchtlich. Sie erschienen jetzt als die Garanten von Kontinuität und Ordnung inmitten eines allgemeinen inneren und äußeren Chaos.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Le KSD fut initialement créé pour réunir des familles qui avaient été séparées par la guerre, la fuite et l'expulsion. [...] En soixante-dix ans, nous avons répondu à environ dix-huit millions de demandes. Désormais, nous avons les données de plus de vingt millions de personnes originaires des anciens territoires de l'Est allemands, du pays des Sudètes et des anciennes régions où habitaient des Allemands ethniques. Dans ce cadre, nous avons eu un taux de réussite de 60 à 65 %. D'autres missions en découlèrent, en plus du regroupement familial - nous transmettons aussi des informations à des administrations, par exemple pour l'obtention d'un document, lors de l'élucidation de données d'état civil ou apportons notre aide pour une preuve de la nationalité.¹⁵⁵²

En l'occurrence, les Eglises catholique et protestante, sortant de leur rôle et de leur périmètre traditionnels, se substituèrent donc, de manière tout à fait légale, à l'Etat et aux *Länder* pour aider à divers titres les expulsés. Ces derniers, dans un processus analogue à celui de la langue, « transformèrent la structure confessionnelle de l'Allemagne comme cela n'avait plus été le cas depuis la fin de la guerre de Trente Ans en 1648 »¹⁵⁵³, avec les conséquences suivantes :

D'une part, [les expulsés] accélérèrent la désagrégation de l'unité de la religion avec les habitudes de vie tout comme l'individualisation dans la pratique de la foi. D'autre part, ils enrichirent les traditions religieuses des autochtones par de nouvelles formes de piété, la pratique religieuse et la vie d'église y gagnant une piété plus profonde et devenant plus vivantes. Le traditionalisme figé disparut, et les distinctions confessionnelles se dissipèrent. Cette renaissance religieuse d'après-guerre fut initiée par les expulsés.¹⁵⁵⁴

Ces profondes mutations n'eurent rien d'un processus linéaire ; elles s'accomplirent sur des années, générant parfois des querelles ou même des conflits, qui participèrent des difficultés d'intégration des expulsés. Enfin, il convient de souligner que les Eglises travaillèrent à la

¹⁵⁵² Angelika, PRAUß, « Kirchlicher Suchdienst stellt seine Arbeit ein » in: Domradio.de, 30.08.2015, <https://www.domradio.de/themen/soziales/2015-08-30/kirchlicher-suchdienst-stellt-seine-arbeit-ein> (consulté le 23 août 2020) (Der KSD wurde ursprünglich gegründet, um durch Krieg, Flucht und Vertreibung getrennte Familien wieder zusammenzuführen. [...] In den 70 Jahren haben wir etwa 18 Millionen Anfragen beantwortet. Inzwischen haben wir Daten von über 20 Millionen Menschen aus den früheren deutschen Ostgebieten, dem Sudetenland und den deutschen Siedlungsgebieten. Dabei hatten wir eine Erfolgsquote von 60 bis 65 Prozent. (Neben der Familienzusammenführung ergaben sich weitere Aufgaben - wir erteilen auch Behörden Auskünfte, zum Beispiel bei der Beschaffung von Urkunden, bei der Klärung von Personenstandsdaten oder helfen beim Nachweis von Staatsangehörigkeit.)

¹⁵⁵³ Mathias, BEER, *Flucht und Vertreibung*, op. cit., p. 107 (veränderten die konfessionelle Struktur Deutschlands in einem Maß, wie das seit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges 1648 nicht mehr der Fall gewesen war.)

¹⁵⁵⁴ Andreas, KOSSERT, op. cit., p. 230 (Einerseits haben sie die Auflösung der Einheit von Religion und Lebensverhältnissen sowie die Individualisierung in der Praktizierung des Glaubens beschleunigt. Andererseits bereicherten sie durch neue Frömmigkeitsformen das religiöse Brauchtum der Einheimischen, was dazu führte, daß das kirchlich-religiöse Leben eine tiefere Frömmigkeit erhielt und zugleich lebendiger wurde. Der starre Traditionalismus verschwand, und die konfessionellen Abgrenzungen lösten sich auf. Diese religiöse Renaissance der Nachkriegszeit wurde durch die Vertriebenen angestoßen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

réconciliation, notamment germano-polonaise, accompagnant et influençant ainsi les évolutions politiques. Les deux démarches les plus importantes advinrent en 1965. En octobre, l'Église protestante publia son « Mémoire de l'Est : La situation des expulsés et la relation du peuple allemand avec ses voisins de l'Est » (*Ostdenkschrift der Evangelischen Kirche: « Die Lage der Vertriebenen und das Verhältnis des deutschen Volkes zu seinen östlichen Nachbarn*), soulignant la nécessité de réconciliation avec les pays de l'Est et proposant la reconnaissance de la ligne Oder-Neisse comme frontière. Le mois suivant, les évêques polonais envoyèrent à leurs homologues allemands leur célèbre lettre : « Nous pardonnons et demandons pardon » (*Wir vergeben und bitten um Vergebung*). Les évêques allemands y répondirent favorablement, en demandant aussi pardon, mais en soulignant « le droit à la *Heimat* » (*Recht auf Heimat*) des expulsés.

Les films du corpus ne reflètent pas grand-chose de toutes ces actions et transformations. Les démarches internationales des deux Églises sont passées sous silence. Les aides massives et le soutien accordés des années durant aux expulsés n'apparaissent que sous forme de très rares traces, dans deux œuvres seulement. Dans la fiction *Kudnow oder An fremden Wassern weinen*, il est fait mention de terrains, propriété de l'Église protestante, que les expulsés peuvent acquérir à un prix symbolique pour y construire leur maison, et le reportage relativement récent, *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser* (2007), dans sa première partie *Ankunft im Westen*, rappelle succinctement le rôle important des Églises pour les expulsés. A propos du réaménagement de l'usine de munitions d'Espelkamp (Westphalie), qui devint par la suite une importante cité de réfugiés, le commentaire indique laconiquement : « Le EHW [Evangelisches Hilfswerk] voudrait construire ici une grande colonie, des logements et du travail pour des milliers d'expulsés »¹⁵⁵⁵. Le rôle de l'EHW reste donc circonscrit à ce site. De plus, l'interview d'une expulsée y ayant vécu donne l'impression que ce sont les réfugiés et les expulsés qui se sont battus pour que l'usine soit non pas détruite, mais transformée en lieu d'habitation, alors que ce fut avant tout l'œuvre de pasteurs et de l'EHW, comme cela est rappelé sur le site de la ville de Esterkamp :

Mai [1946] Le colonel britannique Steege [...] indique au pasteur Diehl, qui assure le lien entre l'Organisme de secours protestant [EHW] et le gouvernement militaire britannique, qu'il y a la

¹⁵⁵⁵ *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser, op. cit.* (Das EHW möchte hier eine große Siedlung bauen, Wohnungen und Arbeitsplätze für Tausende von Flüchtlingen.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

possibilité d'utiliser les bâtiments pour des missions du EHW. [...] 1947 Les baraquements de la Muna [usine de munitions] qui sont encore debout sont mis temporairement à la disposition de l'Organisme de secours protestant à des fins caritatives. Les premiers rapatriés et expulsés aménagent des hébergements provisoires. Le combat acharné du pasteur Pawlowski (Organisme de secours protestant) et de Birger Forell (un pasteur suédois) porte ses fruits. Les destructions [de bâtiments de l'usine par les Britanniques] se poursuivent seulement de manière limitée, compte tenu du travail caritatif effectué.¹⁵⁵⁶

Le thème de la religion est pour une fois abordé dans ce documentaire, même si ce n'est que de manière très brève. Les tensions et les conflits, intra- et aussi interreligieux, sont illustrés judicieusement par des anecdotes. Une autochtone raconte que, dans sa paroisse, les Silésiens, plus extravertis, chantaient avec davantage d'émotion qu'eux, ce qui suscitait de l'irritation chez certains : « Quand les Silésiens chantent, c'est kitsch, disaient-ils »¹⁵⁵⁷, ajoute-t-elle, amusée. Un expulsé se souvient que les enterrements de protestants dans le cimetière catholique de la petite ville où il vivait se déroulaient dans des conditions particulières ; en effet, selon lui, le cortège n'avait pas le droit de passer par l'entrée principale et la chapelle n'était pas mise à disposition pour le culte. Il fallait passer le cercueil par-dessus le grillage. Le film de fiction est-allemand *Märkische Chronik* dénonce un autre genre de chicanerie, plus prosaïque et peu flatteuse pour l'image du pasteur. Le maire – communiste évidemment – reproche au pasteur protestant de verrouiller les toilettes afin d'empêcher les expulsés catholiques (qui n'apparaissent jamais à l'écran) logés chez lui de s'y rendre. Après sa visite, le pasteur, pris de remords, remet la clé dans la serrure. Cette histoire, probablement tirée d'un fait réel, disqualifie le pasteur, dans le cadre de l'habituel discours idéologique. Est-il nécessaire de le préciser, l'engagement des Eglises, actives également en RDA dans le cadre de l'aide aux expulsés particulièrement nombreux, est « oublié » dans les films est-allemands

¹⁵⁵⁶ Espelkamp, « Von der Barackensiedlung zur Stadt Espelkamp », <https://www.espelkamp.de/Start/index.php?La=1&NavID=2862.191&object=tx,1190.1533,1190.22.1&kat=&kuo=1&sub=0> (consulté le 24 août 2020) (Der britische Col. Steege [...] gibt Pfarrer Diehl, dem Verbindungsmann des Evangelischen Hilfswerkes Westfalens zur Britischen Militärregierung, den Hinweis, die Gebäude der Muna für Aufgaben des Hilfswerkes zu nutzen. [...] 1947 Die verbliebenen Baracken der Muna werden dem evangelischen Hilfswerk vorläufig für karitative Zwecke zur Verfügung gestellt. Die ersten Heimkehrer und Vertriebenen errichten sich behelfsmäßige Unterkünfte. Das zähe Ringen von Pastor Pawlowski (Evangelisches Hilfswerk Westfalen) und Birger Forell (schwedischer Pfarrer) hat Erfolg: Mit Rücksicht auf die geleistete karitative Arbeit werden die Sprengungen nur noch in reduziertem Umfang weitergeführt.)

¹⁵⁵⁷ *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser*, op. cit., (Wenn die Schlesier singen, ist das dann kitschig, haben sie das genannt.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

du corpus au profit de celui du parti unique auquel l'ensemble des actions en faveur des expulsés est attribué.

Revenons au documentaire *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser* qui souligne le rôle prépondérant des Eglises durant les premières années d'après-guerre pour fédérer les expulsés. Une Silésienne se souvient du premier pèlerinage à Maria Veen (Pays de Münster), organisé dès 1946. Après la messe, raconte-t-elle, ils chantèrent ensemble et ce furent les premières retrouvailles – un événement à l'époque. « La sphère de l'Eglise, c'était le seul brin d'espoir qui subsistait encore »¹⁵⁵⁸, fait-elle valoir en rappelant que les réunions politiques des expulsés étaient alors interdites. Cette phrase-clé résume très certainement l'état d'esprit de beaucoup d'expulsés de l'époque. Où auraient pu se retrouver leurs communautés si ce n'est au sein d'une paroisse ? Pourtant, il n'est pas question de collectif dans les quelques fictions qui mettent en scène des expulsés et un ecclésiastique. Dans *Der Pfarrer von Kirchfeld*, Anna, après un séjour dans un camp de réfugiés qui n'est pas montré, vit dans une communauté religieuse de sœurs, avant d'aller travailler dans un presbytère. L'on ignore si d'autres expulsées étaient également accueillies chez les sœurs. Christoph Demuth, le maître chanteur (*Der Meineidbauer*), influencé positivement par un prêtre sur son lit de mort, se décide à restituer à sa destinataire la lettre avec laquelle il avait fait chanter le paysan. Dans le film autrichien *Heimweh. Dort wo die Blumen blühen*, une congrégation catholique occupe une place importante. En particulier, l'abbé, un vieil homme plein de sagesse ainsi qu'un prêtre prennent à cœur le destin de Renate, qui a fait une tentative de suicide et chez laquelle ils discernent un état dépressif. De ce fait, passant outre à la loi et au règlement intérieur du cloître - une femme n'a pas le droit d'y séjourner et il faut signaler à la police toutes les personnes qui tentent de mettre fin à leurs jours afin qu'elles soient placées dans un asile psychiatrique – ils l'hébergent, de surcroît sans déclaration aux autorités. Grâce à leur charité chrétienne, Renate peut se ressourcer et se confier dans le cadre d'une confession, ce qui permet de raconter son histoire en flashes-back. L'abbé se charge même de mener l'enquête, couronnée de succès, Renate et Robert se retrouvant définitivement dans un happy end émouvant. Le rôle actif des prêtres dans le rétablissement (physique, spirituel et psychologique) de Renate se situe toutefois à l'opposé du contexte réel dans lequel œuvrèrent

¹⁵⁵⁸ *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser, op. cit.* (Der kirchliche Raum, das war der Zipfel Hoffnung, der damals noch überhaupt da war.)

les Eglises : il est dû au hasard (le jeune prêtre voit incidemment Renate se jeter dans le fleuve, il plonge et la sauve), il ne respecte pas la loi ni le règlement du cloître, enfin il ne s'applique qu'à une seule expulsée et non à un collectif. La place prépondérante – et exceptionnelle – de l'Eglise catholique dans ce film où l'on retrouve des acteurs célèbres¹⁵⁵⁹ s'explique très probablement par le fait qu'il s'agit là d'un film autrichien, le catholicisme occupant encore une place centrale dans la société autrichienne dans les années 1950.

A l'inverse, des pasteurs protestants ne jouent qu'un rôle sans importance dans *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*. Une fois arrivée à l'Ouest, Maximiliane revoit incidemment l'ancien pasteur de Poenichen, un vieil homme hébergé chez sa fille. Sa brève apparition ne comporte qu'une dimension nostalgique. Un autre pasteur entre encore en scène après le décès de son fils Golo, sans être en mesure de lui apporter soutien et consolation. Les films de fiction ainsi qu'une grande majorité de documentaires du corpus omettent donc de mentionner le rôle prépondérant des Eglises dans le soutien matériel apporté aux expulsés. L'attachement de ces derniers aux institutions religieuses, tant pour l'expression de leur foi que pour les possibilités de rencontre sans lesquelles des collectifs se seraient sinon dissous très vite, n'est pas non plus pris en considération. Des causes très variées expliquent ces « oublis » :

- Les vraies conditions matérielles des expulsés à leur arrivée ne sont pas montrées, car initialement personne ne souhaitait les voir à l'écran, et une vision idéalisée perdure, comme je l'ai déjà souligné. Masquer leur extrême dénuement impose, par déclinaison, de taire aussi l'investissement des Eglises.
- La focalisation du cinéma sur des destins individuels d'expulsés, dans un premier temps pour valoriser un processus d'intégration présenté comme facile, puis pour cultiver ce mythe n'a pas conduit, jusqu'à présent, à la description détaillée d'une communauté d'expulsés à l'Ouest. Cela exclut également de retracer une vie paroissiale d'expulsés de la même origine.
- Que savaient les équipes de production, dont les collaborateurs évoluaient essentiellement dans un monde ouest-allemand (même si certains étaient originaires

¹⁵⁵⁹ Paul Hörbiger joue le rôle de l'abbé, Rudolf Prack celui de Robert, Hans Holt celui du prêtre et Sabine Bethmann celui de Renate.

d'un territoire de l'Est), urbain et profane, des décalages, parfois importants, entre les pratiques religieuses des expulsés et des autochtones, ou même de l'opposition entre une société d'accueil en voie de laïcisation et de communautés encore très ferventes ? Que leur importaient d'ailleurs de tels sujets ? *Dans Heimweh. Dort wo die Blumen blühen*, Renate, prise en charge par la congrégation, est tout naturellement catholique – bien qu'originnaire de Prusse Orientale dont la majorité des habitants était protestante. Lors de son rétablissement, elle entonne un *Ave Maria* vibrant, confirmant une identité semblable à celle de ses hôtes. Le réalisateur Franz Antel tira donc partie du thème religieux, exceptionnellement central dans ce film, non pas pour souligner les différences entre autochtones et expulsés, mais au contraire pour confirmer leur intégration, voire leur assimilation.

- La société ouest-allemande, malgré les espoirs des deux Eglises d'une renaissance chrétienne, se sécularisa et s'urbanisa très vite. Les thèmes liés à la foi et à la religion intéressèrent donc de moins en moins le public. Le cinéma anticipa même cette évolution : « Après un retour conséquent des Allemands dans les Eglises après la Seconde Guerre mondiale, un processus durable de laïcisation s'enclencha à la fin des années 1960 »¹⁵⁶⁰.
- Enfin, la dimension politique de ce thème ne doit pas être négligée. Evoquer l'action des Eglises au bénéfice des expulsés, c'était aussi toucher du doigt leur engagement politique, logiquement chez les conservateurs : « Après la Seconde Guerre mondiale, l'Eglise catholique voulut exercer son influence surtout au sein de la CDU »¹⁵⁶¹. « Après 1945, des chrétiens protestants, aussi bien des pasteurs que des membres de la communauté, devinrent actifs aussi en politique, à savoir surtout dans la

¹⁵⁶⁰ Gert, PICKEL, « Säkularisierung, Pluralisierung, Individualisierung. Entwicklung der Religiosität in Deutschland und ihre politischen Implikationen » in: Bundeszentrale für politische Bildung, Religionspolitik, 6.07.2018, <https://www.bpb.de/apuz/272103/entwicklung-der-religiositaet-in-deutschland-und-ihre-politischen-implikationen> (consulté le 14 septembre 2020) (Nach einer beachtlichen Rückkehr der Deutschen in die Kirchen nach dem Zweiten Weltkrieg setzte in den späten 1960er Jahren ein beständiger Prozess der Entkirchlichung ein.)

¹⁵⁶¹ Günter, HOLLENSTEIN, « Die katholische Kirche » in: BENZ, Wolfgang, *Bundesrepublik. Gesellschaft, op. cit.*, p. 128 (Die katholische Kirche wollte ihren Einfluß nach dem Zweiten Weltkrieg vor allem in die CDU hereintragen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

CDU/CSU »¹⁵⁶². Or ces partis accueillirent également de nombreux dirigeants d'associations d'expulsés, soigneusement « oubliés » à l'écran.

En effet, pas plus que les Eglises, les associations ne rentrent dans le grand récit national forgé par le cinéma. Cependant, tandis que la mise à l'écart des premières relève surtout de la sécularisation et de l'indifférence, celle des secondes est la conséquence de leur stigmatisation, dont le processus a déjà été retracé en détail dans le chapitre 3.2.2. (Antifascisme et revanchisme). Il est tout de même stupéfiant que les associations d'expulsés, ainsi que leur fédération – des institutions reconnues au niveau national - dont les activités se sont toujours déroulées dans un cadre strictement légal, au sein d'une société démocratique – acceptant, en principe, des avis divergents – n'aient à ce jour jamais été mises en scène de manière positive à l'écran. Oubliée sinon critique, voire diffamatrice, ainsi se résume leur (non)représentation audiovisuelle. Pourtant, leur existence et leurs actions font partie de l'histoire de la République Fédérale. Pourquoi leur reprocher leurs revendications, même si elles n'aboutissent pas ? Quelles communautés ayant subi un sort semblable auraient renoncé d'emblée à leurs biens et à leur *Heimat* ? En outre, les associations, après les Eglises, offrirent aussi aux expulsés des lieux de rencontre et d'aide appréciés. La radicalité des critiques à leur égard les plaça hors-champ (de vision) dans une démarche proche d'une véritable censure. Je cite ici deux derniers exemples, tout à fait symptomatiques : le reportage *Fremde Heimat – Das Schicksal der Vertriebenen nach 1945*, réalisé en 2011, pour illustrer les nombreuses origines des réfugiés et des expulsés, fait intervenir des témoins au profil très varié. Cette variété n'est cependant pas de mise lorsqu'il s'agit d'aborder le thème toujours brûlant des associations. Après la diffusion de quelques images d'archives dépeignant leurs traditionnelles rencontres annuelles, un unique expulsé, judicieusement sélectionné, explique qu'il n'a jamais été membre d'une association et qu'il fallait bien payer pour les crimes nazis. Les deux étapes cruciales qui signifièrent la défaite des associations¹⁵⁶³ sont matérialisées par des images d'archives montrant Willy Brandt, commentées par une voix en off : « Beaucoup d'expulsés se

¹⁵⁶² Martin, GRESCHAT, *op. cit.*, p. 99 (Aktiv wurden evangelische Christen nach 1945, auch in der Politik, sowohl Pfarrer als auch Gemeindeglieder – und zwar vor allem in der CDU/CSU.)

¹⁵⁶³ La mise en œuvre de la politique de l'ouverture vers l'Est en 1970 et la reconnaissance définitive de la frontière germano-polonaise (la ligne Oder-Neisse) en 1990.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

sentent maintenant trahis »¹⁵⁶⁴, puis par celles de Helmut Kohl participant à la rencontre des Silésiens en 1990. L'on y aperçoit le célèbre slogan sur lequel la caméra fait un zoom : « La Silésie est toujours à nous »¹⁵⁶⁵. Pour une fois, la situation conflictuelle entre le chancelier et les associations, dont le combat s'acheva à ce moment-là sur un échec complet et très douloureux, est présentée, même s'il ne s'agit que d'une courte séquence. Au moment où Helmut Kohl prononce les mots « frontière définitive »¹⁵⁶⁶, l'on entend des cris dans la salle, suivi d'un grand tumulte, des personnes se lèvent et sortent, manifestement très en colère, tandis que le chancelier tente de poursuivre son discours : « Mesdames et messieurs, cela ne sert à rien, [il hausse le ton] cela ne sert à rien d'essayer de nier cette réalité [tumulte] en faisant du bruit [...] »¹⁵⁶⁷. Cet extrait audiovisuel comporte une considérable dimension émotionnelle qui indique combien les débats furent passionnels. Puis, cette brève séquence sur les associations se termine par des commentaires dépassionnés du témoin « bon élève », son attitude exemplaire s'opposant à celle des militants. Il affirme se rendre chaque année dans sa région d'origine. Le passé, souligne-t-il, est surmonté. C'est l'Europe qui représente l'avenir pour lui. Cette conclusion, banale et généraliste, signifie surtout qu'il n'aurait jamais rien revendiqué et qu'il aurait accepté sans broncher son destin d'expulsé.

Le documentaire *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser* (2007) va encore plus loin. Axé sur l'intégration des expulsés dans sa troisième partie, *Eine neue Heimat*, il donne la parole à plusieurs d'entre eux, également en ce qui concerne les associations et la politique d'ouverture vers l'Est de Willy Brandt. Une Silésienne affirme qu'elle respira lors de l'annonce de sa mise en œuvre ; un homme originaire de Prusse Orientale soutient qu'il fut reconnaissant de cette évolution. Un autre encore, un expulsé de Silésie, affirme n'avoir jamais été intéressé par les discours politiques des associations et n'avoir pas suivi leur actualité car vivant à la campagne (!). « La nouvelle politique expérimentale de l'Est, dit une voix en off, a des conséquences sur les rencontres d'expulsés. Ils sont de moins en moins

¹⁵⁶⁴ *Fremde Heimat – Das Schicksal der Vertriebenen nach 1945, op. cit.* (Viele Vertriebene fühlen sich jetzt verraten.)

¹⁵⁶⁵ *Ibid.* (Schlesien bleibt unser)

¹⁵⁶⁶ *Ibid.* (endgültige Grenze)

¹⁵⁶⁷ *Ibid.* (Meine Damen und Herren, es hat wenig Sinn, es hat wenig Sinn, dass wir diese jetzt gegebene Realität der [...] Lautstärke versuchen, außer Kraft zu setzen.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

nombreux à se sentir représentés par les organisations politiques et par les associations [...] »¹⁵⁶⁸

Une femme illustre ce rejet par son témoignage, énoncé d'un ton méprisant :

Il devait y avoir une grande rencontre et là il y avait des discours. On n'y est même pas allés. On s'intéressait juste aux gens, n'est-ce pas, à celui avec lequel on a grandi et ce qu'il est devenu [sic]. Mais tout ce...mais tout ce qu'ils racontaient là ne nous intéressait pas du tout, on n'y est même pas allés.¹⁵⁶⁹

Ces propos contradictoires (car la femme interviewée reconnaît implicitement qu'elle s'était bien rendue à une rencontre d'expulsés) doivent confirmer que vraiment personne n'était attiré par ces grands-messes et que la bonne attitude consistait à se tenir à distance. Peu importe que le spectateur ne soit informé ni du lieu, ni de la date, ni de l'objet de la rencontre. Une voix en off ajoute : « A la fin des années 1960, la fédération des expulsés ne représente plus que 1 % des personnes concernées, cependant, les dirigeants mettent en scène les rencontres d'expulsés annuelles comme des grandes manifestations, surtout pour les médias »¹⁵⁷⁰. Des images d'archives montrent toutefois un long défilé et une grande foule lors de l'une de ces rencontres. Ni participant ni dirigeant ne sont convoqués pour exprimer un autre avis, ce type de témoins ne paraissant pas souhaitable. La solution a été d'interviewer Heinrich Windelen qui présente plusieurs atouts : expulsé d'origine silésienne, installé en Westphalie, il a été parlementaire puis dernier et éphémère ministre des expulsés en 1969, avant la suppression de son ministère. Enfin et surtout, il n'a pas été membre ni d'une association d'expulsés ni de leur fédération. Sobrement, il souligne la grande opposition entre la politique mise en œuvre par le gouvernement de Willy Brandt et les revendications inchangées de la fédération des expulsés, sans exposer son avis personnel – ou sans que celui-ci transparaisse à l'écran. La suppression du ministère des expulsés, affirme en conclusion une

¹⁵⁶⁸ *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser, op. cit.* (Der neue Versuchungskurs in der Ostpolitik hat auch Auswirkungen auf die Vertriebenentreffen. Immer weniger fühlen sich von den politischen Verbänden und [...] Landsmannschaften vertreten.)

¹⁵⁶⁹ *Ibid.* (Da war ja wohl irgendwo eine große Versammlung und da wurden Reden gesprochen [sic]. Wir sind gar nicht hingegangen. Wir haben uns ja nur für die Leute interessiert, nicht, mit dem man groß geworden ist, und was aus dem geworden ist [sic]. Aber dieser ganze... aber was die da erzählt haben hat uns überhaupt nicht interessiert, da sind wir gar nicht hingegangen.)

¹⁵⁷⁰ *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser, op. cit.* (Ende der 60er Jahre vertritt der BdV nur noch 1% der Betroffenen, aber die alljährigen Vertriebenentreffen werden von den Funktionären trotzdem als Großdemonstrationen inszeniert vor allem für die Medien.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

voix en off, constitua un point final très net. Or cette présentation biaisée, fondée de surcroît sur des témoignages n'allant que dans un sens, « oublie » également de mentionner la dimension juridique, formant elle aussi une opposition ou du moins un décalage entre la politique gouvernementale et la loi fondamentale, et ce jusqu'en 1990. En effet, l'Allemagne exista juridiquement dans ses frontières de 1937 jusqu'à cette date, ce qui nourrit encore les espoirs des associations et de leur fédération. Comment expliquer le rejet de ces structures, de leurs dirigeants et de leurs adhérents, qui se traduit - et se traduit encore par une mise à distance, par des descriptions manquant d'objectivité, voire par leur invisibilité à l'écran :

- Ne serait-ce pas finalement une expression persistante du profond rejet dont les expulsés firent eux-mêmes l'objet durant des décennies dans les deux Allemagnes ? Les mentalités exercent des influences puissantes et souvent inconscientes. Parmi les nombreux reproches adressés aux expulsés, leurs revendications de retour et de récupération de leurs biens occupèrent une place de choix. Au fond, il leur fut demandé d'accepter de « payer le prix » pour l'ensemble de la nation. Un bon expulsé, pour être propulsé à l'écran, doit faire profil bas, mettre en avant son intégration réussie, son absence de revendication et de nostalgie. Cette identité politiquement correcte est donc celle d'un Allemand de l'Ouest avec des origines à l'Est et non, à l'inverse, d'un Allemand, contraint de vivre à l'Ouest, affichant une identité autre. Le fait que le cinéma ne mette en scène finalement aucun autre regroupement d'expulsés (par exemple dans le cadre de réseaux informels, familiaux ou amicaux) confirmerait cette thèse. Sinon, comment expliquer cette hargne persistante et exagérée à l'égard de leurs institutions ?
- La stigmatisation de ces dernières qui perdure pourrait être en outre considérée comme une victoire posthume du SED, dont j'ai déjà signalé le combat permanent contre la fédération des expulsés et ses associations. Un petit aperçu d'une décision récente du parlement fédéral allemand et des débats qui l'accompagnèrent illustre combien le sujet de la fuite et l'expulsion divise encore, et combien la fédération des expulsés cristallise toujours les tensions :

Le gouvernement fédéral doit, selon la volonté du parlement fédéral, s'engager auprès des Nations-Unies afin que la journée mondiale des réfugiés du 20 juin soit « élargie à la mémoire des victimes d'expulsion et, qu'après cette décision, cette commémoration

soit célébrée au niveau national ». Le parlement a adopté le jeudi 13 juin 2013 une demande correspondante du groupe parlementaire de la CDU/CSU et du FDP [...], avec les voix de la majorité, la coalition [entre la CDU/CSU et la FDP] [...], le groupe parlementaire *Die Linke* a voté contre, tandis que les groupes parlementaires du SPD et de l'Alliance 90/Les Verts se sont abstenus.¹⁵⁷¹

Dans le cadre des débats encadrant ce vote, le ministre de l'intérieur de l'époque, Hans-Peter Friedrich (CSU), loua la loi fédérale sur les expulsés comme un document de solidarité nationale ; le parlementaire Rüdiger Veit (SPD) lui emboîta le pas en présentant l'intégration des réfugiés, des expulsés et des rapatriés comme une formidable réussite (*großartige Erfolgsgeschichte*). La députée du parti Die Linke, Ulla Jelpke, critiqua sévèrement la fédération des expulsés, lui reprochant de nier la faute allemande, de contester l'ordre d'après-guerre et d'offenser les pays voisins, soulignant également qu'il fallait faire la distinction entre les expulsés et ceux qui se prétendent être leurs représentants. La charte des expulsés, affirma-t-elle, est « un document de revanchisme » (*Dokument des Revanchismus*)¹⁵⁷². Même si elle fut la seule à attaquer frontalement la fédération, avec des arguments ne différant en rien de ceux que le SED employa des décennies durant, le peu d'empressement de plusieurs partis à voter pour cette proposition commémorative démontre combien le malaise était grand (et l'est encore)¹⁵⁷³.

- Ces différentes prises de position sont tout à fait transposables aux conseils de surveillance (*Aufsichtsgremien*) des chaînes de télévision publiques. Ces dernières dépendent des différents *Länder* et sont chapeautées chacune par un conseil de surveillance dont les différents membres (issus des partis politiques, des syndicats, des

¹⁵⁷¹ Deutscher Bundestag, « Gedenken an Vertriebene am Weltflüchtlingstag », https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2013/45282301_kw24_de_vertriebenengesetz-212788 (consulté le 27 août 2020) (Die Bundesregierung soll sich nach dem Willen des Bundestages bei den Vereinten Nationen dafür einsetzen, dass der bestehende Weltflüchtlingstag am 20. Juni "um das Gedenken an die Opfer von Vertreibung erweitert wird, und nach dieser Entscheidung dieses Gedenken auf nationaler Ebene" begangen wird. Einen entsprechenden Antrag der CDU/CSU- und der FDP-Fraktion [...] verabschiedete das Parlament am Donnerstag, 13. Juni 2013, mit den Stimmen der schwarz-gelben Koalitionsmehrheit bei Gegenstimmen der Fraktion Die Linke, während sich die SPD-Fraktion und die Fraktion Bündnis 90/Die Grünen enthielten.)

¹⁵⁷² *Ibid.*

¹⁵⁷³ Notons par ailleurs combien le mythe de l'intégration facile et réussie est cultivé. L'évocation de la loi fédérale sur les expulsés permet de surcroît aux parlementaires d'attribuer tout le mérite au gouvernement, « oubliant » les autres grands acteurs de l'époque, en l'occurrence les Eglises ainsi que les associations des expulsés et leur fédération de l'époque.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Eglises, des associations, etc.) doivent largement représenter la société civile et sont censés garantir la pluralité des opinions. Cependant, la mauvaise image des associations d'expulsés, leur condamnation par une partie des mouvements politiques, le poids des mentalités peuvent étouffer des voix, déterminer des choix qui ne correspondent pas finalement à des opinions personnelles, car qui, dans un groupe social, souhaiterait être taxé de « revanchiste », voire d'extrémiste de droite¹⁵⁷⁴ ? Ce poids des préjugés débouche sur des productions qui ne doivent pas pouvoir prêter le flanc aux critiques. Les chaînes de télévision privées s'y conforment également, l'objectif étant avant tout d'obtenir le taux d'audience le plus élevé possible. Pour cela, il convient de produire des œuvres très consensuelles. Cela concerne donc directement une bonne partie du corpus, dans lequel les films de télévision sont majoritaires depuis les années 1980.

Bien des aspects de la fuite et l'expulsion demeurent donc brûlants, ce qui explique selon moi qu'une partie des faits historiques soient « oubliés » ou du moins édulcorés à l'écran. Avant de les examiner – cette approche venant en complément des cartes heuristiques présentées dans le chapitre 3.2.6. (La synthèse des représentations), il est utile de se pencher sur l'analyse de l'historien Chris Lorenz – dont je présenterai les conclusions plus bas. Ce dernier a utilisé l'exemple de mines de charbon chinoises qui brûlent depuis des décennies et qu'on ne peut éteindre pour illustrer l'histoire qui reste « chaude » :

[J]'espère expliquer qu'il y a une profonde analogie entre ce charbon qui brûle dans l'ouest de la Chine et le présent, l'on pourrait dire l'état « chaud » d'une bonne partie de l'histoire depuis la fin de la Guerre froide. Et par « chaud », je veux parler d'un passé qui ne « refroidit pas » tout seul et qui reste présent. Cela concerne un passé qui reste toxique, contesté et divisé, avec une signification politique, sociale, morale et aussi souvent juridique. Ainsi l'histoire « chaude », c'est essentiellement « *Vergangenheit, die nicht vergehen will* » [en allemand dans le texte], le passé qui ne veut pas passer - selon la formule de Ernst Nolte. On peut aussi le qualifier d'histoire « post-traumatique », comme Aleida Assmann le fait [...]. On peut aussi qualifier ce

¹⁵⁷⁴ Qu'il me soit permis ici de relater une anecdote éclairante : Lors de l'un de mes séjours dans des archives en Allemagne pour visionner des films, je fus chaleureusement accueillie par les collaborateurs d'une petite structure qui avaient l'habitude de partager leur repas de manière très conviviale. J'y fus également conviée et pus échanger avec ces cinéphiles avertis. Nous en vîmes évidemment à parler de mon sujet de thèse. Au cours de la conversation, mentionnant pour la première fois les associations d'expulsés, je fus brutalement coupée par l'un de mes interlocuteurs qui lança avec colère : « Des gens d'extrême-droite !!! » (*Rechtsextremisten!!!*). Je tentai de modérer son avis, en vain. Il fallut changer de sujet.

genre d'histoire d'histoire « hantée », comme Henri Rousso et des anthropologues le font, car les fantômes du passé continuent à hanter la vie présente. Quelle que soit la désignation que l'on utilise pour cet état actuel concernant d'importantes parties de l'histoire [...], je vais soutenir que ce genre d'histoire élargit notre conception « normale » [entre guillemets dans le texte] de l'histoire, car les historiens supposent que le passé « passe » [entre guillemets dans le texte] et, par conséquent, est absent du présent. En d'autres termes : Les historiens supposent que le présent chaud « refroidit » [entre guillemets dans le texte] et se transforme tout seul en un passé froid, tout comme de banals incendies s'éteignent et « refroidissent » [entre guillemets dans le texte] tout seuls. Ce processus de « refroidissement » [entre guillemets dans le texte] est normalement conçu comme la transformation de la mémoire en histoire.¹⁵⁷⁵

Indéniablement, la fuite et l'expulsion appartiennent à la catégorie décrite par l'auteur. Tous les événements qui y sont rattachés se sont déroulés dans le passé, le cadre juridique est définitivement posé (reconnaissance de la frontière germano-polonaise, rejet de toutes les demandes de dédommagement), une très grande majorité d'expulsés ainsi que leurs descendants se sont intégrés en RFA, tandis que les associations des expulsés et leur fédération assument, depuis trente ans déjà, des missions essentiellement sociales et culturelles et non plus politiques. Beaucoup de pays « expulseurs » se sont démocratisés et font partie de l'Union Européenne et de nombreuses démarches de réconciliation ont été entreprises. Malgré tout, l'apaisement n'est que de façade et le cinéma en constitue un excellent témoin. Y dépeindre l'histoire « chaude », dans certains cas même « brûlante » de la fuite et l'expulsion nécessite un certain nombre de précautions, d'omissions et d'oublis :

- La montée des nationalismes au XIX^e siècle, accompagnée de tensions ethniques croissantes notamment entre Allemands et Polonais, entre Allemands et Tchèques

¹⁵⁷⁵ Chris, LORENZ, « Blurred Lines. History, Memory and the Experience of Time » in: *International Journal for History, Culture and Modernity*, 2014, volume 2, issue 1, p. 45 [dorénavant cite ainsi : Chris, LORENZ, *Blurred Lines*] (I hope to clarify that there is a deep analogy between this burning coal mine in western China and the present, one could say “hot” state of large parts of history since the end of the Cold War. And with “hot” history I mean a past that does not “cool off” by itself and that remains present. It concerns a past that remains toxic, contested, and divisive in a political, social, moral and – often also – legal sense. So “hot” history is essentially “Vergangenheit, die nicht vergehen will” – “the past that won’t go away” – in Ernst Nolte’s formulation. One may also label it “post-traumatic” history, as Aleida Assmann does [...]. One could also call this type of history “haunting” history, as Henri Rousso and some anthropologists do, because the ghosts of the past keep on haunting the living in the present. Whichever label one applies to this present condition of important parts of history [...] I will argue that this type of history is stretching our “normal” concept of history, because historians presuppose that the past “goes away” and is thus distant and absent from the present. In other words: Historians presuppose that the hot present “cools off” and transforms in a cold past by itself, just like normal fires extinguish and “cool off” by themselves. This process of “cooling off” is normally conceived of as the change from memory to history.

n'est pas décrite. Aucun documentaire, aucune saga familiale ne débute si tôt. La longue série télévisée *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, dont l'histoire commence tout de même durant la Première Guerre mondiale, ne se fait l'écho d'aucun conflit ethnique. Quant aux docufictions et reportages, ils partent en général soit du début, soit de la fin de la Seconde Guerre mondiale. Les décisions politiques malheureuses prises par les vainqueurs après la Première Guerre mondiale (le démantèlement volontaire de l'Empire austro-hongrois, les Traités de Versailles, de Saint-Germain-en-Laye et du Petit Trianon, etc.) ne sont qu'exceptionnellement mentionnées, et quand elles le sont, les conflits ethniques exacerbés par les constitutions de nations soi-disant ethniquement homogènes ne sont abordés que de manière superficielle. Seul le reportage *Als der Osten noch Heimat war* expose en détail cette problématique dans sa troisième partie *Westpreußen*, en se basant sur l'histoire de la ville de Graudenz¹⁵⁷⁶ (Grudziądz, Pologne), devenue polonaise en 1919 car située dans le corridor de Dantzig, redevenue allemande en 1939, puis polonaise en 1945. La réalisatrice Ulla Lachauer démontre la complexité des identités, aborde le nationalisme polonais qui se traduit par des mesures discriminatoires à l'égard des Allemands, décrit la violence de la domination nazie et conclut son reportage avec la fuite des Allemands. Beaucoup de réalisateurs évitent d'aborder les comportements ultranationalistes des pays où vivaient des Allemands devenus une minorité ethnique, très certainement par crainte de se voir reprocher de vouloir minimiser la faute allemande.

- L'annexion de l'Est de la Pologne par Staline semble être une conséquence logique de la guerre¹⁵⁷⁷, et non le résultat d'une hégémonie soviétique qui trouve son origine dans le pacte avec Hitler, cet accord étant généralement éludé, voire passé sous silence. Les tractations de Staline avec Churchill et Roosevelt, les erreurs d'appréciation ainsi que le cynisme de ces derniers sont, d'une manière générale, absents de l'écran. Parfois, il est brièvement fait mention de la Charte de l'Atlantique et de son non-respect. En

¹⁵⁷⁶ Cette ville est aussi mentionnée dans la série *Am grünen Strand der Spree*, comme relevé dans le chapitre 3.2.3. (La fuite et l'expulsion imbriquées dans l'histoire du nazisme).

¹⁵⁷⁷ J'ai déjà mis en exergue que les expulsions des Allemands des territoires annexés par la Pologne sont très fréquemment mises en parallèle avec celles des Polonais chassés de l'Est de leur pays, annexés par les Soviétiques, afin de dédramatiser la situation des Allemands. Dans ce cadre, il convient de relever que le bien-fondé de cette annexion et ces expulsions soviétiques n'est pour ainsi dire jamais remis en question.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

outre, il n'est presque jamais fait de différence entre le dictateur, grand gagnant de ce conflit, et le peuple russe, grand perdant :

La défaite coûta un prix terrible au peuple allemand. Cependant, elle lui épargna – ainsi qu'au reste du monde – la pérennité du régime nazi. La victoire coûta encore un prix plus élevé au peuple russe, sans lui apporter cependant la liberté. Staline ne se satisfait pas d'avoir chassé les conquérants allemands et de s'être assuré, comme père de la victoire, la reconnaissance du peuple soviétique. Cela ne lui suffit pas que l'URSS sorte vainqueur de la guerre comme deuxième super puissance à côté des Etats-Unis et qu'il soit considéré comme un grand chef d'Etat, peut-être comme le plus grand chef d'Etat en vie, maintenant que Roosevelt était mort et que Churchill n'était plus en fonction. Ainsi il accentua encore la pression sur son peuple ; son ancienne méfiance revint [...] En 1952, le nombre de camps soviétiques n'avait jamais été aussi élevé [...].¹⁵⁷⁸

Cette hausse du nombre de camps ne s'explique pas seulement par les soldats et les civils allemands retenus ou envoyés en Union Soviétique pour les travaux forcés. Les Alliés occidentaux renvoyèrent de gré ou de force des millions de citoyens soviétiques dans leur patrie (prisonniers de guerre, travailleurs forcés, Russes ayant servi dans la Wehrmacht ou l'armée Vlassow, civils ayant fui le pays) :

Durant la seule année 1945, trois millions deux cent mille citoyens soviétiques sont rapatriés. Les autres, entre un et deux millions, seront reconduits en URSS en 1946-1947. L'immense majorité des rapatriés passe par les camps spéciaux du N.K.V.D., dits de « filtration et de contrôle ». A l'issue de cette « filtration », la plupart des rapatriés sont soit condamnés à des peines de camp, soit exilés pour une période de cinq ans au moins, soit encore astreints à des travaux obligatoires de reconstruction dans les régions dévastées par la guerre.¹⁵⁷⁹

Les films du corpus ne montrent pas les soldats soviétiques mourant de faim et de maladie dans les camps de prisonniers allemands – deux millions y laissèrent leur vie. Ils y apparaissent tels que les Allemands – et les Allemandes – souhaitèrent se les remémorer : soit comme prisonniers de guerre travaillant dans des fermes et traités

¹⁵⁷⁸ Alan, BULLOCK, *op. cit.*, p. 1259s (Das sowjetische Volk kostete der Sieg einen noch höheren Preis, ohne ihm jedoch die Freiheit zu bringen. Stalin gab sich nicht damit zufrieden, die deutschen Eroberer vertrieben und sich als Vater des Sieges die Dankbarkeit des Sowjetvolkes gesichert zu haben. Es genügte ihm nicht, daß die UdSSR aus dem Krieg neben den Vereinigten Staaten als die zweite Supermacht hervorging und daß er jetzt, da Roosevelt tot und Churchill nicht mehr im Amt war, in aller Welt als großer, vielleicht als der größte lebende Staatsmann geachtet wurde. So verschärfte er nochmals den Druck auf sein Volk; sein altes Mißtrauen kehrte wieder [...]. Die Zahl der sowjetischen Lager war 1952 höher als je zuvor [...]).

¹⁵⁷⁹ Nicolas, WERTH, « URSS 1945 : L'envers d'une victoire » in : Matériaux pour l'histoire de notre temps, *Lendemain de libération Lendemain de guerre*, n°39-40, 1995, p. 5
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

plutôt convenablement, soit comme vainqueurs et violeurs. Cette vision du passé qui « oublie » la violence du traitement dont ils furent les objets par les Allemands se retrouve dans *Die Flucht*. Les prisonniers russes et français y sont traités – correctement - de la même manière ; la fille de la comtesse se lie même d'amitié avec eux, un incroyable anachronisme qui doit souligner l'humanité de la mère et de la fille – nous retrouvons là encore tout le mythe des femmes incontaminées par le nazisme. Dans une rhétorique très proche, les prisonniers de guerre russes se portent aussi plutôt bien dans le film est-allemand *Märkische Chronik*. L'amitié s'y est même transmuée en amour, Rita, la femme du maire, entretenant avec l'un d'entre eux une liaison fougueuse et féconde, car il en naîtra des jumeaux. Une telle relation, même lors des dernières semaines de la guerre, se serait en réalité immanquablement soldée par l'exécution du prisonnier russe et l'envoi de la femme dans un camp de concentration. Dans les deux films, tous ces prisonniers russes finissent par décéder hors de la communauté, sous les balles d'hommes anonymes en uniforme n'ayant aucun lien avec elle (des membres de la *Feldgendarmerie* dans *Die Flucht*, un soldat de la Wehrmacht dans *Märkische Chronik*). Dans les films du corpus, l'oubli des traitements inhumains infligés aux Russes, militaires et civils, se double de celui du sort qui les attendit à leur retour en Union Soviétique.

- Le *Generalplan Ost*, dont l'application découle aussi du pacte germano-soviétique, passe en général à la trappe. J'ai déjà mis en exergue qu'il est montré et décrit de manière exceptionnelle dans la série est-allemande *Wege übers Land*. Il devait garantir la germanisation de l'Est, associé à l'opération *Heim ins Reich*. Cette dernière n'est que peu mentionnée dans les documentaires (hormis dans *Flucht und Vertreibung* de 1981 qui dépeint méthodiquement les nombreux mouvements de populations orchestrés par le régime nazi dans ce cadre). Les atrocités commises sur le front de l'Est, dans le cadre du *Generalplan Ost*, sont, dans la plupart des films, nommées et non pas montrées, ce qui leur confère moins de force. Le spectateur apprend que les Allemands mènent une guerre pas comme les autres, mais les exactions ne sont pas placées devant ses yeux. Par exemple, dans *Die Flucht*, Ferdinand en parle, mais aucun flashback ne vient étayer ses propos, permettant au spectateur de garder ses distances avec les faits. Le film aurait probablement eu moins de succès si des scènes montrant des

crimes allemands y avaient été insérées. Quant aux mouvements de population dans le cadre de *Heim ins Reich*, aucun reportage, aucune fiction n'en ont encore fait un thème exclusif (pas même le documentaire autrichien *Heim ins Nichts*, malgré ce que son titre peut laisser croire). Pourtant, les actions menées par les différentes entités nazies dans le cadre de ces deux programmes alimentèrent notablement la spirale de violence qui se retourna *in fine* contre des millions d'Allemands :

Il n'est pas exagéré de dire que, durant la courte ère de gouvernement nazi, cette idée de peuples non hétérogènes connut une énorme avancée qui fut caractérisée par un mélange jusqu'ici inédit de cynisme, d'expérimentation pseudo-scientifique avec des déplacements de population, et avec une brutalité anarchique qui, à maintes reprises, se termina en génocide. Il y eut même un lien de causalité entre la politique de déplacement et l'Holocauste. A cause de la politique de Hitler, le seuil de barbarie fut significativement abaissé dans le cadre des déplacements de population.¹⁵⁸⁰

Hormis dans *Wege übers Land*, les films du corpus ne montrent quasiment rien de ces innombrables expulsions et déplacements forcés ; certains les évoquent, mais sans entrer dans le détail. A ce jour, aucun destin n'a été retracé, qu'il s'agisse par exemple de Polonais ou de Slovènes expulsés, ou d'Allemands ethniques déplacés, généralement arrachés malgré eux définitivement à leur *Heimat*. Que sait-on de leurs trajectoires ? Les habitants expulsés par les nazis, quand ils survécurent, ne purent pas tous rentrer chez eux. Quant aux Allemands ethniques, ils expérimentèrent pour la plupart plusieurs migrations en quelques années, dans des conditions de plus en plus catastrophiques. Leur oubli à l'écran s'explique par la focalisation sur les destins d'Allemands du Reich, comme déjà démontré plus haut.

- Dans la plupart des documentaires, tout paraît s'être joué à Potsdam. Les Alliés y auraient acté les expulsions. Les rencontres précédentes entre les Trois Grands, le décalage des frontières assorti de l'expulsion de tous les Allemands décidé dès 1943

¹⁵⁸⁰ Hans, LEMBERG, « Reasons and Conditions of Population Transfer. The Expulsion of Germans from East and Central Europe and Their Integration in Germany and Abroad after World War II » in: SCHULZE, Mathias, SKIDMORE, James M., JOHN, David G., LIEBSCHER, Grit, SIEBEL-ACHENBACH, Sebastian (Ed.), *op. cit.*, p. 366 (It is not too much to say that in the short era of Nazi rule this idea of unmixing peoples experienced an enormous leap that was characterized by a hereto unprecedented mixture of cynicism, inhuman pseudo-scientific experimentation with population relocation, and by lawless brutality that time and again ended in genocide. There was even a causal connection between resettlement policy and the Holocaust. Through Hitler's policies the threshold for brutality within the framework of population transfers had been lowered significantly.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ne sont que rarement retracés. Dans *Joekennen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?*, *La Pravda* du 2 août 1945, avec la photo des trois chefs d'Etat à Potsdam, commentée par un soldat soviétique, suffit à rappeler la décision des vainqueurs et contribue à ancrer le mythe que tout aurait été déterminé à ce moment-là. En effet, la mémoire visuelle occidentale avait déjà été alimentée dès la fin de la conférence par la célèbre photo des Trois Grands (Staline, Clement Attlee et Harry Truman), souriants et apparemment détendus, assis confortablement dans des fauteuils en osier dans un environnement verdoyant qui ne laisse rien deviner d'un Berlin en ruines tout proche.

- Le rôle important des Américains et des Britanniques est minimisé, voire passé sous silence. Cela correspond à l'expérience concrète des expulsés, confrontés uniquement aux Soviétiques, aux Polonais, aux Tchécoslovaques, etc., qui ne virent rien de leur implication (hormis leur participation à la conférence de Potsdam, largement médiatisée). L'expulsion fut donc essentiellement vécue comme un acte soviétique et communiste, d'autant que les Allemands arrivant dans les zones d'occupation occidentales furent pris en charge par des Américains ou des Britanniques. Cette ambivalence, l'on pourrait même dire cette distorsion, entre la responsabilité réelle des Alliés occidentaux et leur image positive, contribua à fausser la compréhension des faits historiques, renforcée encore par la sujétion politique, durant quarante-cinq ans, à ces mêmes Alliés d'une part, et par la crainte du communisme d'autre part. Aujourd'hui encore, ils ne sont que peu présentés comme co-décideurs de l'expulsion dans les reportages (et pas du tout dans les fictions), car ils restent cantonnés dans leur rôle positif de force d'occupation bienveillante. L'Allemagne réunifiée fait en effet partie du même camp occidental qu'eux ; comment dénoncer alors leurs décisions, qui allèrent à l'encontre des droits de l'homme et débouchèrent sur des crimes contre l'humanité, de surcroît en temps de paix ? Cela ne cadre pas dans le tableau officiel des relations internationales, d'autant moins que l'Allemagne reste accablée par la faute nazie. Toutes ces raisons expliquent l'accent mis, tant dans les fictions que dans les reportages, sur Staline et les Russes.
- Ces « oublis » participent de la simplification de l'histoire de la fuite et l'expulsion qui en devient linéaire et ne serait plus due qu'à une seule cause : la guerre d'agression à

l'Est provoquée par le régime nazi. Le nettoyage ethnique d'ampleur inédite qui s'en suivit n'aurait donc représenté qu'une conséquence « naturelle » et méritée. Sans surprise, le cinéma de RDA reprend inlassablement cette thèse. Mais elle est aussi utilisée, de manière plus ou moins flagrante, dans la plupart des fictions en RFA, avant et après la réunification. Dans le chapitre 3.2.3. (La fuite et l'expulsion imbriquées dans l'histoire du nazisme), j'ai démontré qu'elle figure déjà dans *Grün ist die Heide*, sorti en 1951. A titre d'exemple, plus d'un demi-siècle plus tard, on la retrouve même dans le titre du téléfilm *Kinder des Sturms*, ce téléfilm « historique » affirmant sans équivoque que les Allemands, ayant semé la tempête, sont seuls responsables de leur sort. Ce lien monocausal, bien commode, permet de présenter l'intégration dans la nouvelle *Heimat* comme un nouvel enchaînement « naturel » et incontournable.

- Les réfugiés et les expulsés seraient les « dernières victimes de Hitler » (*Hitlers letzte Opfer*). Pourtant, cette stylisation laisse dans l'ombre une autre conséquence désastreuse de la guerre d'agression nazie : la domination soviétique sur toute l'Europe de l'Est et du Sud-Est – ainsi que sur une partie de ce qui restait de l'Allemagne - durant plus de quarante ans, dont les effets néfastes perdurent jusqu'à aujourd'hui. Le nettoyage ethnique fut donc concomitant avec un nettoyage politique qui généra lui aussi des vagues d'émigration. Une autre catégorie de victimes est donc occultée : celle des millions de personnes subissant le joug communiste. Les documentaires, quel que soit leur angle, négligent généralement cet aspect. Ceux des années 1960, focalisés sur la Pologne, vantent un pays moderne, occultant le totalitarisme communiste ; les reportages qui fleurirent à partir des années 2000 se concentrent sur la *Heimat* perdue, soulignant parfois la pauvreté et le délabrement des villages, mais le destin des habitants reste généralement dans l'ombre. Seul le documentaire *Polen und seine Deutschen: Schlesiens lange Nachkriegszeit* se penche sur l'un des aspects de la politique du gouvernement qui toucha directement ceux qui étaient concernés en tant qu'Allemands, en l'occurrence la polonisation forcée, sans toutefois brosser un tableau global de la dictature à laquelle tous les habitants furent soumis, quelle que soit leur identité. Quant aux fictions, la stalinisation de la société polonaise d'après-guerre n'est montrée que dans *Unkenrufe – Zeit der Versöhnung*.

- La dimension multiethnique et internationale de la fuite et l'expulsion, imbriquées dans d'autres événements majeurs, est généralement escamotée au profit d'un grand récit national. Les réalisateurs, majoritairement des Allemands, créent des films destinés à des Allemands – cela vaut d'ailleurs pour tous les Etats concernés (RDA, RFA avant et après la réunification et aussi l'Autriche, dont les films doivent pouvoir être distribués sur le marché allemand). La fuite et l'expulsion, en soi des faits complexes se déroulant dans un contexte international et touchant des populations parfois multiethniques, de diverses nationalités, sont devenues une histoire allemande. Cette « nationalisation » procède d'une volonté de simplification afin de toucher un large public, illustre aussi l'assimilation des expulsés « Allemands parmi les Allemands » et démontre qu'une vision nationale (et non plus nationaliste) prévaut encore. Seuls quelques films¹⁵⁸¹, d'ailleurs des productions internationales, font pour l'instant une entorse à ce principe, avec plus ou moins de bonheur et de succès. Certes, des documentaires, notamment ceux de Volker Koepp, développent une vision internationale, mais ils touchent un public beaucoup plus réduit que les fictions.
- Mais de quelle nation allemande s'agit-il dans les films du corpus ? Sans exception, les fictions ouest-allemandes se déroulent exclusivement en RFA. Quant aux romans télévisés est-allemands, chargés de faire la promotion d'une *Heimat* socialiste, ils décrivent une assimilation volontaire et harmonieuse, cette fois-ci exclusivement en RDA. Seules les fictions *Karriere* et *Verspielte Heimat*, chargées de discréditer la RFA, la « mauvaise nation allemande » capitaliste et fasciste, se passent à l'Ouest. Après la réunification, la balance penche en faveur des Länder de l'Ouest. En effet, dans les fictions du corpus réalisées après 1989, les expulsés arrivent tous dans une zone d'occupation américaine ou britannique¹⁵⁸². Ce choix en faveur de l'Ouest est un peu moins flagrant dans les documentaires et docufictions ; le lieu de vie des expulsés interviewés n'est pas toujours précisé et quelques témoignages d'expulsés ayant vécu en RDA filtrent exceptionnellement à l'écran. Ainsi, une femme originaire de Bessarabie, dans *Fremde Heimat – Das Schicksal der Vertriebenen*, raconte dans un court témoignage comment son père emprunta de l'argent après la guerre pour

¹⁵⁸¹ *Unkenrufe – Zeit der Versöhnung*, op. cit., *Der geköpfte Hahn*, op. cit., *Wintertochter*, op. cit.,

¹⁵⁸² Il existe une exception, déjà relevée : Le héros de la fiction *Eine Liebe in Königsberg* vit et travaille à Dresde. Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

acheter des chevaux et construire une maison. Il fut contraint de la céder plus tard, dans le cadre de la collectivisation forcée. Amèrement, elle conclut : « Nous n'étions plus des paysans indépendants, [...], oui, et alors nous avons de nouveau tout perdu »¹⁵⁸³. Il est exceptionnel que des expulsés spoliés par l'Etat est-allemand puissent l'exprimer à l'écran. En effet, cet épisode exclusivement est-allemand n'intéresse guère les Allemands de l'Ouest et ne peut s'insérer dans le grand récit national de l'intégration réussie. C'est d'ailleurs bien cette *success-story* que narrent les réalisateurs de *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser* lorsqu'ils présentent très positivement la prise en charge efficace des réfugiés arrivant d'Allemagne de l'Est jusqu'à la construction du mur de Berlin. Un extrait de l'émission *Ici et aujourd'hui (Hier und heute)* de 1960 montre un fonctionnaire du *Land* de Rhénanie-du-Nord-Westphalie s'entretenant avec un couple d'une soixantaine années, des expulsés initialement originaires de Poméranie. Ce court reportage a une visée performative, tant lors de sa première diffusion que lors de sa réutilisation : la confirmation de la prise en charge du couple doit prouver que cette nouvelle étape, présentée comme aisée et indolore, se transforme rapidement en une intégration réussie. Mais l'essentiel est évidemment oublié : qu'ont supporté et éprouvé ces personnes, entre la fuite et l'expulsion, l'arrivée dans la zone d'occupation soviétique, la vie en RDA durant quinze ans et la fuite pour l'Ouest ? Rien ne transpire. Peu importe d'ailleurs, puisqu'il s'agit surtout de valoriser l'efficacité de leur prise en charge. Pourtant, environ neuf cent mille expulsés vécurent une expérience comparable. Dans certains cas, ils avaient déjà été déplacés plusieurs fois avant de prendre cette décision. La mémoire des « personnes déplacées », qu'elles soient restées en Allemagne de l'Est ou qu'elles l'aient fuie, peine visiblement à trouver sa place au cinéma et plus largement au sein de la société allemande réunifiée. J'ai déjà fait le constat que les 4,3 millions de réfugiés et d'expulsés de RDA, soit tout de même 25 % de la population, ne figurent pas dans les lieux de mémoire de RDA publiés par Martin Sabrow¹⁵⁸⁴. Il semble que leur mémoire soit étouffée entre la politique d'assimilation

¹⁵⁸³ *Fremde Heimat – Das Schicksal der Vertriebenen*, op. cit. (Wir waren keine freien Bauern mehr, [...], ja, und dann waren wir alles wieder los.)

¹⁵⁸⁴ Martin, SABROW, *Erinnerungsorte*, op. cit.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

imposée par la dictature qui porta ses fruits, et le diktat d'une perception de la RDA imposée par une culture ouest-allemande. Leur destin particulier aurait-il été oublié ? En 2018, Hélène Camarade, Elizabeth Guilhamon, Matthias Steinle et Hélène Yèche publièrent *La RDA et la société postsocialiste dans le cinéma allemand après 1989*¹⁵⁸⁵. Ce cinéma, scruté sous diverses facettes, ne semble pas évoquer les « personnes déplacées ». Matthias Steinle y présente une filmographie fournie¹⁵⁸⁶. Aucune des œuvres listées ne paraît rappeler l'existence de personnes déplacées et de leurs descendants et ne figure d'ailleurs dans mon corpus. Pourtant, deux décisions politiques auraient pu attirer l'attention sur leur cas particulier : L'accès aux archives de la Stasi dès la fin de la dictature¹⁵⁸⁷, dont la consultation permet de prendre la mesure de ses actions à l'encontre des associations d'expulsés et l'attribution d'un dédommagement pour les expulsés ayant vécu en RDA (*Vertriebenenzuwendungsgesetz*), sous forme d'un versement unique de 4000 DM par personne. Près d'un million trois cent quatre-vingt mille personnes demandèrent à bénéficier et environ 95 % d'entre elles obtinrent cette aide¹⁵⁸⁸. En parallèle, deux cent mille Allemands de l'Est intégrèrent les associations d'expulsés. Pourtant, le cinéma ignore - et ignore encore ce groupe social. J'ai déjà insisté sur son aversion viscérale des associations ; quant à l'histoire personnelle des expulsés ou de leurs descendants qui prit un autre tour en RDA, elle a visiblement sombré, pour l'instant, dans l'oubli.

- Il manque encore une autre dimension, (inter)nationale cette fois-ci. En 1990, la reconnaissance de la frontière Oder-Neisse libéra certes la représentation des anciennes *Heimaten* (d'ailleurs non seulement en Pologne, mais aussi dans d'autres pays), dont j'ai déjà démontré qu'elle se cantonne généralement à des images

¹⁵⁸⁵ CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, STEINLE Matthias, YECHE Hélène (Ed.), *op. cit.*

¹⁵⁸⁶ Matthias, STEINLE, « Filmographie raisonnée » in : *Ibid.*, p. 322s

¹⁵⁸⁷ Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, « Geschichte des Stasi-Unterlagen-Archivs », <https://www.bstu.de/ueberuns/geschichte-des-stasi-unterlagen-archivs/#c3046> (consulté le 14 septembre 2020) : les premières informations sont communiquées à la demande dès décembre 1990 et l'accès aux archives ouvert au grand public dès le 2 janvier 1992.

¹⁵⁸⁸ Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen, Bundesausgleichsamt, « Statistische Übersicht zum Vertriebenenzuwendungsgesetz », 31.12.2000, <https://www.badv.bund.de/SharedDocs/Downloads/DE/OffeneVermögensfragen/Statistik/vertriebenenstatistik.html;jsessionid=33CE8CF837A81FEB8F9AA2FC45E0C4BE.live4471?nn=131086> (consulté le 14 septembre 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

sagement nostalgiques et idéalisées. Pourtant, la réalité est tout autre. Le fait de vider des territoires entiers de toute leur population détruit en un temps record et de manière spectaculaire des sociétés, des tissus socio-économiques, des cultures. L'illusion absurde que l'implantation de nouvelles populations pourrait aisément (re)constituer des sociétés aboutit à des échecs cinglants. Combien de régions restent encore sinistrées, soixante-quinze ans après les faits (le communisme ayant encore aggravé la situation) ? L'enclave de Kaliningrad en constitue un exemple flagrant. En République tchèque, les bourgades du pays des Sudètes, dont l'architecture rappelle l'Empire austro-hongrois, produisent encore aujourd'hui une impression de désolation et de pauvreté. Des maisons ont été rasées, beaucoup sont dans un état de délabrement avancé. Le constat ci-dessous de Ray M. Douglas, à propos des « dommages infligés par les pays expulseurs à leurs propres tissus démographiques et économiques »¹⁵⁸⁹ peut être encore énoncé au présent :

Déjà gravement perturbés par la guerre, ils n'étaient pas en mesure de supporter une nouvelle série de profonds bouleversements, *a fortiori* des bouleversements imposés d'en haut par des politiciens et des bureaucrates coupés de la réalité par leurs obsessions idéologiques. L'espoir que des colons enthousiastes afflueraient dans les régions vidées d'Allemands fut vite déçu. Pendant des décennies, ces zones frontalières resteraient les moins densément peuplées et les moins développées de leurs pays respectifs.¹⁵⁹⁰

L'obsession idéologique des dirigeants mentionnée par l'auteur conduisit même à des destructions de bâtiments, voire de villages entiers. Les fictions ignorent ces faits ; les documentaires ne s'y penchent que très rarement¹⁵⁹¹. *Grenzland. Eine Reise*, réalisé en 1992, filme un ancien village allemand en Pologne, qui doit être détruit, prouvant ainsi que les métamorphoses des paysages et des sociétés liées à la fuite et l'expulsion s'étirent sur des décennies. Mais les spectateurs – surtout ceux qui ont vécu la fuite et l'expulsion – souhaitent-ils voir ces évolutions ? Les documentaires les plus populaires, dont ceux de Guido Knopp évidemment, insistent surtout sur le souvenir

¹⁵⁸⁹ Ray M. DOUGLAS, *op. cit.*, p. 255

¹⁵⁹⁰ *Ibid.*

¹⁵⁹¹ J'ai déjà mentionné des documentaires de Volker Koepp, dont ce n'est pas le but premier, mais qui dévoilent cependant la grande misère des habitants de l'enclave de Kaliningrad, ainsi que *Die große Flucht* qui rappelle le souvenir de Deppau, village détruit dans le pays des Sudètes et *Meiner Mutter Land*, dont les témoignages soulignent la désertification de la campagne en Poméranie.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

de la *Heimat* perdue, « en utilisant des prises de vue ubiquitaires de nature et de paysages »¹⁵⁹² idylliques (forêts, torrents, champs, etc.). Il y a donc un sujet générationnel qui peut être illustré par l'interview de Gabriele von Altröck dans *Fremde Heimat. Das Schicksal der Vertriebenen nach 1945*. La vieille dame, originaire de Basse-Silésie, évoque avec émotion la propriété familiale de Biegnitz et le monde définitivement disparu dans lequel elle vécut. Or elle ne mentionne pas dans ce documentaire datant de 2011 que la propriété fut totalement rasée, à tel point qu'il n'en subsiste plus de traces, comme elle l'avait précisé dans une interview en 2008, parue dans un journal d'expulsés, le *Neuer Glogauer Anzeiger* :

A l'été 2006, je me rendis entre autres à Glogau pour chercher des traces de la maison, de la propriété et du parc à Biegnitz, à la demande de la télévision [...]. Rien, plus rien n'indique aujourd'hui qu'il y avait là-bas le village de Biegnitz avec une bonne infrastructure, de plus avec une vaste superficie comprenant des écuries, des granges, des maisons pour les ouvriers, des remises et la maison de l'inspecteur. [...] nous ne retrouvâmes rien qui puisse indiquer par exemple un fossé ou une fondation (le village avait été rasé par les Polonais pour l'exploitation du cuivre).¹⁵⁹³

Selon moi, le reportage télévisé fit l'impasse sur cette information, afin de conserver une image positive et intacte de ce passé. De surcroît, ce type d'informations, d'ordinaire transmis dans des publications gérées par des associations d'expulsés, comme dans l'exemple cité ci-dessus, suscite très vite une suspicion de « revanchisme » en Allemagne, ce qui favorise évidemment le choix de l'oubli. Par ailleurs, l'analogie des méthodes, entre celles des nazis et des pays expulseurs, joue aussi un rôle. Les nazis n'ont-ils pas pratiqué la politique de la terre brûlée à large échelle ? N'ont-ils pas dépouillé implacablement les peuples qu'ils dominèrent, et les Juifs tout particulièrement ? La spoliation des Juifs, pratiquée très méthodiquement, explique très certainement pourquoi il n'est quasiment pas fait mention dans les

¹⁵⁹² Maren, RÖGER, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, op. cit.*, p. 255 (ubiquitär verwendete Natur- und Landschaftsaufnahmen)

¹⁵⁹³ URBANEK, Ferdinand, « Alltag einer Adelsfamilie auf dem Rittergut im Kreis Glogau » in: *Neuer Glogauer Anzeiger*, Nummer 4, April 2008, https://www.glogauerheimatbund.de/pages/NGA-Artikel/2008/NGA08_04Alltag%20einer%20Adelsfamilie.html, (consulté le 31 août 2020) (Im Sommer 2006 war ich u. a. in Glogau, um auf Wunsch des Fernsehens [...] in Biegnitz nach Spuren von Haus, Hof und Park zu suchen. Nichts, gar nichts mehr deutet heute darauf hin, dass sich dort einmal das Bauerndorf Biegnitz mit gut funktionierender Infrastruktur befand, dazu mit einem großen Guts-Areal, das Stallungen, Scheunen, Häuser für die Arbeiter, Remisen und Inspektorhaus umfasste. [...] nichts ließ sich finden, was etwa auf den Straßengraben oder eine Grundmauer hätte hinweisen können. (Das Dorf war wegen des Kupferabbaus durch die Polen dem Erdboden gleichgemacht).

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

documentaires (et jamais dans les fictions, hormis dans *Habermann* qui montre des scènes de pillage) de l'enrichissement des Polonais, des Tchécoslovaques, etc. qui s'emparèrent des biens allemands.

La considération de ces oublis et omissions et de leurs causes me paraît bien s'inscrire dans ce contexte du « passé qui ne refroidit pas ». Chris Lorenz affirme que

la récente condition « chaude » d'importantes parties du passé s'explique surtout par un changement fondamental au niveau de l'expérience du temps. La conception dominante du temps est passée d'une conception du temps linéaire, irréversible et progressiste à une conception non linéaire, réversible et non progressiste. La conception non linéaire nous permet de considérer une simultanéité temporelle et une coexistence du passé, du présent et du futur, car elle ne présume pas que les trois dimensions du temps soient séparées et « cloisonnées » [entre guillemets dans le texte] les unes des autres – comme c'est le cas pour le temps linéaire - mais plutôt qu'elles s'imbriquent mutuellement, c'est-à-dire que le passé peut vivre au présent, tout comme le futur peut être présent dans le présent.¹⁵⁹⁴

Il ajoute que

[a]u vu de la relation conceptuelle entre le futur et le passé, nous ne devrions pas être surpris que le changement récent du concept du futur s'est converti en un changement du concept du passé. Quand le concept basique du progrès commença à s'effriter dans les années 1980, le progrès étant l'idée que nous pouvons forger le futur et le rendre meilleur que le présent et le passé, l'idée que nous pouvons tant bien que mal améliorer le passé semble l'avoir remplacé. Cela est remarquable, car l'idée d'améliorer le passé en réparant des injustices du passé était et reste totalement neuve. [...] Désormais, cette idée « d'améliorer » [entre guillemets dans le texte] le passé est le phénomène le plus marquant dans les politiques internationales et nationales des dernières décennies.¹⁵⁹⁵

¹⁵⁹⁴ Chris, LORENZ, *Blurred Lines, op. cit.*, p. 46 (that the recent “hot” condition of important parts of the past can best be explained by a fundamental change in the experience of time. The dominant time conception has changed from a linear, irreversible and progressivist time conception to a non-linear, reversible and non-progressivist one. The non-linear time conception allows us to think of a temporal simultaneity and coexistence of past, present and future, because it does not presuppose that the three dimensions of time are separated and “closed off” from one another – as linear time does– but instead regards them as mutually interpenetrating, meaning that the past can live on in the present just as the future can be present in the present.)

¹⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 50 (Given the conceptual relationship between the future and the past we should not be surprised that the recent change in the idea of the future has translated into a change in the idea of the past. When the basic idea of progress started crumbling in the 1980's – progress being the idea that we can forge the future and make it better than the present and the past – the idea that we can somehow improve the past seems to have taken its place. This is remarkable because the idea of improving the past by repairing past injustices was and is completely new. [...] Now this idea to “improve” the past by repairing past injustices is the most salient phenomenon in international and domestic politics of the last decades.)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Il rappelle que précédemment, c'étaient l'amnistie et l'amnésie qui constituaient la règle générale, afin qu'une société puisse continuer à fonctionner après des crises majeures¹⁵⁹⁶.

Nicole Loraux effectue une observation similaire, lorsqu'elle souligne

qu'au début du V^e siècle Athènes s'engageait dans une pratique très surveillée de la mémoire civique. [...] Après la défaite militaire d'Athènes et la sanglante oligarchie des Trente, c'est l'interdiction de « rappeler les malheurs » qui, en 403, scelle la réconciliation démocratique. Nous appelons cela une amnistie – de cet épisode, les modernes historiens de la Grèce font même l'amnistie modèle, paradigme de toutes celles que connaîtra l'histoire occidentale [...] ¹⁵⁹⁷

L'Allemagne est bien sûr directement concernée par la rupture décrite par Chris Lorenz – elle en est peut-être même à l'origine, avec ce qui est étrangement nommé *Wiedergutmachung*. Ce terme, habituellement traduit par « réparations », a une signification plus forte et plus étendue en allemand, puisqu'il s'agirait de réparer le passé, dans ses aspects matériels et moraux, etc. Mais comment pourrait-on vraiment « réparer » l'Holocauste, les conséquences de la guerre et, en général, celles de la politique nazie ? Quoi qu'il en soit, cette posture nécessitant impérativement de « ne pas oublier », il n'est donc pas étonnant qu'elle ait enfanté des injonctions de mémoire, surtout en ce qui concerne l'Holocauste, comme relevé déjà à plusieurs reprises. L'histoire de la fuite et l'expulsion, étroitement imbriquée dans celle du nazisme, reste captive, tant de cette simultanéité temporelle – par exemple, l'accusation de « revanchisme » n'est-elle pas une projection dans le futur ? – que de cette volonté de réparation qui concerne avant tout les victimes du nazisme, et non « les victimes des victimes ». Peut-être est-ce d'ailleurs pour cela que les revendications des associations d'expulsés (puis *in fine* de la *Preußische Treuhand*) – constituant également une demande de *Wiedergutmachung* puisqu'elles réclamaient le rétablissement d'une situation antérieure, puis, ne l'ayant pas obtenue, des dédommagements, suscitèrent tant d'irritation. La mémoire faible de la fuite et l'expulsion au cinéma, incluant l'oubli de pans entiers de leur histoire comme nous venons de le voir, me paraît constituer une forme de sanction à l'égard des expulsés, de la part des sociétés est- et ouest-allemandes qui furent contraintes de les accueillir. Et contrairement à l'Allemagne qui assume l'héritage du Troisième Reich et s'emploie à cultiver la mémoire de ses victimes, les responsables des expulsions rejetèrent en

¹⁵⁹⁶ *Ibid.*

¹⁵⁹⁷ Nicole, LORAUX, *op. cit.*, p. 26

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

bloc toute culpabilité, niant toute faute commise durant presque cinquante ans. Ils veillèrent à effacer les traces de la culture allemande et firent basculer dans leurs pays l'expulsion dans un long oubli collectif.

Concluons ce chapitre avec l'oubli de certaines identités. Deux catégories ont été retenues, celle des Juifs victimes de la fuite et l'expulsion et celle, aux contours moins précis, des personnes « en échec ».

En 2013, Manfred Kittel fit le constat suivant :

Des chercheurs qui s'intéressaient à l'Est prussien, ne s'intéressaient que rarement à l'histoire juive ; celui qui, en revanche, s'intéressait à l'histoire juive, ne s'intéressait que rarement à l'histoire de l'Est prussien. Et ainsi une lacune dans le domaine de la recherche s'est creusée après 1945, qui est devenue de plus en plus grande et douloureuse au fil des décennies. Et ce qui fut le plus curieux, c'est que longtemps, personne ne s'en rendit vraiment compte.¹⁵⁹⁸

Un constat analogue peut être fait avec les films du corpus. Les Juifs victimes de la fuite et l'expulsion en sont les grands absents. Une unique fiction montre l'expulsion d'une femme aux identités multiples, notamment juive (Jana dans *Habermann*) et seulement deux documentaires évoquent rapidement le sujet : Dans *Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer-Flucht, Vertreibung, Neubeginn* (2001), un commentaire, à propos des expulsions de Tchécoslovaquie, souligne que les Juifs allemands sont concernés, car considérés dorénavant comme Allemands et non plus comme Juifs. Le *remake* de 2007, *Hitlers letzte Opfer. Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung*, reprend ces propos, toujours dans le même cadre.

D'importantes communautés juives étaient implantées dans les territoires allemands de l'Est avant la guerre. Par exemple, l'on comptait dix mille cinq cents Juifs à Dantzig en 1929, quatre mille à Königsberg en 1925 et vingt-trois mille à Breslau la même année¹⁵⁹⁹. La deuxième partie du documentaire *Als der Osten noch Heimat war, Schlesien*, axée sur l'identité multiculturelle

¹⁵⁹⁸ Manfred, KITTEL, « Vorrede » in: Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung, Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas (Hrsg.), »Das war mal unsere Heimat...« *Jüdische Geschichte im preußischen Osten*, Berlin: Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung, 2013, p. 13 (Forscher, die sich für den preußischen Osten interessierten, interessierten sich eher selten für die jüdische Geschichte; wer sich dagegen für die jüdische Geschichte interessierte, interessierte sich eher selten für die Geschichte des preußischen Osten. Und so ist nach 1945 eine Forschungslücke gewachsen, die im Lauf der Jahrzehnte immer größer und immer schmerzlicher wurde. Und das Allermerkwürdigste war, dass das lange überhaupt keinem so richtig aufgefallen ist.)

¹⁵⁹⁹ Monika, RICHARZ, « Juden im preußischen Osten – eine Einführung » in: Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung, Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas (Hrsg.), *op. cit.*, p. 29
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

de cette province, y inclut les Juifs – ce qui constitue une exception. Le réalisateur Hans-Dieter Rutsch présente leur contribution à l'essor économique, les vagues de migration de Juifs arrivant de Russie d'où ils fuyaient les pogroms et y interviewe à plusieurs reprises Josef Jakubowicz, originaire de Breslau. Le vieil homme évoque notamment ses épreuves sous le nazisme (il fut interné dans des camps de travail à partir de 1940). En parallèle, d'autres Silésiens témoignent également de leur vie dans leur *Heimat*. Selon les cas, ils sont restés sur place ou ont été expulsés et reviennent comme visiteurs. En conclusion, une voix en off souligne : « Mais il y a des Silésiens qui ont perdu beaucoup plus »¹⁶⁰⁰ ; en effet, Josef Jakubowicz raconte que toute sa famille périt dans l'Holocauste. En revanche, il n'est pas précisé quel fut son destin après la guerre et où il vit au moment du reportage. *Als der Osten noch Heimat war* a le mérite de mettre en exergue la différence de destinée entre les Allemands silésiens, certes dépossédés et chassés, mais non pas brutalement éliminés comme la grande majorité de leurs concitoyens juifs. Ce sort concerna tous les Juifs des anciens territoires allemands de l'Est :

Dans l'ancien Est prussien, il n'y eut presque pas de survivants juifs après l'Holocauste, hormis quelques-uns qui avaient vécu dans la clandestinité ou ceux qui avaient été sauvés par un « mariage mixte » [entre guillemets dans le texte, le terme allemand relevant du vocabulaire nazi]. Ces quelques personnes prirent la fuite ou furent victimes de violences, d'épidémies et de la faim – surtout dans la partie soviétique de l'ancienne Prusse Orientale [...]. Les derniers Juifs allemands furent partout évacués, au plus tard avec les autres Allemands.¹⁶⁰¹

Parmi les survivants, beaucoup voulaient partir en Palestine. Une organisation juive clandestine, la *Bricha*, implantée à Vienne, mit d'importants moyens en œuvre pour faire sortir les Juifs de Pologne, quelles que soient évidemment leurs origines, souvent en leur permettant d'obtenir des papiers attestant de leur nationalité allemande¹⁶⁰². En parallèle, des rapports officiels britanniques soulignèrent que « les autorités polonaises, dont la Shoah n'avait en rien diminué l'antisémitisme, offraient aux derniers Juifs du pays des documents d'identité leur attribuant la nationalité allemande afin de les inciter à quitter définitivement

¹⁶⁰⁰ *Als der Osten noch Heimat war*, op. cit., (Doch es gibt Schlesier, die erheblich mehr verloren haben.)

¹⁶⁰¹ Monika, RICHARZ, op. cit., p. 33 (Überlebende Juden gab es im ehemaligen preußischen Osten nach dem Holocaust bis auf wenige im Untergrund oder in >Mischehen< Gerettete kaum mehr. Die wenigen flüchteten oder fielen – vor allem im sowjetischen Teil des früheren Ostpreußen – Gewalttaten, Seuchen und Hunger zum Opfer [...]. Die letzten deutschen Juden wurden überall spätestens mit den übrigen Deutschen ausgesiedelt.)

¹⁶⁰² Ray M., DOUGLAS, op. cit., p. 207

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

la Pologne »¹⁶⁰³. Dans l'incroyable chaos de l'après-guerre, beaucoup de Juifs d'autres nationalités purent ainsi être exfiltrés dans le cadre des expulsions des Allemands et partir pour la Palestine, bravant l'opposition des Britanniques. Que révèle l'absence de telles odyssees à l'écran¹⁶⁰⁴, dont beaucoup furent marquées par des épreuves indescriptibles dans les camps de concentration, puis par une migration en plusieurs étapes ? Comme je l'ai démontré, les fictions des années 1950 s'emploient à reconstituer un monde serein correspondant aux aspirations des spectateurs, avec une identité allemande homogène, qui exclut toute mention d'origines autres, qu'elles soient d'ailleurs juives, polonaises ou tchèques par exemple. Cette homogénéité artificielle exprima donc tout à la fois une volonté de (re)constituer une société harmonieuse (en y intégrant les expulsés) ainsi qu'un antisémitisme et un racisme latents, avec « l'oubli » de toute autre identité. Les associations d'expulsés portèrent aussi leur responsabilité en mettant en scène longtemps un Est allemand prétendument homogène, en « oubliant » elles aussi les Juifs et toute personne disposant d'un profil multiculturel. Les Juifs, de toute manière, n'étaient plus des citoyens comme les autres, même pour les Allemands qui n'avaient pas été des nazis. En effet, l'identité des survivants fut dorénavant étroitement associée à celles des victimes de l'Holocauste. Selon moi, c'est surtout cette association systématique qui explique l'absence des Juifs expulsés dans les films du corpus (de RFA et de l'Allemagne réunifiée) à partir des années 1960. Le passé, simplifié, reste cloisonné et doit représenter le destin d'une majorité. Dans ce schéma, les Allemands sont expulsés et les Juifs éliminés, dans des histoires presque toujours distinctes, parfois parallèles mais qui ne s'entrecroisent pas. Cela permet en outre de contourner une difficulté majeure, le fait, peu flatteur pour les Alliés, que le destin de Juifs survivants ait été identique à celui de leurs persécuteurs allemands. En Allemagne de l'Est, la situation fut encore différente, dans la mesure où deux écueils majeurs s'opposèrent à la représentation des Juifs expulsés : d'une part, la censure de toute image ou évocation de l'expulsion et d'autre part, la stylisation des résistants communistes comme les premières victimes du nazisme. Mais comme souvent dans le cinéma est-allemand, l'on y trouve tout de même une trace de ce qui est interdit. Cette fois-ci, c'est la petite Mala, fillette juive sauvée

¹⁶⁰³ *Ibid.*, p. 182

¹⁶⁰⁴ L'on touche là à l'histoire des Juifs au cinéma. La représentation de leur émigration après la Seconde Guerre mondiale, en particulier à partir des pays dits expulseurs, pourrait représenter un axe de recherche, qui n'a pas été étudié à ma connaissance.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

par Gertrud, qui fuit avec elle face à l'avancée de l'Armée Rouge – j'ai déjà souligné que dans le cadre de cette série, *Wege übers Land*, cette fuite s'apparentait aussi à l'expulsion. Dans le film ouest-allemand *Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?* Samuel Mathern, le marchand d'étoffes juif, ne peut être expulsé à la fin du film, car un commentaire en off indique qu'il a été gazé à Auschwitz en 1943. Seule Jana, l'épouse tchèque de August Habermann, « demi-juive » catholique, est expulsée à la fin de *Habermann*. Grâce à son mariage avec un allemand ethnique, elle n'avait pas été déportée. Elle est donc victime non pas de la haine des Allemands, mais de celle de certains Tchèques. Cette « inversion » bouscule les idées reçues solidement ancrées et peut déranger, car elle dissocie l'identité juive de l'Holocauste (rappelé par ailleurs dans le film avec les wagons remplis d'enfants juifs) et montre que la jeune femme dispose encore d'autres identités qui influencent décisivement son destin.

Jana ne perd pas sa vie, mais part avec sa fillette vers une destination inconnue, pour affronter un avenir très incertain. Son mari est décédé, elle a été dépouillée de tous leurs biens. Tout ce qui constituait sa vie auparavant a été anéanti en un temps incroyablement court. Des millions de réfugiés se retrouvèrent dans une situation similaire, beaucoup souffrant de surcroît de blessures, de maladies, ignorant où se trouvaient les membres de leur famille et s'ils étaient encore en vie. Combien ne furent plus capables de reprendre pied ? La question ne se posa pas. Il fallait être capable de reconstruire sa vie, contribuant ainsi à la reconstruction de la nation. Dans ce cadre, les perdants furent ignorés et oubliés au profit du mythe du miracle économique. « La société d'après-guerre fourmillait de perdants et de personnes qui avaient décroché. Leurs histoires ne trouvèrent pas leur place dans le récit de la reconstruction allemande »¹⁶⁰⁵. Ce rejet des « personnes à problèmes » se basait sur « [l]a croyance en la capacité humaine à surmonter [les épreuves] »¹⁶⁰⁶. Dans les films des décombres, ajoute Svenja Goltermann qui se penche sur le cas des soldats rentrés de captivité, l'on trouva certes une certaine compréhension pour leurs troubles.

Toutefois, l'attente qui s'exprimait dans ces films, à [destination] de la société d'après-guerre, [indiquant] comment cet état de souffrance devait être à nouveau « normalisé » [entre

¹⁶⁰⁵ Florian, HUBER, *op. cit.*, p. 139 (Die Nachkriegsgesellschaft wimmelte von Verlierern und Abgehängten. In der Erzählung vom deutschen Wiederaufbau fanden ihre Geschichten keinen Platz.)

¹⁶⁰⁶ Svenja, GOLTERMANN, *op. cit.*, p.444 (Der Glaube an die menschliche Überwindungskraft)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

guillemets dans le texte], correspondait en même temps en grande partie à l'enseignement psychiatrique qui prévalait à l'époque. Celui dont le comportement était entravé par ses souffrances psychiques sur une période prolongée, était quelqu'un qui se laissait aller, tel était le message moral des films dans le cadre de la reconstruction [du pays].¹⁶⁰⁷

Ces constats s'appliquent aussi aux réfugiés et aux expulsés. Les films du corpus, à peu d'exceptions près, reflètent très fidèlement cet état d'esprit, jusqu'aux œuvres les plus récentes, car elles restent placées sous le signe de la réussite, qu'il s'agisse de documentaires, de docufictions ou de fictions. Même les docufictions les plus dramatiques ne relatent qu'une tragédie limitée dans le temps et l'espace. L'arrivée en Allemagne (de l'Ouest), bien que difficile, marque généralement un nouveau départ. Seuls quelques commentaires, ça et là, font allusion à des effondrements définitifs. « Des milliers de vies se brisèrent »¹⁶⁰⁸, est-il par exemple souligné dans *Die große Flucht*. Cependant, ni les docufictions de Guido Knopp, ni aucun autre reportage ne donnent la parole à des « perdants », car il s'agit avant tout de souligner, dans un discours performatif, le formidable défi que relevèrent efficacement des millions d'expulsés. Il est d'ailleurs frappant de constater une autre absence, systématique, dans ces films, celle de professionnels de la santé, médecins de famille, psychologues et psychiatres qui auraient pu apporter un éclairage différent sur la vie des expulsés. Svenja Goltermann soulève par ailleurs une autre problématique, qui ne concerne finalement pas que les soldats de retour de captivité, mais aussi les réfugiés et les expulsés. Avec la prise de conscience croissante de l'Holocauste, qui, souligne-t-elle, débuta bien avant la diffusion de la série américaine en 1979¹⁶⁰⁹,

[I]es médias percevaient désormais différemment les souffrances des soldats de guerre rentrés de captivité et celles des personnes qui avaient été persécutées par le régime nazi – ils continuaient à se concentrer en général sur d'anciens prisonniers juifs de camps de

¹⁶⁰⁷ *Ibid.* (Jedoch entsprach gleichzeitig die in diesen Filmen ausgedrückte Erwartung an die Nachkriegsgesellschaft, wie derartige Leidenszustände wieder zu »normalisieren« seien, in hohem Maße der seinerzeit gängigen psychiatrischen Lehre. Wer sich über längere Zeit durch seelisches Leiden in seinem Verhalten beeinträchtigt zeigte, der war jemand, der sich hängenließ, so vermittelten die Filme ihre moralische Aufbaubotschaft.)

¹⁶⁰⁸ *Die große Flucht*, *op. cit.* (Viele Tausend zerbrechen innerlich.)

¹⁶⁰⁹ Svenja, GOLTERMANN, *op. cit.*, p. 416

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

concentration – et ils les interprétaient comme quelque chose de fondamentalement dissemblable.¹⁶¹⁰

Les expulsés, tout comme d'autres victimes allemandes, déjà soumis à des impératifs de productivité pour reconstruire le pays et (re)constituer des familles censées fonctionner, durent aussi subir cette hiérarchisation des souffrances selon des critères moraux. Les films du corpus prouvent que ces critères sont appliqués jusqu'à aujourd'hui :

- Ils oublient les expulsés souffrant de séquelles physiques et/ou psychologiques.
- Ils oublient les conflits familiaux, nombreux en raison des grandes difficultés de réadaptation. Les familles, même incomplètes, mènent une vie « normale ». Il n'est pas question de membres de la famille perdus (ou alors ils sont retrouvés).
- Les biographies dans les documentaires et docufictions, les trajectoires des héros et héroïnes dans les fictions racontent des ascensions sociales. Les travailleurs pauvres, les personnes ayant dû accepter de petits emplois sous-payés, particulièrement nombreux parmi les expulsés, sont oubliés.
- Les cas sociaux, très peu appréciés du grand public¹⁶¹¹, sont aussi très peu représentés. En RDA, dans *Vergeßt mir meine Traudel nicht*, Traudel est « sauvée » par son fiancé (qui incarne l'Etat socialiste) et le malheureux Gebhardt finit par décéder dans *Verflucht und geliebt*. Le village en est donc définitivement débarrassé. Le documentaire *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser*, bien que décrivant de manière très réaliste les conditions extrêmement misérables des expulsés à leur arrivée, s'emploie ensuite à vanter leur intégration réussie. Dans la troisième partie, une voix en off concède qu'il y en a tout de même « certains qui n'y arrivent pas »¹⁶¹². Ce sont deux expulsés, dont les « bons » témoignages d'intégration réussie et de refus de revendication ponctuent le film, qui sont sollicités pour décrire de tels destins. « Ceux-là sont restés quasiment dans l'état dans lequel ils étaient en arrivant »¹⁶¹³ dit une femme à propos d'une famille d'expulsés qu'elle a connue,

¹⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 414 (In der Medienöffentlichkeit wurden die Leiden von Kriegsheimkehrern und ehemaligen NS – Verfolgten – meist weiterhin konzentriert auf ehemalige jüdische KZ-Häftlinge – fortan außerordentlich unterschiedlich wahrgenommen und als etwas grundsätzlich Verschiedenes interpretiert.)

¹⁶¹¹ Rappelons les échecs de *Mamitschka* et *Die Festung – Verdammt zur Sünde*.

¹⁶¹² *Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser*, *op. cit.* (welche die es nicht schaffen.)

¹⁶¹³ *Ibid.* (Die waren praktisch stehen geblieben, wie sie angekommen waren.)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

ponctuant ses propos avec un rire de mépris. Une voix en off conclut alors : « On ne parle qu'à mots couverts de tels destins. Ils ne s'accordent pas avec l'histoire du nouveau départ réussi »¹⁶¹⁴. L'équipe de réalisation ne dut pas prendre conscience qu'elle-même aborda la problématique à mots couverts dans ce film relativement récent, datant de 2007. Plusieurs fonctionnaires à la retraite y décrivent leurs missions d'accueil des expulsés ; il aurait pu être judicieux de consulter des homologues des services sociaux afin qu'ils exposent les difficultés d'intégration rencontrées par certains expulsés. Or plus de soixante ans après les faits, l'oubli de ce thème, qui concerna pourtant bien des personnes, reste encore à l'ordre du jour.

La réunification ainsi que la reconnaissance de la ligne Oder-Neisse ont autorisé un souvenir « non revanchiste » des anciennes *Heimaten* de l'Est. La mémoire de la fuite et l'expulsion oscille donc actuellement entre l'Est et l'Ouest, ces deux pôles offrant tous deux des souvenirs d'un âge d'or. A l'Est, ce fut le temps « d'avant », celui de l'enfance et de la jeunesse heureuses. A l'Ouest, le temps « d'après » offrit aussi ses joies et ses réussites. Tous ces bonheurs sont inlassablement racontés par des témoins complaisants, de plus en plus âgés. Entre ces deux pôles, bien sûr, il y a l'expérience terrible de la fuite, le *Treck* matérialisant ce déplacement (qu'il s'agisse finalement de la fuite ou de l'expulsion, bien moins présente). La nostalgie s'estompe avec la disparition des générations ayant vécu les événements. Elle est d'ailleurs déjà remplacée par une autre nostalgie, plus à l'Ouest que la précédente, mais qui contient elle-même le mot Est (*Ost*), fait remarquable en soi : l'ostalgie. Les changements de génération, l'actuelle focalisation sur une volonté de « réparer » le passé, ce passé allemand qui ne refroidit pas à l'image de ces mines de charbon, enfin le développement d'une vision transnationale de l'histoire, tous ces éléments devraient peut-être pouvoir faire évoluer la représentation des histoires complexes de la fuite et l'expulsion, en tirant de l'oubli certains de ses aspects.

¹⁶¹⁴ *Ibid.* (Über solche Schicksale wird nur hinter vorgehaltener Hand gesprochen. In der Geschichte des geglückten Neubeginns passen sie nicht.)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

CONCLUSION

En entamant ce travail de longue haleine, je n'avais pas été certaine de pouvoir constituer un corpus suffisamment conséquent. Finalement, mes recherches ainsi que les croisements effectués avec les filmographies de Alina Laura Tiewes et de Verena Feistauer ont permis non seulement de construire une filmographie relativement fournie, mais laissent aussi entrevoir l'existence d'autres films germanophones, surtout des documentaires télévisés récents¹⁶¹⁵. Les variations de la production cinématographique, telles que présentées dans l'histogramme insérées dans le chapitre 3.2.2 (Antifascisme et revanchisme), paraissent donc se confirmer : après la série de *Heimatfilme* consacrée aux expulsés, du début des années 1950 jusqu'au début des années 1960 – cette production restant cependant minoritaire (7 % des *Heimatfilme*) – la production de films consacrés au thème de la fuite et l'expulsion stagne durant les trois décennies suivantes, pour décoller timidement après la réunification et exploser à partir des années 2000. Il faut encore une fois souligner que le sujet fut très rarement abordé au cinéma en RDA, ce qui est flagrant lorsqu'on compare le nombre de films consacrés au sujet avec l'ensemble de l'abondante production de la DEFA¹⁶¹⁶. Le pourcentage de films est-allemands évoquant la fuite et l'expulsion est tellement faible qu'il le resterait, même avec l'ajout de films ne figurant pas dans le corpus, preuve, si besoin est, que le sujet y était très inopportun, sans être toutefois complètement tabou. De fait, la conclusion de Laura Alina Tiewes ci-dessous doit être considérée comme erronée, tandis que le constat d'Andreas Kossert s'avère en revanche être tout à fait exact :

¹⁶¹⁵ Voici les documentaires télévisés découverts tardivement – que je n'ai pas ajoutés de ce fait au corpus : Ulla Lachauer (RFA) : *Memelland* (1989) ; *Kant, Königsberg, Kaliningrad* (1991) ; *Trakehnen* (1991) ; *Preußens Osten, Russlands Westen* (1991) ; *Bessarabien. Deutsche und andere Völker* (1993) ; *Vertriebene – Deutsche, Polen, Ukrainer* (1995) ; *Riga. Gesichter einer Stadt* (1999) ; *Breslau. Die schlesische Metropole* (2000) ; *Ostpreußens lange Nachkriegszeit* (2004) ; *Als die Deutschen weg waren. Gablonz/ Sudetenland* (2005) ; *Westpreußen* (2009). Ingeborg Jacobs (RFA) : „*Irgendwo gebettelt, irgendwo geklaut*“ *Ein Wolfskind auf Spurensuche* (1995) ; „*Verschleppt und Verloren*“ – *Schicksale der Flucht* (2001). *Damals in Ostpreußen*, RFA, Florian Huber, 2008. *Bahnsteig 1 – Rückkehr nach Flatow*, RFA, Thomas Grimm und Andreas Kossert, 2012. Ce dernier documentaire retrace la vie de deux Juifs originaires de Prusse Occidentale. Un *Heimatfilm*, non repris dans le corpus, évoquerait également la fuite et l'expulsion : *Hinter Klostermauern*, RFA, Harald Reinl, 1952.

¹⁶¹⁶ Pour rappel : Corpus de 184 films dont 26 films tournés en RDA = 14 % du corpus.

18 films de fiction (dont 1 interdit : *Jadup und Boel*) = 0,024 % de la production totale (750 films)

5 documentaires (dont 1 interdit : *Umsiedler. Versuch eines filmischen Protokolls / Umsiedler' 45*) = 0,002 % de la production totale (2300 documentaires)

4 séries télévisées = 0,005 % de la production totale (800 films produits pour la télévision)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

De même, l'affirmation d'Andreas Kossert, comme quoi les films sur la fuite et l'expulsion, après une première vague dans les années 1950, connurent « une renaissance seulement à partir du changement de millénaire » doit être corrigée. Cela est manifestement faux. La production de films sur « la fuite et l'expulsion » [entre guillemets dans le texte] ne s'arrêta jamais totalement et l'importante renaissance commença au plus tard dans les années 1980, à savoir dans les deux Etats allemands.¹⁶¹⁷

Au-delà de ces variations et volumes de production de films, observables dès la constitution du corpus, mes principales hypothèses de travail avaient été les suivantes :

- Les frontières entre histoire, passé et mémoire devraient être probablement brouillées à l'écran ;
- Le cinéma, mass-média par excellence, représenterait un bon indicateur de la place occupée par la fuite et l'expulsion dans la mémoire collective – cette place devrait être instable en raison de la complexité des faits et de la concurrence mémorielle de l'Holocauste ;
- Art jouant éminemment sur les émotions, le cinéma exercerait une influence sur celles des expulsés ;
- Il existerait des différences notables entre les cinémas des deux Allemagnes en raison des divergences idéologiques.

Des questionnements, associés à ces hypothèses, portaient essentiellement sur les faits historiques et les identités des expulsés retenus pour être montrés à l'écran. Qu'a retenu le cinéma de ces faits complexes, insérés dans une histoire internationale et polymorphe, s'étalant sur des décennies ? Existe-t-il des lieux de mémoire, des mythes, des tabous ? Quelles identités a-t-il sélectionnées, confronté à des expulsés aux origines très diverses ?

Commençons par le constat de l'intégration, systématiquement promue, dès les premiers films. Si les associations d'expulsés et leur fédération avaient accordé plus d'importance au cinéma, elles auraient compris bien avant la réunification que leur cause était depuis longtemps perdue – ou peut-être même perdue d'emblée. Certes, elles avaient tenté, avec

¹⁶¹⁷ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 328 (Ebenso muss Andreas Kosserts Behauptung korrigiert werden, dass Filme über Flucht und Vertreibung nach einer ersten Welle in den 1950er Jahren »erst seit der Jahrtausendwende [...] eine Renaissance« erlebten. Dies ist nachweislich falsch. Filme zum Thema »Flucht und Vertreibung« brachen nie ganz ab und die starke Renaissance begann spätestens in den 1980er Jahren, und zwar in beiden deutschen Staaten.)

plus ou moins de succès, d’user de leur influence afin que soient évoquées la fuite et l’expulsion au cinéma. Mais elles ne prirent certainement pas l’entière mesure de la puissance de la « fiction réaliste » que représente le cinéma et de sa dimension toujours politique. Cela m’amène à proposer un essai de périodisation comparatif, synthétisé dans le tableau¹⁶¹⁸ ci-dessous. Il dévoile d’entrée de jeu une analogie frappante entre les deux cinémas d’Allemagne de l’Est et de l’Ouest :

- Tous deux décrivent de manière performative, dès la fin des années 1940 et lors de la décennie suivante, ce que je nomme une « intégration primaire ». Les films (presque tous de fiction) célèbrent en effet une nouvelle vie réussie dans une nouvelle *Heimat*. Le message, destiné à des expulsés vivant encore majoritairement dans la précarité, ne laisse entrevoir aucune possibilité de retour.
- Dans les années 1960, les porte-parole des revendications des expulsés (ou du moins d’une partie des expulsés), les associations ouest-allemandes et leur fédération sont attaquées frontalement dans des films produits dans les deux pays et donc ouvertement ostracisées. Leurs revendications de retour sont présentées comme « revanchistes » et comme mettant la paix en danger. En outre, ces organisations sont clairement désignées comme héritières de l’idéologie nazie, ce qui parachève un processus médiatique d’ostracisation. Les films de RDA qui dénoncent le « danger » incarné par les associations justifient ainsi l’enfermement des Allemands de l’Est dans leur pays, « protégés » par leur Etat. En République fédérale, les productions (très) critiques à l’égard des associations anticipent et accompagnent le changement de politique à l’Est.
- Lors des deux décennies suivantes, de 1970 à 1990, les cinémas des deux pays exaltent ce que j’appelle une « intégration secondaire ». En effet, les expulsés se sont installés tant bien que mal et l’assimilation de la deuxième génération est en cours. Officiellement, ces processus sont désignés comme de grands succès, ce qui permet de réaliser des rétrospectives. Celles-ci débutent un peu plus tôt en RDA, surtout en raison de la célébration des vingt ans de la dictature en 1969. Le manque d’adhésion à son idéologie de la part de la population, dont les fuites massives ont nécessité

¹⁶¹⁸ Réalisation B. Pirastru-Rigaux

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l’expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

l'érection du mur, justifie d'autant plus l'affichage d'une réussite de façade. Celle-ci s'exprime dans les « romans télévisés » (*Fernsehromane*), des séries télévisées de qualité racontant la vie heureuse des Allemands de l'Est dans leur *Heimat* socialiste. Parmi eux évoluent d'anciennes « personnes déplacées » (*Umsiedler*) parfaitement assimilées. En RFA, l'adaptation à l'écran d'œuvres littéraires écrites par des écrivains généralement proches du pouvoir, tel Siegfried Lenz, décrivent l'ancienne *Heimat* qui n'est plus. C'est là l'élément différenciant entre les cinémas des deux Allemagnes : celui de l'Est ne montre jamais les régions d'origine des expulsés, tandis que celui de l'Ouest s'y engage résolument à partir des années 1970. Mais que l'on ne s'y trompe pas, le message est finalement très similaire : dans les deux pays, la perte est présentée comme irréversible.

ESSAI DE PERIODISATION DE LA REPRESENTATION DE LA FUITE ET L'EXPULSION AU CINEMA		
Années	RFA	RDA
Fin des années 1940 + 1950-1960	Intégration primaire = présentation d'intégrations réussies.	Intégration primaire = présentation d'intégrations réussies.
1960-1970	Ostracisme contre les associations.	Idem + célébration RDA comme nouvelle <i>Heimat</i> idéale (= intégration secondaire).
1970-1990	Intégration secondaire = description de l'ancienne <i>Heimat</i> (définitivement perdue) + présentation RFA comme <i>Heimat</i> définitive.	Intégration secondaire = célébration RDA comme nouvelle <i>Heimat</i> idéale.
ALLEMAGNE REUNIFIEE		
A partir de 1990	Retours nostalgiques et touristiques dans l'ancienne <i>Heimat</i> . Représentation de lieux de mémoire de la fuite et l'expulsion : Le <i>Treck</i> sur la lagune de Courlande et le naufrage du navire <i>Die Gustloff</i> . Hommage aux femmes courageuses « L'heure des femmes » (<i>Die Stunde der Frauen</i>). Allusions aux associations et à leur fédération ; elles constituent un lieu de mémoire connoté négativement.	

- Après la réunification, le cinéma transporte les spectateurs dans les *Heimaten* perdues (essentiellement les anciennes provinces du Reich), dans le cadre de retours nostalgiques, réconciliateurs et touristiques. En parallèle, des documentaires et docufictions reviennent sur les faits. La fuite et l'expulsion sont essentiellement représentées par le *Treck* et le naufrage du navire du navire *Die Gustloff*. Les femmes sont désignées tout à la fois comme principales victimes (avec les enfants) et comme héroïnes, ayant contribué aussi de manière décisive à l'intégration, toujours réussie, en RFA. Après la réunification, c'est en effet une narration ouest-allemande qui s'impose, écartant l'Allemagne de l'Est comme lieu d'arrivée et de vie. A quelques exceptions près, les fictions reprennent aussi fidèlement ce modèle.

L'Autriche ne figure pas dans le tableau. Les quelques films de fiction qui y furent produits ne se différencient pas de ceux de la République fédérale – étant aussi destinés à ce marché. En revanche, j'ai déjà souligné à quel point le monument audiovisuel *Die Zweite Republik - Eine unglaubliche Geschichte* se distancie de l'histoire de la fuite et l'expulsion – et de celle de l'Allemagne. Contrairement aux fictions autrichiennes, ce documentaire télévisé ne s'adresse qu'aux Autrichiens. Sorti cinquante ans après la souveraineté recouvrée par l'Etat autrichien et soixante ans après la guerre, il décrit une nation autrichienne qui renaît de ses cendres et qui reprend son destin en mains, totalement libérée et détachée de l'Allemagne. De ce fait, l'histoire de la fuite et l'expulsion, « punition » de l'Allemagne pour sa guerre d'agression et ses crimes, ne peut être associée avec celle de l'Autriche, bien qu'environ trois cent mille expulsés originaires des pays voisins (et souvent anciens sujets de l'Empire austro-hongrois) s'y installèrent définitivement¹⁶¹⁹. Cela explique pourquoi dans *Die Zweite Republik - Eine unglaubliche Geschichte*, les expulsés, pauvres hères de passage dont on ignore la destination, ne sont pas associés à la *success-story* spécifiquement autrichienne.

En revanche, les films de RDA, RFA et de l'Allemagne réunifiée décrivent essentiellement des *success-stories* nationales, dans lesquelles les expulsés jouent un rôle positif. Dans aucun film réalisé en Allemagne fédérale, que ce soit avant ou après la réunification, les associations et

¹⁶¹⁹ Mon travail n'a traité que les grandes lignes du cinéma autrichien en lien avec la fuite et l'expulsion. Des recherches, notamment dans les archives de la télévision publique autrichienne, pourraient permettre de retrouver peut-être d'autres documentaires ainsi que des émissions mentionnant les expulsés installés en Autriche et l'activité des associations qui s'y constituèrent comme en Allemagne de l'Ouest, et d'approfondir ainsi, le cas échéant, leur représentation spécifique dans ce pays.

leur fédération ne sont alliées à ces histoires d'intégration réussie, bien qu'elles y aient joué un rôle actif – se battant ainsi sur deux fronts opposés (l'intégration et le retour). A l'avant-garde, la fiction cinématographique exprima donc l'irréversibilité de la perte, encore indicible dans la société-ouest allemande. Cela confirme donc en tous points le constat de Michaela Ast, déjà cité :

[I]e film de fiction ouest-allemand anticipa ainsi la position longtemps controversée, aujourd'hui habituelle, qui va aussi de soi pour la plupart des enfants et petits-enfants des expulsés : "Retour exclu". Un courant, qui était loin d'être admis dans le discours politique des années 1950 et du début des années 1960, s'exprima donc précocement dans les fictions.¹⁶²⁰

On aurait pu cependant imaginer qu'après la réunification, le cinéma évoque d'autres faits et d'autres positions, qu'il s'agisse d'histoires personnelles (d'expulsés espérant longtemps un retour) ou collectives (l'engagement des associations) ; mais cette « histoire qui ne veut pas refroidir » (Chris Lorenz) est restée, de ce fait, corsetée jusqu'à présent dans une narration « politiquement correcte ». Cela signifie que l'essence même de l'existence des associations, et par déclinaison des expulsés, « des importuns »¹⁶²¹ en RFA, des « ennemis de l'Etat »¹⁶²² en RDA, constituait une pierre d'achoppement : les associations défendaient des victimes allemandes pour lesquelles elles réclamaient à grands cris une « réparation » (*Wiedergutmachung*). Il s'agit là de l'unique exigence de *Wiedergutmachung* de la part d'Allemands, adressée à des Etats qui furent les victimes du régime nazi, alors que la République fédérale, assumant l'héritage du Troisième Reich, s'astreignait à « réparer » les actes criminels de ce régime. A mon sens, c'est autant ce dilemme moral que la *Realpolitik* (l'absence de tous moyens permettant d'envisager le recouvrement des territoires et des biens perdus) qui expliquent leur rejet, parfois très violent, ainsi que leur démonisation. Pour la société ouest-allemande (et pour le SED afin d'alimenter sa rhétorique « antifasciste »), il fut par ailleurs commode de trouver un bouc émissaire : plus les associations étaient accablées, moins le reste de la société paraissait coupable. Au cinéma, elles furent non

¹⁶²⁰ Michaela, AST, *op. cit.* (Damit antizipierte der westdeutsche Spielfilm bereits die lange Zeit umstrittene, heute aber gängige Haltung, die auch für die meisten aus der Enkel- und Kindergenerationen der Vertriebenen selbstverständlich ist: "Rückkehr ausgeschlossen". Im Spielfilm artikuliert sich also frühzeitig eine Strömung, die im politischen Diskurs der 1950er- und frühen 60er-Jahre längst noch nicht salonfähig war.)

¹⁶²¹ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 352 (Störenfriede)

¹⁶²² Michael, SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 114 (Staatfeind)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

seulement réduites au silence, mais aussi condamnées à l'absence – hormis quelques évocations accablantes. Cela m'amène à effectuer plusieurs constats supplémentaires :

- Il n'y eut jamais trois Allemagnes au cinéma, mais seulement deux : la RDA et la RFA. Pourtant, les associations ne furent pas les seules à refuser la ligne Oder-Neisse comme nouvelle frontière germano-polonaise. Les gouvernements ouest-allemands s'y opposèrent jusqu'en 1969. Le Comité de l'Allemagne indivisible (*Das Kuratorium Unteilbares Deutschland*), fondé en 1954¹⁶²³ par des personnalités politiques de premier plan des trois grands partis (CDU, SPD et FDP) milita activement en faveur de la réunification et du recouvrement des provinces de l'Est avec de nombreuses opérations de communication. Son influence déclina évidemment après la mise en œuvre de la politique d'ouverture à l'Est. L'une de ses affiches les plus célèbres (et controversée, y compris au sein des partis politiques) est celle représentant une carte avec l'Allemagne dans ses frontières de 1937 (cf. ci-dessous), divisée en trois avec le texte « Divisée en 3 ? Jamais ! » (*3 geteilt? niemals!*), diffusée au début des années 1960.



Ci-dessus : affiche éditée par le *Kuratorium unteilbares Deutschland*.

Jamais le cinéma ne refléta cette vision de l'Allemagne, pourtant juridiquement conforme jusqu'en 1990. Les cartes mentales des personnages de fiction évoluèrent très tôt, avec un glissement net vers l'Ouest.

¹⁶²³ Il fut dissous en 1992.

- Au vu de leur traitement au cinéma, les associations (et leur fédération) peuvent être actuellement considérées comme un lieu de mémoire de la fuite et l'expulsion connoté négativement, car les médias et une partie de la classe politique leur ont fait endosser l'héritage nazi, dans une forme de distorsion. En effet, leurs anciennes revendications (de recouvrer des biens ayant appartenu aux Allemands) sont encore présentées comme une démarche totalement illégitime. L'utilisation abusive des termes « revanchisme » et « revanchiste », y compris dans la littérature scientifique, sans que l'on sache exactement les définir, est symptomatique de cette stigmatisation persistante qui doit être considérée comme un héritage idéologique de la RDA. Les quelques allusions et représentations contenues dans les films les plus récents corroborent ce constat. Par exemple, dans *Heimat ist kein Ort*, film télévisé datant de 2015, il suffit que la sœur aînée (un personnage désagréable, représentant la deuxième génération, née en RFA après la guerre) mentionne des villes de Prusse Orientale par leur nom allemand et souligne que l'expulsion a été contraire au droit international, sous les ricanements méprisants de sa famille, pour que les téléspectateurs allemands puissent l'identifier comme une personne « revanchiste ». L'évolution des missions des associations et de leur fédération à partir de 1990 n'apaisa pas les polémiques, bien au contraire, et n'améliora pas leur image au cinéma. Cette « relégation » est bien entendu aussi liée au difficile travail de mémoire en cours dans les pays « expulseurs ». Rien pour l'instant ne laisse espérer une représentation plus factuelle.
- La RFA et la RDA furent contraintes d'accueillir les expulsés et de les intégrer. Ce contrat social représenta aussi une forme de « réparation » (*Wiedergutmachung*) de la perte, puisque ces derniers restèrent ou devinrent des citoyens avec les mêmes droits que les autres, bénéficiant même d'aides parfois conséquentes à l'Ouest. Le cinéma promeut complaisamment cette démarche, en éludant deux grands acteurs, les Eglises et les associations (à l'Ouest). Sans surprise, les nouvelles autorités sont valorisées en RDA, en général sous les traits d'un maire communiste et de fonctionnaires locaux du parti qui s'engagent pleinement et chaleureusement dans l'accueil et le soutien des « personnes déplacées ». Ces dernières s'assimilent

volontairement avec une grande facilité dans presque tous les cas ; ce dernier constat est identique pour les fictions ouest-allemandes.

L'intégration réussie représente un sujet majeur dans les films du corpus, jusqu'à aujourd'hui¹⁶²⁴. Au stade de « l'intégration primaire », tous les films promettent un avenir radieux. « Tout ira bien » est une phrase maintes fois prononcée dans les *Heimatfilme* des années 1950. C'est aussi celle que voulaient entendre les expulsés en particulier et les Allemands en général, ce qui explique le très grand succès de beaucoup d'œuvres. Comme toutes les victimes, la plupart des réfugiés et des expulsés se taisaient, car il aurait été trop douloureux d'évoquer les épreuves endurées. Un quotidien très difficile, le manque d'empathie, voire l'hostilité des autochtones, une deuxième génération qui paraissait s'assimiler très vite, un soutien psychologique inexistant, tous ces éléments renforcèrent encore leur silence, même dans le cercle familial où les relations n'étaient en général guère faciles. Où auraient-ils pu exprimer un tant soit peu leurs émotions et reprendre espoir, si ce n'est au cinéma ?

J'ai démontré que celui-ci contribua à leur reconstruction, voire à un travail de résilience. Il est remarquable que dans une société hostile, seuls les cinéastes aient su discerner et exploiter les émotions des expulsés, à des fins commerciales. Ils surent produire rapidement et efficacement de « bons objets ». Dans les années 1950, ces films, ignorant la misère dans laquelle étaient plongés les expulsés, parce que ces derniers ne voulaient surtout pas la retrouver une fois installés dans les salles obscures, se terminent presque tous par un happy end. Ils promettent une situation matérielle meilleure ainsi qu'une vie dorénavant paisible, présentent des familles reconstituées, valorisent la dignité des expulsés. Les détracteurs des *Heimatfilme* les condamnent en les qualifiant notamment « d'escapistes ». C'est faire preuve d'un singulier manque d'empathie que de critiquer cette projection onirique dans un avenir meilleur, indispensable à la survie psychique de millions de personnes. Sur le modèle des narrations des *Heimatfilme*, qui présentent différents types de conflits, les expulsés pouvaient en effet (re)vivre des crises, *in fine* surmontées – n'était-ce pas leur cas ?

¹⁶²⁴ Du point de vue socio-politique, elle constitua effectivement une grande réussite, qui s'inscrit elle-même dans la remarquable reconstruction d'une société allemande démocratique. Les difficultés éprouvées à titre personnel par une majorité d'expulsés et parfois même par les deuxième et troisième générations relèvent généralement de la sphère privée et peuvent donc être commodément éludées.

– sans que les vrais traumatismes soient évoqués. De ce fait, ces films peuvent même être considérés comme des « outils de résilience » puisqu'ils mettent en scène, de manière idéalisée, des destins heureux d'expulsés, véritables modèles de vie positifs. Bien sûr, leurs promesses, conditionnelles, décrivent le comportement exemplaire que les expulsés doivent adopter : il faut travailler, se marier avec un(e) autochtone, se détacher de sa communauté et oublier toute velléité de retour. En résumé, la réussite passe par l'assimilation. La nostalgie, douleur « peu coûteuse » pour la société d'accueil, peut s'exprimer, mais ne doit pas durer.

Des décennies plus tard, les docufictions, notamment celles de Guido Knopp, s'inscrivent, selon moi, dans la continuité des *Heimatfilme*. En effet, elles sollicitent tout autant les émotions des spectateurs. Le public ciblé en priorité par ces émissions, en l'occurrence des expulsés déjà assez âgés et leurs descendants, connaît déjà l'histoire de la fuite et l'expulsion telle qu'elle est présentée. Ce sont les témoins, dont beaucoup d'expulsés, qui occupent une place centrale dans le dispositif spécifique à la docufiction. Autrefois silencieux et méprisés, ils prennent maintenant la parole. Celle-ci est prise en considération, à tel point que des scènes de fiction reprennent encore la narration des victimes. Car le statut des témoins est indéniablement celui de victime. Dans toutes ces docufictions, il s'agit donc bien davantage de réhabiliter – tardivement – les expulsés et d'effectuer un travail de deuil, plutôt que d'évoquer l'histoire de la fuite et l'expulsion. A ces processus émotionnels assurés par le cinéma (consolation, aide à la résilience, réhabilitation), il convient d'ajouter encore l'apaisement et le pardon avec les nombreux films, essentiellement des reportages, relatant de pacifiques retours dans l'ancienne *Heimat*, fréquemment agrémentés par des rencontres amicales avec les nouveaux habitants polonais du village, voire de l'ancienne maison familiale. Quels que soient la période et le genre de film, les émotions, toujours normées, doivent être positives. La colère et l'amertume, par exemple, en sont exclues. Les reportages dans les anciennes *Heimaten* ainsi que la mise en scène de voyages dans le cadre d'un « tourisme nostalgique » (*Heimwehtourismus*) doivent contribuer non seulement à la réconciliation avec les pays concernés, mais aussi à un ultime travail d'apaisement et de pardon chez des expulsés déjà âgés et parfois aussi chez leurs descendants. La représentation des territoires perdus, elle aussi normée et éminemment nostalgique, se focalise majoritairement sur des lieux à la beauté sauvage ou sur un environnement pastoral, où le temps paraît s'être arrêté. Les mondes perdus ressuscités dans la plupart des reportages ne sont pas ceux des mineurs

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

silésiens ou des dockers de Dantzig, mais ceux d'une société préindustrielle vivant en symbiose avec la nature. La perte de l'Est permet donc au cinéma d'y localiser un univers mythique :

Au premier abord, la nostalgie est l'ardent désir d'un endroit, mais en fait, c'est la soif d'un temps différent – le temps de notre enfance, les rythmes plus lents de nos rêves. Dans un sens plus large, la nostalgie est une rébellion contre le concept moderne du temps, du temps de l'histoire et du progrès. Le nostalgique désire effacer l'histoire et la transformer en mythologie personnelle ou collective, pour revisiter le temps comme l'espace, refusant de capituler devant l'irréversibilité du temps qui tourmente la condition humaine.¹⁶²⁵

Gwénola Sebaux fait un constat similaire après avoir interviewé des Allemands du Banat (Roumanie) installés en Allemagne, qui font une description enchantée de leur vie « d'avant » dans leur village natal :

L'observateur ne peut se défendre du soupçon d'idéalisation, de sublimation rétrospective de la communauté, face à une conception aussi univoquement « ruraliste » d'un Banat champêtre et presque bucolique [...] l'on ne peut que faire le parallèle avec le « passé légendifié », ou « mythe de l'Âge d'or » que Raoul Girardet reprend en écho au « temps d'avant » forgé par Frédéric Mistral :

C'est aussi la pérennité d'un rythme de vie confondu avec la succession des travaux et des saisons, les labeurs, les semailles, les moissons. Et c'est encore l'intimité protectrice d'un monde social clos, solidaire, strictement hiérarchisé (...) l'image même d'un ordre, d'une société, d'un type de civilisation... (Girardet 1986 : 97)¹⁶²⁶

Dans le cadre du cinéma sur la fuite et l'expulsion, la mise en images de ce « temps d'avant », au détriment d'autres réalités passées, est une réaction face à une addition de pertes définitives, de territoires, de structures sociales, d'identité... Elle exprime aussi une perte plus large, plus générale, dont le deuil peut être partagé et célébré finalement avec tous les citoyens de la société moderne allemande, prise depuis des décennies dans le tourbillon de l'industrialisation et de l'urbanisation.

Les territoires représentés sont majoritairement ceux des anciennes provinces perdues de l'Est. Même après la réunification, malgré une diversification des origines, ceux-ci conservent

¹⁶²⁵ Svetlana, BOYM, *op. cit.*, p. XV (At first glance, nostalgia is a longing for a place, but actually it is a yearning for a different time – the time of our childhood, the slower rhythms of our dreams. In a broader sense, nostalgia is rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress. The nostalgic desires to obliterate history and turn it into private or collective mythology, to revisit time like space, refusing to surrender to the irreversibility of time that plagues the human condition.)

¹⁶²⁶ Gwénola, SEBAUX, *(Post) colonisation, op. cit.*, p. 374s

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

une place dominante, mieux connus, mieux considérés et touchant un public plus large. Evidemment, il en va de même pour les expulsés. Les « Allemands du Reich » (*Reichsdeutsche*) sont surreprésentés par rapport aux « Allemands ethniques » (*Volksdeutsche*), dans une hiérarchie implicite – ce constat vaut également pour les films de RDA. Une identité « plus allemande » permet de mettre en scène plus facilement une intégration réussie. Toujours dans cette perspective (voire dans celle d'une assimilation), la langue des expulsés connaît surtout un effacement, rarement une iconisation. A l'inverse, dans quelques cas de glottophobie, elle stigmatise des hommes criminels ainsi que des femmes intellectuellement limitées, bloquées au bas de l'échelle sociale.

L'intérêt pour les Allemands restés dans l'ancienne *Heimat* ne se réveille qu'après la réunification. Auparavant, il aurait en effet été inopportun de rappeler leur existence à l'Est, qui aurait confirmé que des territoires, auxquels il fallait renoncer, avaient bien été allemands. Après 1990, des reportages dévoilent leur existence, évoquent la polonisation forcée, en soulignant parfois qu'une identité ne peut pas toujours être associée à une nation. Plus largement, des films ravivent la mémoire d'une Europe de l'Est et du Sud-Est multiethnique, les quelques films autrichiens (ou avec une équipe de production internationale) sur le sujet s'intéressant davantage aux anciennes possessions des Habsbourg. Malgré ce nouvel intérêt pour les régions d'origine, une majorité de films ne répond pas à la question de l'identité au départ, car ils restent focalisés sur le temps de la fuite et/ou de l'arrivée en Allemagne.

Les femmes occupent une place dominante dans l'histoire de la fuite et l'expulsion au cinéma. Elles furent exposées plus que les hommes à ces événements dramatiques. Mais leur valorisation poursuit aussi d'autres objectifs. Elles incarnent une forme d'innocence, contrairement aux hommes, décrédibilisés par leur rôle de soldats de la Wehrmacht, et considérés comme majoritairement impliqués dans le nazisme. Dans ce schéma manichéen, le cinéma leur attribue tout à la fois un statut de victimes et d'héroïnes. Les viols massifs qu'elles subirent, auxquels il fut seulement fait allusion durant des décennies, sont clairement nommés et même montrés dans les films les plus récents. Cependant, les conséquences ainsi que des situations plus ambivalentes (par exemple une relation avec un officier pour échapper aux viols) restent dans l'ombre car cela nuirait au rôle positif qui leur est assigné : surmontant courageusement les épreuves, sans traumatismes, elles se transforment en effet en femmes

de tête, conformément aux critères féministes contemporains. Mais le genre ne suffit pas ; tant dans les fictions que dans les documentaires, l'héroïne idéale est une aristocrate, ce qui donne encore plus de force à son rôle et plus de valeur à ses témoignages. Ces femmes nobles personnifient tout particulièrement – et positivement - le monde perdu de l'est de l'Elbe (*ostelbisch*) avec ses grandes propriétés ; dans quelques œuvres récentes, elles sont en outre associées au souvenir de l'attentat du 20 juillet 1944 contre Hitler. Le fait que des femmes soutinrent aussi le régime nazi et que les aristocrates adhèrent (en pourcentage) davantage au parti que les roturières est passé sous silence au profit d'un récit mythique de femmes nobles, courageuses, et politiquement vertueuses, qui alimente un grand récit national.

Jusqu'à présent, le cinéma n'a attribué qu'une place limitée aux enfants. Accompagnant les phases d'intégration primaire et secondaire décrites ci-dessus dans l'essai de périodisation, il s'attache avant tout à décrire des adultes qui réussissent à reprendre pied. Quand les héroïnes ont des enfants qui ont traversé la guerre et vécu la fuite et/ou l'expulsion, ces derniers se portent à merveille, cette absence de traumatisme reflétant l'opinion du corps médical qui prévalait après-guerre. Les médecins estimaient en effet que les enfants oubliaient les épreuves et pouvaient reprendre facilement une vie normale. A partir des années 1980, les documentaires intégrèrent le destin des enfants en évoquant surtout leur décès durant la fuite. En revanche, les mauvais traitements auxquels ils furent soumis en tant que « petits nazis » ne sont mentionnés que dans quelques documentaires. J'estime que ces épreuves, souvent terribles, sont escamotées car elles rappelleraient celles que les nazis ont fait subir à des millions d'enfants. Seul le destin particulier des « enfants-loups », qui échappe à cette possibilité de comparaison avec les crimes nazis, a fait l'objet de quelques films, d'autant que leur histoire comporte une dimension fabuleuse, dans le premier sens du terme. Enfin, alors qu'en Allemagne de nombreux ouvrages documentent les traumatismes subis par les « enfants de la guerre » (*Kriegskinder*) et même par les « petits-enfants de la guerre » (*Kriegsenkel*) – le terme de guerre incluant les expériences traumatiques de la fuite et l'expulsion – le cinéma ne s'est attelé que récemment - et timidement - au traitement des traumatismes des enfants. Les quelques films récents qui les thématisent se concluent tous très favorablement, les enfants retrouvés par leur mère ne présentent aucun trouble, tandis que ceux devenus adultes, confrontés à leur passé, vivent une guérison quasi miraculeuse qui permet la résolution de tous leurs problèmes.

En effet, le cinéma germanophone n'a pas produit jusqu'à présent d'histoires négatives, complexes, douloureuses, avec des enfants et des adultes définitivement perturbés, des parcours chaotiques, des profils moins stéréotypés, etc. Très probablement, le grand public n'en veut pas, préférant conserver les mythes et les clichés véhiculés depuis des décennies. Le mythe de l'intégration réussie, associé à celui du miracle économique et des femmes « édificatrices » de la nouvelle République fédérale, reste ancré dans la mémoire collective allemande – « masquant » en quelque sorte les tragédies de la fuite et l'expulsion. Le concept de « miracle », certainement central¹⁶²⁷, jalonne d'ailleurs l'histoire de la RFA, s'opposant à celui de la catastrophe, à nulle autre pareille, provoquée par le régime nazi. Tous ces mythes puisent bien sûr leurs racines dans une certaine réalité et permettent d'alimenter de grands récits nationaux nécessaires à la nation. Ceux-ci nécessitent d'une part une représentation simplifiée et idéalisée du passé, d'autre part une forte dimension émotionnelle permettant de se les approprier. Le cinéma a prouvé qu'il est véritablement le média idéal pour cet exercice, car il a considérablement simplifié l'histoire complexe de la fuite et l'expulsion, en la transformant essentiellement en une migration d'est en ouest, présentée comme conséquence de la guerre. Ce déplacement linéaire d'un point A (l'ancienne *Heimat*) à un point B (la nouvelle *Heimat*) occulte en général les errances, les incertitudes, les situations transitoires qui durent et, surtout, l'expulsion qui montrerait que des victimes se transformèrent en coupables. Jusqu'à présent, cette narration a été « nationalisée », chaque Etat s'appropriant ces événements de façon ethnocentrée. Cependant, une ébauche de récit supranational est perceptible dans quelques œuvres récentes, produites par des équipes internationales. En outre, ces narrations filmiques permettent l'expression d'émotions et d'une forme d'empathie, longtemps refusée aux expulsés par leurs propres concitoyens. Cette absence d'empathie, qui trouve encore des partisans aujourd'hui, est liée à une catégorisation des victimes, les expulsés allemands étant classés dans « la catégorie des victimes les moins méritantes, ou même non méritantes »¹⁶²⁸. Selon cette thèse - indéfendable du point de vue

¹⁶²⁷ Le terme figure même dans plusieurs titres de films relativement récents. *Das Wunder von Bern* (*Le miracle de Berne*), RFA, Sönke Wortmann, 2003, thématise le retour tardif et « miraculeux » d'un père de captivité ainsi que la victoire « miraculeuse » de l'équipe nationale de football de RFA contre la Hongrie à Berne, en Suisse, en 1954, lors de laquelle il se réconcilie avec l'un de ses fils. *Das Wunder von Lengede*, RFA, Kaspar Heidelbach, 2003, relate le sauvetage « miraculeux » de mineurs bloqués dans une mine allemande en 1963. *Das Wunder von Berlin*, RFA, Roland Suso Richter, 2008, raconte, quant à lui, le « miracle » de la chute du mur de Berlin. Pour ce dernier film, le terme de miracle fut abandonné pour la diffusion du film en France (*Une jeunesse berlinoise*).

¹⁶²⁸ Ray M., DOUGLAS, *op. cit.*, p. 408, citant Eleazar Barkan.

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

juridique, moral et historique - leur sort aurait été mérité et inévitable de surcroît. Il n'est donc pas étonnant qu'une mémoire collective de la fuite et l'expulsion, malgré la forte hausse des films depuis le tournant du siècle, n'a pas encore réellement trouvé sa place en Allemagne, comme l'a indiqué Andreas Kossert dans une interview accordée au *Spiegel online* en 2018 :

[Andreas] Kossert : Parfois, je me demande moi-même où sont finalement restées les expériences de ces personnes [les expulsés]. De manière subliminale, le souvenir est encore très vivant [...]

[Le] SPIEGEL : De nombreuses personnes ont connaissance de l'expérience de la fuite et l'expulsion dans leur biographie familiale.

[Andreas] Kossert : Et pourtant l'ignorance de l'importance et de l'ordre de grandeur de ce qui s'est passé après 1945 prévaut largement. Et il n'y a pas non plus d'idée de la place que cette expérience devrait prendre dans la mémoire collective.¹⁶²⁹

De ce fait, le constat qu'Andreas Kossert avait déjà effectué dix ans plus tôt, en 2008, reste d'actualité :

Tandis que des Etats, qui ont expulsé illégalement leurs minorités allemandes après la guerre, ont demandé pardon aux victimes, le fait que les expulsés allemands après 1945 soient devenus les victimes particulièrement lésées du point de vue psychique, physique et matériel d'une violation des droits de l'homme à la suite de la guerre, n'a pas encore été reconnu par la société allemande.¹⁶³⁰

Mathias Beer, peu de temps auparavant, en 2004, relevait aussi qu'il n'avait pas été possible « d'assurer une place à « la fuite et l'expulsion » [entre guillemets dans le texte] dans la mémoire culturelle allemande, malgré des tentatives variées et persistantes »¹⁶³¹.

Il semble donc que les films sur la fuite et l'expulsion touchent essentiellement un public qui se sent déjà concerné de près ou de loin par ces événements, en l'occurrence les expulsés et

¹⁶²⁹ Uwe, KLUßMANN, *op. cit.* (Kossert: Ich frage mich manchmal selbst, wo die Erfahrungen dieser Menschen eigentlich geblieben sind. Unterschwellig ist die Erinnerung noch sehr lebendig [...] SPIEGEL: Sehr viele Menschen wissen um die Erfahrung von Flucht und Vertreibung in ihrer Familienbiografie. Kossert: Und dennoch herrscht weitgehend Unkenntnis über Bedeutung und Größenordnung dessen, was sich nach 1945 ereignet hat. Und es gibt auch keine Vorstellung darüber, welchen Platz diese Erfahrung in der kollektiven Erinnerung einnehmen sollte.)

¹⁶³⁰ Andreas, KOSSERT, *op. cit.*, p. 352 (Während Staaten, die ihre deutschen Minderheiten nach Kriegsende unrechtmäßig vertrieben haben, die Opfer um Verzeihung gebeten haben, steht die innergesellschaftliche Anerkennung, daß die deutschen Vertriebenen nach 1945 zu psychisch, physisch, materiell besonders geschädigte Opfern einer kriegsfolgenbedingten Menschenrechtsverletzung geworden sind, noch aus.)

¹⁶³¹ Mathias, BEER, *Die Dokumentation, op. cit.*, p. 31 (trotz der vielfältigen und nachhaltigen Versuche nicht gelungen ist, ‚Flucht und Vertreibung, einen Platz im deutschen kulturellen Gedächtnis zu sichern)
Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

surtout leurs descendants – des millions de personnes quoi qu’il en soit. Cela confirme donc mon analyse sur le rôle des docufictions, qui proposent bien davantage un deuil collectif ainsi que l’alimentation d’une mémoire collective, plutôt qu’une « information » (*Aufklärung*) sur le sujet. Ce n’est pas antinomique avec les analyses d’Andreas Kossert et de Mathias Beer, mais démontre qu’il existe plusieurs mémoires collectives au sein d’une même société¹⁶³², d’autant plus si elle est composée de groupes sociaux issus de diverses migrations. En l’occurrence, un pan de la société allemande ne se souvient pas de la fuite et l’expulsion, ou refuse de cultiver sa mémoire, estimant que cela nuirait à la mémoire de l’Holocauste et ferait le lit de l’extrême-droite (*das rechte Lager*). Cette posture idéologique réclame « des catégories simples, celles qui permettent d’identifier sans hésiter victimes et bourreaux, innocents et coupables »¹⁶³³. Ce faisant, les détracteurs d’une mémoire de la fuite et l’expulsion encouragent justement, à leur insu, des mouvements d’extrême-droite à se l’approprier puisqu’elle est mise de côté, dans une guerre des mémoires qui porte préjudice à toutes les mémoires et paralyse *in fine* l’accès à l’histoire¹⁶³⁴.

Qu’en est-il d’ailleurs de l’histoire au cinéma ? Ce dernier reconstruit un passé, quel que soit le genre de films. Les spectateurs considèrent généralement qu’il s’agit-là de « l’histoire ». Et c’est bien ce mythe de l’histoire porté à l’écran qu’ils retiennent en priorité – et qu’il faut accepter comme conséquence. « Le paradoxe réside dans le fait qu’avec le recul un ouvrage historique chasse l’autre, l’œuvre d’art demeure... De sorte qu’avec le temps qui passe, notre mémoire finit par identifier cette œuvre imaginative [...] à l’Histoire [...] »¹⁶³⁵, affirme Marc Ferro à propos des films historiques. Ce constat, qui peut aussi s’appliquer à des documentaires et à des docufictions, peine encore à s’imposer dans le monde scientifique. J’espère que ce travail contribuera un tant soit peu à démontrer combien le cinéma, toujours politique, accompagne les évolutions d’une société, influence et reflète sa relation avec le passé, façonne une historiographie populaire et répond à des besoins émotionnels. En outre,

¹⁶³² Une analyse de ces mémoires collectives dans différents groupes sociaux, comparant la place de l’Holocauste avec celle de la fuite et l’expulsion, pourrait représenter un sujet d’études.

¹⁶³³ Henry, ROUSSO, *op. cit.*, p. 90

¹⁶³⁴ Même la recherche scientifique, notamment allemande, n’échappe pas à ce courant idéologique. Des citations contenues dans mon travail dévoilent l’association quasi obsessionnelle du thème de la fuite et l’expulsion avec l’extrême-droite et le néonazisme par certains auteurs. Plus cette obsession est forte, plus ils s’opposent à une mémoire de la fuite et l’expulsion.

¹⁶³⁵ Marc, FERRO, *Cinéma et histoire, op. cit.*, p. 170

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l’expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

en ce qui concerne le cinéma de la RFA, les analyses fournies démontrent la nécessité de réhabiliter le « cinéma de papa » (*Papas Kino*), tâche à laquelle plusieurs auteurs¹⁶³⁶ se sont déjà attelés.

Quelles sont les perspectives pour la représentation de la fuite et l'expulsion au cinéma de langue allemande ? Aucun indicateur au sein de la société allemande ne laisse envisager à court terme un regard à la fois plus empathique et plus factuel sur les événements qui permettraient la création d'œuvres plus nombreuses et plus originales. Des impulsions viendront peut-être de la part des pays « expulseurs », ou du moins d'une partie d'entre eux, en fonction de leur propre travail mémoriel. Enfin, « [i]l ne faut pas négliger la donne anthropologique selon laquelle, depuis la nuit des temps, aucune communauté qu'elle soit réelle ou imaginaire ne se limite aux vivants »¹⁶³⁷.

¹⁶³⁶ Notamment Claudia Dillmann, Peter Ellenbruch, Rainer Knepperger, Olaf Möller, Johannes von Moltke.

¹⁶³⁷ Gerald, STIEG, *op. cit.*, p. 16

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

BIBLIOGRAPHIE

Concepts : nation, *Heimat*, histoire, mémoire, nostalgie, etc.

ANDERSON, Benedict, *Die Erfindung der Nation* (1988), Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1996

ASSMANN, Aleida, *Geschichte im Gedächtnis, Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München: Verlag C.H. Beck, 2007

ASSMANN, Aleida, *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (2006), München: C.H. Beck Verlag, 2014

BREDOW von, Wilfried, FOLTIN, Hans-Friedrich, *Zwispältige Zufluchten, Zur Renaissance des Heimatgefühls*, Berlin, Bonn: Verlag J.H.W Dietz Nachf., 1981

BOYM, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New-York: Basic Books, 2001

COTTRET, Bernard, HENNETON, Lauric (dir.), *Du bon usage des commémorations : Histoire, mémoire et identité, XVIe-XXIe siècle*, Rennes : Editions Universitaires de Rennes, 2010

ERLL, Astrid, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2005

FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Band 1 (2001), München: C.H. Beck Verlag, 2003

FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Band 2, München: C.H. Beck Verlag, 2001

FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Band 3 (2001), München: C.H. Beck Verlag, 2009

GROßE KRACHT, Klaus, *Die zankende Zunft*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005

HAHN, Hans Henning, TRABA, Robert (Hrsg.), *20 Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*, Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2017

HALBWACHS, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris : Albin Michel, 1997

HARTOG, François, *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps*, Editions du Seuil, La Collection du XX^e siècle, 2003

JOUTARD, Philippe, *Histoire et mémoires, conflits et alliance* (2013), Paris : La Découverte, 2015

LEVY, Daniel, SZNAIDER, Natan, *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

- NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire, I, La République*, Paris : Gallimard, 1984
- PALMOWSKI, Jan, *Die Erfindung der sozialistischen Nation: Heimat und Politik in der DDR*, Berlin: Ch. Links Verlag, 2016
- PROCHASSON, Christophe, *L'empire des émotions. Les historiens dans la mêlée*, Paris : Editions Demopolis, 2008
- PROST, Antoine, *Douze Leçons sur l'histoire*, Paris : Editions du Seuil, 1996
- RICCEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Editions du Seuil, 2000
- ROUSSO, Henry, *La Hantise du passé*, Paris : Les Editions Textuel, 1998
- SABROW, Martin, *Erinnerungsorte der DDR*, München: C.H. Beck Verlag, 2009
- TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris : Arléa, 2004
- TRAVERSO, Enzo, *Le Passé, Modes d'emploi*, Paris : Editions La Fabrique, 2005
- WIEVIORKA, Annette, Paris : *L'ère du témoin*, Paris : Plon, 1998
- YERUSHALMI, Yosef H., LORAUX, Nicole, MOMMSEN, Hans, MILNER, Jean-Claude, VATTIMO, Gianni, *Usages de l'oubli. Contributions au colloque de Royaumont*, Paris : Editions du Seuil, 1988

Revues

- Hermès 52, *Les guerres de mémoire dans le monde*, CNRS Editions, 2008
- Le Débat, *La culture du passé*, numéro 117, novembre-décembre 2013

Articles :

- BOYM, Svetlana, « Kitsch et nostalgies dans le cinéma post-soviétique » in : Théorème 8, *Caméra politique : Cinéma et stalinisme*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005
- LAVABRE, Marie-Claire, « Usages du passé, usages de la mémoire » in : Revue française de science politique, 44^e année, n°3, 1994
- LORENZ, Chris, « Blurred Lines. History, Memory and the Experience of Time » in: International Journal for History, Culture and Modernity, 2014, volume 2, issue 1

Articles en ligne

- CLASSEN, Christoph, « Medien und Erinnerung » in: Bundeszentrale für politische Bildung, Dossier Geschichte und Erinnerung, 26.08.2008, <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/> (consulté le 25 juin 2018)

FREVERT, Ute, « Der jüngste Erinnerungsboom in der Kritik » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Aus Politik und Zeitgeschichte* (B 40-41/2003), Deutsche Geschichte, 01.10.2003, <http://www.bpb.de/apuz/27381/der-juengste-erinnerungsboom-in-der-kritik?p=all> (consulté le 25 novembre 2016)

HIRSCH, Helga, « Kollektive Erinnerung im Wandel » in: Bundeszentrale für politische Bildung, 07.10.2008, <http://m.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39836/kollektive-erinnerung-im-wandel> (consulté le 1er mars 2018)

HIRSCH, Marianne, « Postmémoire » in : *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n° 118 | 2014, mis en ligne le 1^{er} octobre 2015, <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> (consulté le 4 février 2020)

SÖHNER, Felicitas, « Vertreibungsdiskurs und Erinnerungskultur » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Deutschland Archiv*, 24.04.2012, <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/132983/vertreibungsdiskurs-und-erinnerungskultur?p=all> (consulté le 9 novembre 2017)

Audio-livre :

ASSMANN, Aleida und Jan, *Wem gehört die Geschichte?* Berlin: supposé, 2011

Thèse :

TAYLOR, Helen, *Narratives of loss, longing and daily life: The meaning of home for Cypriot refugees in London*, soutenue en Grande-Bretagne en 2009.

Histoire et représentations de la fuite et l'expulsion

AMOS, Heike, *Vertriebenenverbände im Fadenkreuz*, München: Oldenbourg Verlag, 2011

AMOS, Heike, *Die Vertriebenenpolitik der SED 1949 bis 1990*, München: Oldenbourg Verlag, 2009

ANTIKOMPLEX (Hrsg.), *Das Verschwundene Sudetenland (Zmizelé Sudety)*, Prague: Antikomplex, 2004

AUST, Stefan, BURGDORFF, Stephan, *Die Flucht, Über die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2005

BEER, Mathias, *Flucht und Vertreibung der Deutschen*, München: Verlag C.H. Beck, 2011

BENZ, Wolfgang, *Die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten, Ursachen, Ereignisse, Folgen* (1985), Frankfurt-am-Main: Fischer Verlag (Geschichte), 1995

BRANDES, Detlef, SUNDHAUSEN, Holm, TROEBST, Stefan, *Lexikon der Vertreibungen, Deportation, Zwangsaussiedlung und ethnische Säuberung im Europa des 20. Jahrhunderts*, Wien: Böhlau Verlag, 2010

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

- BRUMLIK, Micha, *Wer Sturm sät. Die Vertreibung der Deutschen*, Berlin: Aufbau Verlag, 2005
- BUNDESMINISTERIUM FÜR VERTRIEBENE, *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa*, Gesamtausgabe in 8 Bänden, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004
- CLAUß, Susanne, FENDL, Elisabeth, KASTEN, Tilman, MEZGER, Werner, PROSSER-SCHELL, Michael, RETTERATH, Hans-Werner, *Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Ostkunde*, Band 55, Münster: Waxmann, 2014
- DÖNHOF, Marion, Gräfin, *Namen die keiner mehr nennt*, Augsburg: Weltbild Verlag, 2004
- DÖNHOF, Tatjana, Gräfin, SPERL, Gabriela, *Die Flucht*, Augsburg: Weltbild, 2007
- DORN, Ursula, *Ich war ein Wolfskind aus Königsberg*, Salzburg: Riedenburg Verlag, 2011
- DORN, Ursula, *Das Wolfskind auf der Flucht*, Salzburg: Riedenburg Verlag, 2010.
- DORNEMANN, Axel (Hrsg.), *Heimwehland. Flucht – Vertreibung - Erinnerung. Ein literarisches Lesebuch*, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2018
- DOUGLAS, R.M., *Les Expulsés*, Paris : Flammarion, 2012
- FAULENBACH, Bernd, HELLE, Andreas, *Zwangsmigration in Europa*, Essen: Klartext Verlag, 2005
- FENDL, Elisabeth (Hrsg.), *Zur Ästhetik des Verlusts, Bilder von Heimat, Flucht und Vertreibung*, Münster: Waxmann Verlag, 2010
- FRANTZIOCH, Marion, *Die Vertriebenen. Hemmnisse, Antriebskräfte und Wege ihrer Integration*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag (Schriften zur Kultursoziologie), 1987
- FRIESEN von, Astrid, *Heimat verlieren - Heimat finden: Geschichten von Krieg, Flucht und Vertreibung*, Dresden: Goldenbogen Verlag, 2002
- GAUGER, Jörg-Dieter, KITTEL, Manfred (Hrsg.), *Die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten in der Erinnerungskultur*, Institut für Zeitgeschichte, Konrad-Adenauer-Stiftung e. V., 2004
- GRASS, Günter, *Im Krebsgang*, Göttingen: Steidl, 2002
- HAHN, Eva, HAHN Hans-Henning, *Die Vertreibung im deutschen Erinnern. Legenden, Mythos, Geschichte*, Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2010
- HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique (Ed.), *Fuite et expulsions des Allemands, Transnationalité et représentations 19^e - 21^e siècle*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2016
- HAUS DER HEIMAT (Hrsg.), *Angekommen! – Angenommen? Flucht und Vertreibung 1945 bis 1995*, Filderstadt: Weinmann, 1996
- HELLER, Wilfried, *Verschwundene Orte*, London/Berlin: Verlag Inspiration Un Limited, 2017

HIRSCH, Helga, *Schweres Gepäck, Flucht und Vertreibung als Lebensthema*, Hamburg: Edition Körber-Stiftung, 2004

JACOBS, Ingeborg, *Wolfskind. Die unglaubliche Lebensgeschichte des ostpreußischen Mädchens Liesabeth Otto*, Berlin: List Taschenbuch, 2011

JAKUBOWSKA, Anna, *Der Bund der Vertriebenen in der Bundesrepublik Deutschland und Polen (1957-2004). Selbst- und Fremddarstellung eines Vertriebenenverbandes*, Marburg: Herder Institut, 2012

KENT, Martha, *Eine Porzellanscherbe im Graben, Eine deutsche Flüchtlingskindheit*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005

KITTEL, Manfred, *Vertreibung der Vertriebenen? Der historische deutsche Osten in der Erinnerungskultur der Bundesrepublik (1961-1982)*, München: Oldenbourg Verlag, 2007

KOSSERT, Andreas, *Kalte Heimat – Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*, München: Siedler Verlag, 2008

KROCKOW von, Christian, *Die Stunde der Frauen. Bericht aus Pommern 1944 bis 1947. Nach einer Erzählung von Libussa Fritz-Krockow*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1988

LEHMANN, Albrecht, *Im Fremden ungewollt zuhaus. Flüchtlinge und Vertriebene in Westdeutschland 1945-1990*, München: C.H. Beck Verlag, 1991

LEHNDORFF Graf von, Hans, *Ostpreußisches Tagebuch. Aufzeichnungen eines Arztes aus den Jahren 1945 – 1947 (1961)*, München: C.H. Beck Verlag, 2002

LEMBERG, Hans, FRANZEN, K. Erik, *Die Vertriebenen - Hitlers letzte Opfer*, Augsburg: Weltbild Verlag, 2001

LOTZ, Christian, *Die Deutung des Verlusts. Erinnerungspolitische Kontroversen im geteilten Deutschland um Flucht, Vertreibung und die Ostgebiete (1948-1972)*, Köln: Böhlau Verlag, 2007

NEUTATZ, Dietmar, ZIMMERMANN, Volker (Hrsg.), *Von Historikern, Politikern, Turnern und anderen. Schlaglichter auf die Geschichte des östlichen Europas. Festschrift für Detlef Brandes zum 75. Geburtstag*, Berlin: Frank & Timme, 2018

NIVEN, Bill (Hrsg.), *Die Wilhelm Gustloff*, Halle: Mitteldeutscher Verlag, 2011

PAUL, Gerhard, *Bilder einer Diktatur. Zur Visual History des >Dritten Reiches<*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2020

REHBEIN, Klaus, *Die westdeutsche Oder/Neiße-Debatte: Hintergründe, Prozess und Ende des Bonner Tabus*, Berlin: Lit Verlag, 2006

REICHLING, Gerhard, *Die deutschen Vertriebenen in Zahlen, Teil I, Umsiedler, Verschleppte, Vertriebene, Aussiedler 1940-1985*, Bonn: Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, 1986

REICHLING, Gerhard, *Die deutschen Vertriebenen in Zahlen, Teil II, 40 Jahre Eingliederung in der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn: Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, 1989

RESKI, Petra, *Ein Land so weit* (2000), Berlin: List Taschenbuch, 2008

RÖGER, Maren, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung. Mediale Erinnerungen und Debatten in Deutschland und Polen seit 1989*, Marburg: Verlag Herder-Institut, 2011

SANDER, Helke, JOHR, Barbara (Hrsg.), *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*, München: Verlag Antje Kunstmann, 1992

SCHOLZ, Stephan, *Vertriebenen Denkmäler. Topographie einer deutschen Erinnerungslandschaft*, Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2015

SCHOLZ, Stephan, RÖGER, Maren, NIVEN, Bill (Hrsg.), *Die Erinnerung an Flucht und Vertreibung. Ein Handbuch der Medien und Praktiken*, Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2015

SCHULZE, Mathias, SKIDMORE, James M., JOHN, David G., LIEBSCHER, Grit, SIEBEL-ACHENBACH, Sebastian (Ed.), *German Diasporic Experiences: Identity, Migration and Loss*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2008

SCHWARTZ, Michael (Hrsg.), *Funktionäre mit Vergangenheit. Das Gründungspräsidium des Bundesverbandes der Vertriebenen und das Dritte Reich*, München: Oldenbourg Verlag, 2012

SPATZ, Christopher, *Heimatlos. Friedland und die langen Schatten von Krieg und Vertreibung*, Ellert & Richter Verlag, 2018

STANEK, Eduard, *Verfolgt, verjagt, vertrieben, Flüchtlinge in Österreich von 1945-1984*, Wien: Europaverlag, 1985

Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung, Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas (Hrsg.), *»Das war mal unsere Heimat...« Jüdische Geschichte im preußischen Osten*, Berlin: Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung, 2013

THER, Philipp, *Deutsche und polnische Vertriebene. Gesellschaft und Vertriebenenpolitik in der SBZ/DDR und in Polen 1945-1956*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998

TREICHEL, Hans-Ulrich, *Der Verlorene* (1998), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006

URBAN, Thomas, *Der Verlust - Die Vertreibung der Deutschen und Polen im 20. Jahrhundert*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2005

VÖLKLEIN, Ulrich, *„Mitleid war von niemand zu erwarten“ Das Schicksal der deutschen Vertriebenen*, München: Droemer Verlag, 2005

WINTERBERG, Sonya, *Wir sind die Wolfskinder. Verlassen in Ostpreußen*, München: Piper Verlag, 2014

ZAYAS de, Alfred M., *Die Anglo-Amerikaner und die Vertreibung der Deutschen*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

ZAYAS de, Alfred M., *Die deutschen Vertriebenen – Keine Täter sondern Opfer: Hintergründe, Tatsachen, Folgen*, Graz: Ares Verlag, 2006

Revue :

bpb: Informationen zur politischen Bildung, *(Spät-)Aussiedler in der Migrationsgesellschaft*, Nr. 340 2/2019

IMIS-Beiträge 12/1999, *Eingliederung und Ausgrenzung*, herausgegeben von Jochen Oltmer

IMIS-Beiträge 20/2002, *Migration in der europäischen Geschichte seit dem späten Mittelalter*, herausgegeben von Klaus J. Bade

Articles :

DEMEURE, Brigitte, « Les enfants-loups de Lituanie (1945-1991) » in : *Topique*, vol. 130, numéro 1, 2015

FAULENBACH, Bernd, « Die Vertreibung der Deutschen aus den Gebieten jenseits von Oder und Neiße » in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 52/2002

NIEWIEDZIAL, Agnieszka, « Une réconciliation germano-polonaise fragilisée par le débat sur les expulsions ? » in : *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 41, no. 1, 2010

Articles et vidéos en ligne :

AUSTRIA-FORUM, « Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei », 10.11.2018, https://austriaforum.org/af/Austria-Wiki/Vertreibung_der_Deutschen_aus_der_Tschechoslowakei (consulté le 10 février 2019)

BAZIN, Anne, « Excuses et gestes symboliques dans le rapprochement de l'Allemagne avec ses voisins à l'Est » in : *Raison-Publique.fr* n° 10, 13.12.2012, <http://www.raison-publique.fr/article563.html> (consulté le 2 février 2019)

BAZIN, Anne, « Les décrets Beneš et l'intégration de la République tchèque dans l'Union européenne » in : *Fondation Robert Schuman, Synthèse n° 59*, 23.09.2002, <https://www.robert-schuman.eu/fr/syntheses/0059-les-decrets-benes-et-l-integration-de-la-republique-tcheque-dans-l-union-europeenne> (consulté le 23 avril 2020)

BEER, Mathias, « Integrationswunder. Alte Irrtümer – Neue Wahrheiten: Zur Geschichte von Flucht, Vertreibung und Migration. Wie realitätsnah ist der Mythos "Integrationswunder" nach 1945? » Tutzinger Sommerakademie, 03-06.08.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=Xm1CLKTEgvs> (consulté le 5 décembre 2019)

BEER, Mathias, « Rezension zu: Hahn, Hans Henning; Hahn, Eva: Die Vertreibung im deutschen Erinnern. Legenden, Mythos, Geschichte » in: *H-Soz-Kult*, 03.06.2011, <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-14969> (consulté le 7 mai 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

BEER, Mathias, « Rezension zu: Schwartz, Michael: Funktionäre mit Vergangenheit. Das Gründungspräsidium des Bundesverbands der Vertriebenen und das "Dritte Reich » in: H-Soz-Kult, 07.05.2013, www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-18648 (consulté le 11 avril 2020)

Brief aus dem Haus Schlesien, 35. Jahrgang | 2016 | Nr. 2, « Nachrufe, Gabriele von Altröck », https://www.hausschlesien.de/wp-content/uploads/2016/06/briefhausschlesien_02_2016.pdf (consulté le 3 août 2020)

Bund der Vertriebenen, « Die Charta der deutschen Heimatvertriebenen », <https://www.bund-der-vertriebenen.de/charta> (consulté le 11 avril 2020)

Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen, Bundesausgleichsamt, « Statistische Übersicht zum Vertriebenenzuwendungsgesetz », 31.12.2000, <https://www.badv.bund.de/SharedDocs/Downloads/DE/OffeneVermögensfragen/Statistik/vertriebenenstatistik.html;jsessionid=33CE8CF837A81FEB8F9AA2FC45E0C4BE.live4471?nn=131086> (consulté le 14 septembre 2020)

Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, « Lexikon, Vertriebene », https://www.bmi.bund.de/DE/service/lexikon/functions/bmi-lexikon.html?cms_lv3=9398396&cms_lv2=9391132 (consulté le 5 mai 2020)

Espelkamp, « Von der Barackensiedlung zur Stadt Espelkamp », <https://www.espelkamp.de/Start/index.php?La=1&NavID=2862.191&object=tx,1190.1533,1190.22.1&kat=&sub=0> (consulté le 24 août 2020)

FRANKENFELD, Peter, « Ein Wetterchen! » in: YouTube, posté le 4 mai 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=k7a6ak8QggY> (consulté le 13 juillet 2020)

KLUßMANN, Uwe, « Historiker über deutsche Flüchtlinge nach 1945. "Verlaust, zerlumpt - damit entsprachen sie dem Klischee". Interview mit Andreas Kossert », 22.05.2018, <http://www.spiegel.de/spiegelgeschichte/deutsche-fluechtlinge-nach-1945-ignoranz-und-fremdenfeindlichkeit-a-1190780.html> (consulté le 22 mai 2018)

PANAGIOTIDIS, Jannis, « Spätaussiedler, Heimkehrer, Vertriebene – Russlanddeutsche im Spiegel bundesdeutscher Gesetze » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Dossier Russland Deutsche*, 17.09.2018, <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/russlanddeutsche/274597/spaetaussiedler-heimkehrer-vertriebene-russlanddeutsche-im-spiegel-bundesdeutscher-gesetze> (consulté le 1er novembre 2019)

PERZI, Niklas, « Flüchtlinge und Vertriebene in der Republik Österreich » in: Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 16.04.2015, <https://omelexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/fluechtlinge-und-vertriebene-in-der-republik-oesterreich/> (consulté le 20 août 2016)

PRAUß, Angelika, « Kirchlicher Suchdienst stellt seine Arbeit ein » in: Domradio.de, 30.08.2015, <https://www.domradio.de/themen/soziales/2015-08-30/kirchlicher-suchdienst-stellt-seine-arbeit-ein> (consulté le 23 août 2020)

RIGAUX-PIRASTRU, Brigitte, « De curieux voyages vers l'est : des Allemands à la (re)découverte de leur passé » in : Annales de Janua, 17.09.2020, <https://annalesdejanua.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=2914>

SCHARES, Thomas, « Dialekt » in: Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 25.02.2015, <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/dialekt/> (consulté le 2 février 2019)

SCHWARZ, Michael, « Die neue Heimat. Staatsfeind „Umsiedler“ », 01.06.2002, <http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-22937261.html> (consulté le 20 août 2016)

SIEBENBUERGER.DE, Mundart-Videos, Mundart-Musikgruppen, « Bäm Hontertstroch », <https://www.siebenbuerger.de/medien/mundart-videos/rock-und-pop/16.php> (consulté le 16 septembre 2019)

STICKLER, Matthias, « Landsmannschaften (nach 1945) » in: Historisches Lexikon Bayerns, 18.02.2013, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Landsmannschaften_\(nach_1945\)#Programmatik_und_verbandspolitiches_Auftreten](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Landsmannschaften_(nach_1945)#Programmatik_und_verbandspolitiches_Auftreten) (consulté le 9 avril 2020)

URBANEK, Ferdinand, « Alltag einer Adelsfamilie auf dem Rittergut im Kreis Glogau » in: Neuer Glogauer Anzeiger, Nummer 4, April 2008, https://www.glogauerheimatbund.de/pages/NGA-Artikel/2008/NGA08_04Alltag%20einer%20Adelsfamilie.html (consulté le 31 août 2020)

Wolfskinder Geschichtsverein e.V., « Definition Wolfskinder », <http://wolfskindergeschichtsverein.de/definition-wolfskinder> (consulté le 20 août 2020)

Histoire du cinéma et histoire au cinéma

AGAZZI, Elena, SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *Handbuch Nachkriegskultur: Literatur, Sachbuch und Film in Deutschland (1945-1962)*, Berlin: Walter de Gruyter, 2013

AGAZZI, Elena, SCHÜTZ, Erhard (Hrsg.), *Heimkehr: Eine zentrale Kategorie der Nachkriegszeit. Geschichte, Literatur und Medien*, Berlin: Duncker & Humblot, 2010

BERGER, Stefan, ERIKSONAS Linas, MYCOCK Andrew (Ed.), *Narrating the Nation: Representations in History, Media and the Arts*, New-York, Oxford: Berghahn Books, 2008

BLIERSBACH, Gerhard, *So grün war die Heide... Die gar nicht so heile Welt im Nachkriegsfilm (1985)*, Weinheim und Basel: Beltz, 1989

BÖSCH, Frank, BORUTTA, Manuel (Hrsg.), *Die Massen bewegen: Medien und Emotionen in der Moderne*, Frankfurt/New-York: Campus Verlag, 2006

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

- BROCKMANN, Stephen, *A Critical History of German Film*, Rochester, New York: Camden House, 2010
- CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, KAISER, Claire (Ed.), *Le national-socialisme dans le cinéma allemand contemporain*, Villeneuve d'Ascq : Editions du Septentrion, 2013
- CAMARADE, Hélène, GUILHAMON, Elizabeth, STEINLE Matthias, YECHE Hélène (Ed.), *La RDA et la société postsocialiste dans le cinéma allemand après 1989*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2018
- CORBIN-SCHUFFELS, Anne-Marie, *La Force de la parole, Les intellectuels face à la RDA et à l'unification allemande (1945-1990)*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 1998
- DAVIDSON, John, HAKE, Sabine (Ed.), *Framing the Fifties: Cinema in a Divided Germany*, New York: Berghahn Books, 2007
- DILLMANN, Claudia, MÖLLER, Olaf (Hrsg.), *Geliebt und verdrängt: Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland 1949-1963*, Frankfurt am Main: Deutsches Filminstitut, 2016
- EISENSCHITZ, Bernard, *Le Cinéma allemand 2e édition (1999)*, Editions Armand Colin, 2008
- FAULSTICH, Werner, *Grundkurs Fernsehanalyse*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008
- FAULSTICH, Werner, *Grundkurs Filmanalyse (2002)*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008
- FAULSTICH, Werner, KORTE, Helmut, *Fischer Filmgeschichte, Band 3: 1945-1960 (1990)*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995
- FAULSTICH, Werner, KORTE, Helmut, *Fischer Filmgeschichte, Band 4: 1961-1976*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992
- FAULSTICH, Werner, KORTE, Helmut, *Fischer Filmgeschichte, Band 5: 1977-1995*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995
- FEISTAUER, Verena, *Eine neue Heimat im Kino, Die Integration von Flüchtlingen und Vertriebenen im Heimatfilm der Nachkriegszeit*, Essen: Klartext Verlag, 2017
- FERRO, Marc, *Cinéma et histoire (1977)*, Paris : Gallimard Folio Histoire, 1993
- GANSEL, Carsten, WOLTING, Monika (Hrsg.), *Deutschland – und Polenbilder in der Literatur nach 2015*, Göttingen: V&R unipress, 2015
- GAUTHIER, Guy, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris : Nathan, 1997
- GIRKE, Michael, *Geisterbahn. Wanderungen in Filmen und Büchern*, Dortmund: edition offenes feld, 2017
- HEIZMANN, Jürgen (Hrsg.), *Heimatfilm international*, Reclam Filmgenres, 2016
- HICKETHIER, Knut, *Geschichte des deutschen Fernsehens*, Stuttgart, Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1998
- Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

- HÖFIG, Willi, *Der deutsche Heimatfilm 1947-1960*, Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1973
- JOURNOT, Marie-Thérèse, *Le Vocabulaire du cinéma* (2004), Paris : Armand Colin, 2013
- KAES, Anton, *Deutschlandbilder, Die Wiederkehr der Geschichte als Film*, München: edition text + kritik, 1987
- KASCHUBA, Wolfgang (Hrsg.), *Der deutsche Heimatfilm, Bildwelten und Weltbilder*, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 1989
- KRAMER, Thomas, *Reclams Lexikon des deutschen Films*, Stuttgart: Reclam, 1995
- MAASE, Kaspar, *Grenzenloses Vergnügen: Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*, Frankfurt-am-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007
- MAECK, Julie, STEINLE, Matthias (Ed.), *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016
- MOLTKE von, Johannes, *No Place Like Home. Locations of Heimat in German Cinema*, Oakland: University of California Press, 2005
- MORIN, Edgar, *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris : Editions Gonthier, 1958
- REICHEL, Peter, *Erfundene Erinnerung, Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, Carl Hanser Verlag, 2004
- SADOUL, Georges, *Histoire générale du cinéma*, Paris : Denoël, 1951
- SCHICK, Thomas, EBBRECHT, Tobias (Hrsg.), *Kino in Bewegung: Perspektiven des deutschen Gegenwartsfilms*, Wiesbaden: VS Verlag, 2011
- SCHITTLY, Dagmar, *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin: Ch. Links Verlag, 2002
- SCHLATTNER, Eginald, *Der geköpfte Hahn*, Wien: Paul Zsolnay Verlag, 1998
- THOMAS, Noel, *The Narrative Works of Günter Grass: A Critical Interpretation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1982
- TIEWS, Alina Laura, *Fluchtpunkt Film Integrationen von Flüchtlingen und Vertriebenen durch den deutschen Nachkriegsfilm 1945-1990*, Berlin: be.bra Wissenschaft Verlag, 2017
- TRIMBORN, Jürgen, *Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre*, Köln: Teiresias Verlag, 1998
- TRIMBORN, Jürgen, *Riefenstahl, Eine deutsche Karriere* (2002), Berlin: Aufbau Taschenbuch, 2007
- VEYRAT-MASSON, Isabelle, *Quand la télévision explore le temps*, Paris : Fayard, 2000
- VOIGTS-VIRCHOW, Eckart (Ed.), *Janespotting and Beyond: British Heritage Retrovisions Since the Mid-1990s*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2004
- Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

WILHARM, Irmgard (Hrsg.), *Geschichte in Bildern, Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle*, Pfaffenweiler: Centaurus, 1995

WULFF, Hans Jürgen, FISCHER, Michael (Hrsg.), *Musik gehört dazu. Der österreichisch-deutsche Schlagerfilm 1950-1965*, Münster: Waxmann, 2019

Revues :

Informationen zur politischen Bildung, Massenmedien, Nr. 309, 4/2010

IMIS-Beiträge 46/2015, Migration und Film, herausgegeben von Christoph Rass und Melanie Ulz

Articles :

BÖSCH, Frank, « Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft » in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jahrgang 55, Heft 1, Januar 2007

DER SPIEGEL 16/1948, « Stromlinie mit Stück », 17.04.1948

DER SPIEGEL 51/1956, « Krise. Der Tragödie dritter Akt », 19.12.1956

EBBRECHT, Tobias, « Die große Zerstreuung Heimat-TV im deutschen Geschichtsfernsehen » in: Deutsch-Tschechische Nachrichten, Dossier Nr. 5, *Vom Münchner Diktat zur Nachkriegsordnung*, Dezember 2004

FERRO, Marc, « L'histoire sur grand et petit écran » in : Sciences Humaines, N° 135, février 2003

GANEVA, Mila, « Mode und Film in Ost- und Westdeutschland. »Modell Bianka« (1951) und »Ingrid. Die Geschichte eines Fotomodells« (1955) », in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 14 (2017), p. 393

HÖHNE, Heinz, « Schwarzer Freitag für die Historiker. Holocaust Fiktion oder Wirklichkeit » in: Der Spiegel Nr. 5, 29.01.1979

HUGO von, Philipp, « Beobachten, bürden und zensieren. Filmpolitik mit dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik der fünfziger Jahre » in: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 2003, *Medien-Politik-Geschichte*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2003

METZ, Christian, « Le signifiant imaginaire » in : Communications, N° 23, 1975, *Psychanalyse et cinéma*

NÄPEL, Oliver, « Historisches Lernen durch ‚Dokumentation‘? – Ein geschichtsdidaktischer Aufriss Chancen und Grenzen einer neuen Ästhetik populärer Geschichtsdokumentationen

analysiert am Beispiel der Sendereihen Guido Knopps » in: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 2 (2003), *Für Geschichtsbewusstsein*

Articles en ligne :

AFSARI, Ariane, « »Meiner Mutter Land« Dokumentarfilm von Michał Majerski in: Deutsches Kulturforum östliches Europa », 21.04.2006, <https://kulturforum.info/de/beitrag/2743-1009163-meiner-mutter-land> (consulté le 14 septembre 2020)

Arte, Espace presse, « 2018 : record historique d'audience pour Arte à l'antenne, sur le numérique et en Europe », 31.12.2018, <https://servicepresse.arte.tv/strong2018nbsp-record-historique-daudience-pour-arte-strongbr-stronga-lantenne-sur-le-numerique-et-en-europestrong/> (consulté le 23 juillet 2020)

AST, Michaela, « Flucht und Vertreibung im bundesdeutschen Spielfilm der 1950er-Jahre », Bundeszentrale für politische Bildung, *Deutschland Archiv*, 02.02.2012, <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/74912/flucht-und-vertreibung> (consulté le 9 août 2016)

Austria Forum, « Freddy Quinn », 25.03.2016, https://austria-forum.org/af/AEIOU/Quinn,_Freddy (consulté le 10 janvier 2020)

BAHNSEN, Uwe, « Familie verzweifelt gesucht » in: Welt Print, 28.03.2010, https://www.welt.de/welt_print/vermischtes/hamburg/article6957107/Familie-verzweifelt-gesucht.html (consulté le 18 janvier 2021)

BIELER, Laura, « Interview mit Peter Fleischmann „Überall machen sie interessantere Sachen als in Deutschland“ » in: Fink.Hamburg, 04.10.2019, <https://fink.hamburg/2019/10/ueberall-machen-sie-interessantere-sachen-als-in-deutschland/> (consulté le 16 janvier 2021)

BOLDHAUS, Michael, « Am grünen Strand der Spree » in: cinemusic.de, 25.12.2009, <https://cinemusic.de/rezension/am-gruenen-strand-der-spree/> (consulté le 13 janvier 2021)

Bundeszentrale für politische Bildung, « Geschichtssendungen über den Nationalsozialismus », 30.03.2013, <https://www.bpb.de/143092/geschichtssendungen-ueber-den-nationalsozialismus> (consulté le 16 janvier 2021)

DPA, « "Die Flucht" erfolgreichster ARD-Film seit 10 Jahren » in: Welt.de, 05.03.2007, <https://www.welt.de/fernsehen/article746537/Die-Flucht-erfolgreichster-ARD-Film-seit-10-Jahren.html> (consulté le 16 janvier 2021)

Deutsches Filminstitut, Pressemitteilung 01/2007, « Deutsches Filmmuseum würdigt Maria Schell », http://archiv.deutschesfilmmuseum.de/pre/res/pdf/schell/Pressemappe_Schell.pdf (consulté le 16 janvier 2021)

Cinema, « Film ohne Titel », <https://www.cinema.de/film/film-ohne-titel,1305636.html> (consulté le 13 janvier 2021)

ELLENBRUCH, Peter, « Von wegen „Adenauerkino“. Anmerkungen zur Filmgeschichte der jungen Bundesrepublik », [literaturkritik.de](https://literaturkritik.de/von-wegen-adenauerkino-anmerkungen-zur-filmgeschichte-der-jungen-bundesrepublik,22651.html), 21.11.2016, <https://literaturkritik.de/von-wegen-adenauerkino-anmerkungen-zur-filmgeschichte-der-jungen-bundesrepublik,22651.html> (consulté le 27 juin 2018)

Fembio, Biographien, « Helke Sander », <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/helke-sander/> (consulté le 14 août 2020)

Film.at, « Rose Bernd », https://www.film.at/rose_bernd (consulté le 16 janvier 2021)

Filminstitut Hannover, « Entstehung von "Menschen in Gottes Hand" », <https://kulturarchiv.wp.hs-hannover.de/menschen.php> (consulté le 13 janvier 2021)

Filminstitut Hannover, « Liebe 47 (1949) », http://www.geschichte-projekte-hannover.de/filmundgeschichte/deutschland_nach_1945/zeitgenossische-spielfilme/die-filme-3/liebe-47.html (consulté le 13 janvier 2021)

Filmportal, « Der Verlorene », https://www.filmportal.de/film/der-verlorene_68c17635f2364a9396d6cc446e916d93 (consulté le 13 janvier 2021°)

Filmportal, « Die Mädels vom Immenhof », https://www.filmportal.de/film/die-maedels-vom-immenhof_9e7d0a9192c9404aae991e0aec388080 (consulté le 12 août 2020)

Filmportal, « Franz Antel », https://www.filmportal.de/person/franz-antel_f2e991ee98584e96a4e4bd80647923af (consulté le 10 janvier 2020)

Filmportal, « Freddy Quinn », https://www.filmportal.de/person/freddy-quinn_c5789fed54e6408c890a94619c33b01f (consulté le 17 janvier 2021)

Filmportal, « Géza von Radvanyi », https://www.filmportal.de/person/geza-von-radvanyi_f1d1f0f6032940fcb27c3019f6d22921 (consulté le 15 août 2020)

Filmportal, « Traumfabrik und Staatskonzern - Die Geschichte der Ufa », <https://www.filmportal.de/thema/traumfabrik-und-staatskonzern-die-geschichte-der-ufa> (consulté le 13 mai 2020)

Filmportal, « Wolfgang Liebeneiner », https://www.filmportal.de/person/wolfgang-liebeneiner_498e58dd16ae423bbf2775f5de17d230 (consulté le 13 mai 2020)

FINGER, Hans-Jürgen, « Schlagerlegende. Die Karriere des Hits „Heimweh“ » in: SWR4, Musik & Events, 26.04.2019, <https://www.swr.de/swr4/bw/musik-events/freddy-quinn-heimweh-hit-biografie,article-sw-10324.html> (consulté le 10 janvier 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

Geschichtsort Villa ten Hompel, LWL-Medienzentrum für Westfalen, « Münster 1968. Vom Krieg der Väter zum Protest der Söhne. Drei Filme – Drei Perspektiven », https://www.lwl.org/lmz-download/medienproduktion/begleitmaterialien/Booklet_Muenster_1968.pdf (consulté le 8 mai 2020)

IKEN, Katja, « Kultserie "Schwarzwaldklinik" "Heile Welt hat immer Konjunktur" » in: Der Spiegel Online, 21.10.2010, <https://www.spiegel.de/geschichte/25-jahre-schwarzwaldklinik-a-949189.html> (consulté le 13 janvier 2021)

Insidekino, « Die erfolgreichsten DDR-Filme in der DDR », 23.07.2011, <http://www.insidekino.de/DJahr/DDRAlltimeDeutsch.htm> (consulté le 14 janvier 2021)

Insidekino, « Die erfolgreichsten deutschen Filme seit 1960 », 23.07.2011, <http://www.insidekino.de/DJahr/DDRAlltimeDeutsch.htm> (consulté le 14 janvier 2021)

KASSEL, Dieter, « „Die Gustloff“ als Quotenbringer », in: Deutschlandfunk Kultur, 04.03.2008, https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-gustloff-als-quotenbringer.1013.de.html?dram:article_id=167730 (consulté le 16 janvier 2021)

LEWITAN, Louis, « Das war meine Rettung » in: Zeitmagazin Nr. 14/2016, 23. März 2016, <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2016/14/gabriela-sperl-rettung> (consulté le 27 mai 2020)

MAACK, Benjamin, « Geburt des Heimatfilms "Die Leute woll'n wat Schönes sehn" » in: Der Spiegel Online, 05.04.2012, <https://www.spiegel.de/geschichte/geburt-des-heimatfilms-a-947553.html> (consulté le 6 septembre 2019)

Ots.at, « Comenius-Euromedia-Medaille für "Die Zweite Republik" », 17.06.2015, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20050617_OTSO016/comenius-euromedia-medaille-fuer-die-zweite-republik (consulté le 16 janvier 2021)

Programm.ARD.de, «Der Forellenhof - Eine Legende kehrt zurück », 08.04.2018, https://programm.ard.de/TV/hrfernsehen/der-forellenhof---eine-legende-kehrt-zurueck/eid_28108603238027 (consulté le 14 janvier 2021)

RODEK, Hanns-Georg, « Derrick und sein Schöpfer, der SS-Offizier » in: Welt Online, 15.09.2011, <https://www.welt.de/kultur/article13604688/Derrick-und-sein-Schoepfer-der-SS-Offizier.html> (consulté le 27 février 2020)

RÖGER, Maren, « Zeitzeugen von Flucht, Vertreibung und Heimatverlust im deutschen Geschichtsfernsehen. Funktionen und Funktionalisierungen, 1981 – 2010 in: Heike M. Kalinke (Hrsg.), *Zeitzeugenberichte zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa im 20. Jahrhundert. Neue Forschungen*, Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (2011/2012),

<https://www.bkge.de/Projekte/Zeitzeugenberichte/Forschungsbeitraege.php> (consulté le 17 juin 2020)

Schriften des Landtages Brandenburg, Heft 2/2015, « Feierstunde des Landtages anlässlich des Tages der Befreiung vom Nationalsozialismus und des Endes des Zweiten Weltkrieges in Europa, 30. April 2015, Juraj Herz Zeitzeuge und Filmregisseur », https://www.landtag.brandenburg.de/media_fast/5701/Schriftenreihe_2_2015_Feierstunde_End_Weltkrieg.pdf (consulté le 27 mai 2020)

SCHULTZ, Sonja M., « Habermann-Kritik » in: critic.de, 12.11.2010, <https://www.critic.de/film/habermann-2423/> (consulté le 29 mars 2019)

sueddeutsche.de/dpa, « Regisseur Jürgen Roland tot: "Habe genug für die Unsterblichkeit getan" » in: Süddeutsche Zeitung, 17.05.2010, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/regisseur-juergen-roland-tot-habe-genug-fuer-die-unsterblichkeit-getan-1.795936> (consulté le 6 mars 2020)

SUDENDORF, Werner, « Filme der Fünfziger (XXXIV): Heisse Ernte (1956) » in: newfilmkritik.de, 27.06.2017, <http://newfilmkritik.de/archiv/2017-06/filme-der-fuenfziger-xxxiv-heisse-ernte-1956/> (consulté le 5 septembre 2019)

Tittelbach.tv, « Fernsehfilm „Der verlorene Bruder“ », <http://www.tittelbach.tv/programm/fernsehfilm/artikel-3926.html> (consulté le 16 janvier 2021)

Uwe.rada.de, « "Ich will Menschen porträtieren, die ich mag" », http://www.uwe-rada.de/themen/osteuropa_menschen.html (consulté le 16 janvier 2021)

VAN BEBBER, Frank, « Aversionen gegen Herrn K. Geschichtssendungen von Guido Knopp sind beliebt. Historiker kritisieren die Qualität der Berichte » in: Tagesspiegel, 25.09.2006, <http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/gesundheit/aversionen-gegen-herrn-k-/755788.html> (consulté le 11 février 2018)

WALK, Ines, « Walter Heynowski » in: DEFA-Stiftung, mai 2006, <https://www.defa-stiftung.de/defa/kuenstlerin/walter-heynowski/> (consulté le 21 avril 2020)

Wikipedia, « Mein Herz darfst du nicht fragen », https://de.wikipedia.org/wiki/Mein_Herz_darfst_Du_nicht_fragen (consulté le 13 janvier 2021)

Wikipedia, « Österreich II », https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%96sterreich_II (consulté le 16 janvier 2021)

WILLKOMM, Maren, « Zur Sache, Schätzchen (May Spils, 1967) » in: Historisches Lexikon Bayerns, 08.05.2017, <https://www.historisches-lexikon->

Brigitte Rigaux-Pirastru La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions

bayerns.de/Lexikon/Zur_Sache,_Sch%C3%A4tzchen_(May_Spils,_1967) (consulté le 14 janvier 2021)

Histoires nationales et transnationales

ARENDDT, Hannah, *Eichmann in Jerusalem* (1964), München: Piper Verlag, 1995

BENDER, Peter, *Die „Neue Ostpolitik“ und ihre Folgen*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996

BENDER, Peter, *Unsere Erbschaft, Was war die DDR – was bleibt von ihr?* (1992), Hamburg: Luchterhand Literatur Verlag, 1993

BENZ, Wolfgang (Hrsg.), *Die Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Band 3 Gesellschaft* (1983), Frankfurt-am-Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989

BENZ, Wolfgang, *Potsdam 1945. Besatzungsherrschaft und Neuaufbau im Vier-Zonen-Deutschland* (1986), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992

BENZ, Wolfgang, GRAML, Hermann, WEIß, Hermann, (Hrsg.), *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1997

BENZ, Wolfgang, *Zwischen Hitler und Adenauer, Studien zur deutschen Nachkriegsgesellschaft*, Frankfurt-am-Main: Fischer Verlag (Geschichte), 1991

BOOCKMANN, Harmut, *Deutsche Geschichte im Osten Europas, Ostpreußen und Westpreußen* (1992), Berlin: Siedler Verlag, 2002

BREITMAN, Richard, *Secrets officiels, Ce que les nazis planifiaient. Ce que les Britanniques et les Américains savaient* (2005), Paris : Editions Tallandier, 2014

BULLOCK, Alan, *Hitler und Stalin, Parallele Leben*, Berlin: Goldmann Verlag, 1991

CHAPOUTOT, Johann, *La loi du sang. Penser et agir en nazi*, Paris : Editions Gallimard, 2014

CONRADS, Norbert (Hrsg.), *Deutsche Geschichte im Osten Europas, Schlesien*, Berlin: Siedler Verlag, 1994

DEMESMAY, Claire, STARK, Hans (Ed.), *Qui sont les Allemands ?*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2006

FETJÖ, François, *Requiem pour un empire défunt, Histoire de la destruction de l'Autriche-Hongrie* (1988), Paris : Editions du Seuil Histoire, 1993

FRIEBERG, Annika Elisabet, *Peace at All Costs. Catholic Intellectuals, Journalists and Media in Postwar Polish-German Reconciliation*, New-York, Oxford: Berghahn Books, 2019

FRIEDRICH, Jörg, *Der Brand: Deutschland im Bombenkrieg 1940 – 1945*, München: Propyläen Verlag, 2002

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

FUCIK, Julius, *Ecrit sous la potence*, Paris : Les Editeurs Français Réunis, 1974

GLASER, Hermann, *Kleine deutsche Kulturgeschichte von 1945 bis heute*, Frankfurt Am Main: Fischer Verlag, 2007

GRUNENBERG, Antonia, *Antifaschismus – ein deutscher Mythos*, Reinbek: Rowohlt Verlag, 1993

HEUß, Alfred, *Versagen und Verhängnis, Vom Ruin deutscher Geschichte und ihres Verständnisses*, Berlin: Siedler Verlag, 1984

HILBERG, Raul, *La destruction des Juifs d'Europe*, Paris : Fayard, 1988

HILGEMANN, Werner, *Atlas zur deutschen Zeitgeschichte*, München: Piper Verlag, 1984

HILLGRUBER, Andreas, *Der 2. Weltkrieg, Kriegsziele und Strategie der großen Mächte*, Stuttgart: Kohlhammer, 1983

HILLGRUBER, Andreas, *Europa in der Weltpolitik der Nachkriegszeit 1945-1963*, München: R. Oldenburg Verlag, 1987

HILLGRUBER, Andreas, *Zweierlei Untergang, Die Zerschlagung des Deutschen Reiches und das Ende des europäischen Judentums*, Berlin: Corso bei Siedler, 1986

JARAUSCH, Konrad H., SABROW, Martin (Hrsg), *Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011

KICHELEWSKI, Audrey, *Les survivants. Les Juifs de Pologne depuis la Shoah*, Paris : Belin, 2018

LEO, Annette, REIF-SPIREK, Peter (Hrsg.), *Vielstimmiges Schweigen. Neue Studien zum DDR-Antifaschismus*, Berlin: Metropol, 2001

MALINOWSKI, Stephan, *Vom König zum Führer. Deutscher Adel und Nationalsozialismus (2003)*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004

MIQUEL, Pierre, *La Grande Guerre*, Paris : Fayard, 1983

MÜLLER, Rolf-Dieter, *Hitlers Ostkrieg und die deutsche Siedlungspolitik*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1991

PETERS, Tim, *Der Antifaschismus der PDS aus antiextremistischer Sicht*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006

PISTOHLKORS von, Gert (Hrsg.), *Deutsche Geschichte im Osten Europas, Baltische Länder*, Berlin: Siedler Verlag, 1994

PORTISCH, Hugo, RIFF, Sepp, *Österreich II, Die Wiedergeburt unseres Staates*, Wien: Kremayr & Scheriau, 1985

PORTISCH, Hugo, RIFF, Sepp, *Österreich II, Der lange Weg zur Freiheit*, Wien: Kremayr & Scheriau, 1986

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

- PRINZ, Friedrich (Hrsg.), *Deutsche Geschichte im Osten Europas, Böhmen und Mähren*, Berlin: Siedler Verlag, 1993
- REICHEL, Peter, *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur in Politik und Justiz* (2001), München: Verlag C. H. Beck, 2007
- REICHEL, Peter, Schmid, Harald, STEINBACH, Peter (Hrsg.), *Der Nationalsozialismus. Die zweite Geschichte. Überwindung – Deutung - Erinnerung*, München: Verlag C.H. Beck, 2009
- ROGALL, Joachim (Hrsg.), *Deutsche Geschichte im Osten Europas, Land der großen Ströme, Von Polen nach Litauen*, Berlin: Siedler Verlag, 1996
- ROUX, François, *Auriez-Vous Crié „Heil Hitler“ ? Soumission et résistances au nazisme : l'Allemagne vue d'en bas (1918 – 1946)*, Paris : Max Milo Editions, 2011
- SCHLÖGEL, Karl, *Die Mitte liegt ostwärts*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2002
- SCHLÖGEL, Karl, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik* (2003), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006
- SCHÖDL, Günter (Hrsg.), *Deutsche Geschichte im Osten Europas, Land an der Donau*, Berlin: Siedler Verlag, 1995
- SCHWARZ, Hans Peter, *Adenauer, Der Aufstieg: 1876-1952*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1986
- SCHWARZ, Hans Peter, *Adenauer, Der Staatsmann 1952-1967*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994
- SCHWARZ, Hans Peter, *Vom Reich zur Bundesrepublik*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1980
- SCHWARZER, Alice, *Marion Dönhoff. Ein widerständiges Leben* (1996), München: Knauer, 2002
- SEBAUX, Gwénola (Ed.), *Identités, migrations et mobilités internationales, Europe XIXe – XXIe siècle*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2017
- SEBAUX, Gwénola, *(Post) colonisation – (Post) migration Ces Allemands entre Allemagne et Roumanie*, Paris : Editions le Manuscrit, 2015
- STIEG, Gerald, *L'Autriche : Une nation chimérique ?*, Paris : Editions Sulliver, 2013
- STRICKER, Gerd (Hrsg.), *Deutsche Geschichte im Osten Europas. Russland*, Berlin: Siedler Verlag, 1997
- SUPPAN, Arnold (Hrsg.), *Deutsche Geschichte im Osten Europas, Zwischen Adria und Karawanken*, Berlin: Siedler Verlag, 1998
- VOCELKA, Karl, *Österreichische Geschichte*, München: Verlag C.H. Beck, 2005
- WIELENGA, Friso, *Schatten deutscher Geschichte*, Greifswald: SH-Verlag, 1995
- WIENFORT, Monika, *Der Adel in der Moderne*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006
- Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

Articles :

TRAVERSO, Enzo, « La Shoah, les historiens et l'usage public de l'histoire. À propos de l'affaire Daniel Jonah Goldhagen » in : L'Homme et la société, N. 125, 1997, *Assignations identitaires et différenciation sociale*

WERTH, Nicolas, « URSS 1945 : L'envers d'une victoire » in : Matériaux pour l'histoire de notre temps, *Lendemain de libération Lendemain de guerre*, n°39-40, 1995

Articles en ligne :

BINGEN, Dieter, « Vorreiter des Umbruchs im Ostblock. Von der Solidarność zum Kriegsrecht (1980-1981) » in: Bundeszentrale für politische Bildung, Dossier Deutsch-polnische Beziehungen, 10.2.2009, <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutsch-polnische-beziehungen/39757/polen-als-vorreiter-des-umbruchs> (consulté le 9 juin 2020)

BOSCH, Julia, « Entführung von Joachim Göhner. Erster deutscher Kidnappingfall geschah vor genau 60 Jahren » in: Stuttgarter Zeitung, 15.04.2018, <https://www.stuttgarterzeitung.de/inhalt.entfuehrung-von-joachim-goehner-erster-deutscher-kidnappingfall-vor-genau-60-jahren.38fccce4-aa7e-447d-8d22-1bac80a9b307.html> (consulté le 5 mars 2020)

Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, « Geschichte des Stasi-Unterlagen-Archivs », <https://www.bstu.de/ueber-uns/geschichte-des-stasi-unterlagen-archivs/#c3046> (consulté le 14 septembre 2020)

Deutscher Bundestag, « Gedenken an Vertriebene am Weltflüchtlingstag », https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2013/45282301_kw24_de_vertriebenen-gesetz-212788 (consulté le 27 août 2020)

HOCHSTETTER, Dorothee, « Nationalsozialistisches Kraftfahrkorps (NSKK), 1931-1945 » in: Historisches Lexikon Bayerns, 31.05.2006, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Nationalsozialistisches_Kraftfahrkorps_\(NSKK\),_1931-1945](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Nationalsozialistisches_Kraftfahrkorps_(NSKK),_1931-1945) (consulté le 18 mai 2020)

IKEN, Katja, SCHIEMANN, Caroline, BRADEN, Benjamin, « Zeitzeugen des Hungerwinters 1946/47 "Die Moral geht zum Teufel" » in: Der Spiegel Online, 20.02.2017, <https://www.spiegel.de/geschichte/hungerwinter-1946-47-in-deutschland-das-ueberleben-nach-dem-krieg-a-1133476.html> (consulté le 19 août 2019)

KISTLER, Helmut, « Der Zusammenbruch des Dritten Reiches » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Dossier Nationalismus und Zweiter Weltkrieg*, 27.4.2005, <https://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/dossier-nationalsozialismus/39581/kriegsende> (consulté le 11 juin 2020)

KLEßMANN, Christoph, « Der Generalgouverneur Hans Frank » in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jahrgang 19 (1971) Heft 3, Institut für Zeitgeschichte, https://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/1971_3_2_klessmann.pdf (consulté le 1er mai 2020)

KÜRTERS, Hanns Jürgen, « Von der beschränkten zur vollen Souveränität Deutschlands », 22.04.2005, Bundeszentrale für politische Bildung, Aus Politik und Zeitgeschichte (APUZ 17/2005), *50 Jahre Souveränität*, <http://www.bpb.de/apuz/29084/von-der-beschraenkten-zur-vollen-souveraenitaet-deutschlands?p=1> (consulté le 9 juin 2017)

MÜLLER-ENBERGS, Helmut, « Spione beim Klassenfeind » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Dossier STASI*, 07.10.2016, <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/stasi/222253/spionage> (consulté le 18 mars 2020)

NUßBAUMER, Heinz, « Lieber Bruno Portisch! » in: Die Furche, 22. Oktober 2015, <https://www.furche.at/feuilleton/medien/lieber-hugo-portisch-1294139> (consulté le 3 juin 2020)

PICKEL, Gert, « Säkularisierung, Pluralisierung, Individualisierung. Entwicklung der Religiosität in Deutschland und ihre politischen Implikationen » in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Religionspolitik*, 6.07.2018, <https://www.bpb.de/apuz/272103/entwicklung-der-religiositaet-in-deutschland-und-ihre-politischen-implikationen> (consulté le 14 septembre 2020)

RIGAUX-PIRASTRU, Brigitte, « Bourreaux et victimes ? La difficile identité collective des Allemands au prisme du cinéma germanophone » in : Revue Amnis 18|2019, Le passé dans le présent. Histoire et mémoires, un enjeu essentiel pour les sociétés contemporaines (Europe - Amérique), 10.10.2019, <http://journals.openedition.org/amnis/4440>

SCHOENBORN, Benedikt, « Le Printemps de Prague et sa répression » in Graduate Institute Publications, *La mésentente apprivoisée : De Gaulle et les Allemands, 1963-1969*, Genève : 2007, <https://books.openedition.org/iheid/1096?lang=de> (consulté le 22 avril 2020)

SPD-GESCHICHTSWERKSTATT, « Siegfried Lenz », 27.04.2019, https://www.spd-geschichtswerkstatt.de/wiki/Siegfried_Lenz (consulté le 22 juillet 2020)

STRUCK, Bernhard, « Kinderlandverschickung (KLV) » in: LEMO, Lebendiges Museum Online, 13.05.2015, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/zweiter-weltkrieg/alltagsleben/klv> (consulté le 2 juin 2020)

STUDE, Sebastian, « Frieden als Demokratieforderung. Evangelische Kirche in den 1980er Jahren in der DDR » in: Bundeszentrale für politische Bildung, Deutschland Archiv, 26.6.2014, <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/186931/frieden-als-demokratieforderung-evangelische-kirche-in-den-1980er-jahren-in-der-ddr> (consulté le 9 juin 2020)°

THE RIGHTEOUS AMONG THE NATIONS DATABASE, « Maltzan von Maria », https://righteous.yadvashem.org/?searchType=righteous_only&language=en&itemId=4043010&ind=NaN (consulté le 10 août 2020)

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

VOGEL, Thomas, « Kriegsfolgen » in: Bundeszentrale für politische Bildung, Dossier Der Zweite Weltkrieg, 30.04.2015, <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/der-zweite-weltkrieg/202284/kriegsfolgen> (consulté le 18 septembre 2020)

VOLKSBUND, « Nachkriegsjahre. Kriegsfolgen 1945-1949 », 2006, https://www.volksbund.de/fileadmin/redaktion/Landesverbaende/Niedersachsen/4_Bildungsarbeit/4.6._Material_f._d._Unterricht/Beispiele_Praxis-Nachkriegsjahre.pdf, (consulté le 15 juillet 2019)

Psychologie, ethnologie, sociologie

CYRULNIK, Boris, *L'Enfermement du monde* (1997), Paris : Poches Editions Odile Jacob, 2001

CYRULNIK, Boris, SERON, Claude, *La Résilience ou comment renaître de sa souffrance ?* Paris : Editions Fabert, 2003

ERIKSON, Erik H., *Kindheit und Gesellschaft* (1957), Stuttgart: Klett-Cotta, 1982

FRIESEN von, Astrid, *Der lange Abschied, Psychische Spätfolgen für die 2. Generation deutscher Vertriebener*, Gießen: Psychosozial-Verlag, 2000

FRISCHER, Dominique, *Les enfants du silence et de la reconstruction. La Shoah en partage. Trois générations, trois pays : France, Etats-Unis, Israël*, Paris : Bernard Grasset, 2008

GOLTERMANN, Svenja, *Die Gesellschaft der Überlebenden*, München: Pantheon Verlag, 2011

HELLER, Eva, *Wie Farben wirken* (1999), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002

HIRSCH, Helga, *Endlich wieder leben. Die fünfziger Jahre im Rückblick von Frauen*, München: Siedler Verlag, 2012

HUBER, Florian, *Hinter den Türen warten die Gespenster*, Berlin: Berlin Verlag, 2017

IONESCU, Serban, *Traité de résilience assistée*, Paris : Presses Universitaires de France, 2011

LAVEAU, Paul, *Kerndeutsch. Les mots allemands "intraduisibles" classés et commentés*, Paris : Editions Ellipses, 2004

LEHMANN, Albrecht, *Von Menschen und Bäumen, Die Deutschen und ihr Wald*, Hamburg: Rowohlt, 1999

LEPSIUS, M. Rainer, *Demokratie in Deutschland, Soziologisch-historische Konstellationen*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1993

MITGUTSCH, Anna, *Die Annäherung*, München: Luchterhand, 2016

MITSCHERLICH, Alexander, Margarete, *Die Unfähigkeit zu trauern* (1967), München: Piper Verlag, 1988

SEIFERT, Claudia, *Aus Kindern werden Leute, aus Mädchen werden Bräute*, München: dtv, 2006

Brigitte Rigaux-Pirastru *La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions*

USTORF, Ann-Ev, *Wir Kinder der Kriegskinder. Die Generation im Schatten des Zweiten Weltkriegs* (2008), Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 2010

WELZER, Harald, MOLLER, Sabine, TSCHUGGNALL, Karoline, „Opa war kein Nazi“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis* (2002), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2012

Articles en ligne :

ANAUT, Marie, « La résilience : évolution des conceptions théoriques et des applications cliniques. Pour introduire le propos » in : CAIRN.INFO, 06.08.2015, <https://www.cairn.info/revue-recherche-en-soins-infirmiers-2015-2-page-28.htm> (consulté le 13 février 2019)

BENARD, Sandrine, « Glottophobie, la discrimination linguistique. Quand la discrimination s'invite chez les langues » in : Thot cursus, Formation et culture numérique, 18 juin 2018, <https://cursus.edu/articles/41695/glottophobie-la-discrimination-linguistique> (consulté le 29 octobre 2019)

GEIßLER, Rainer, « Bildungsexpansion und Bildungschancen » in: Bundeszentrale für politische Bildung, Informationen zur politischen Bildung NR. 324/2014, *Sozialer Wandel in Deutschland*, <http://www.bpb.de/izpb/198031/bildungsexpansion-und-bildungschancen?p=all> (consulté le 8 janvier 2020)

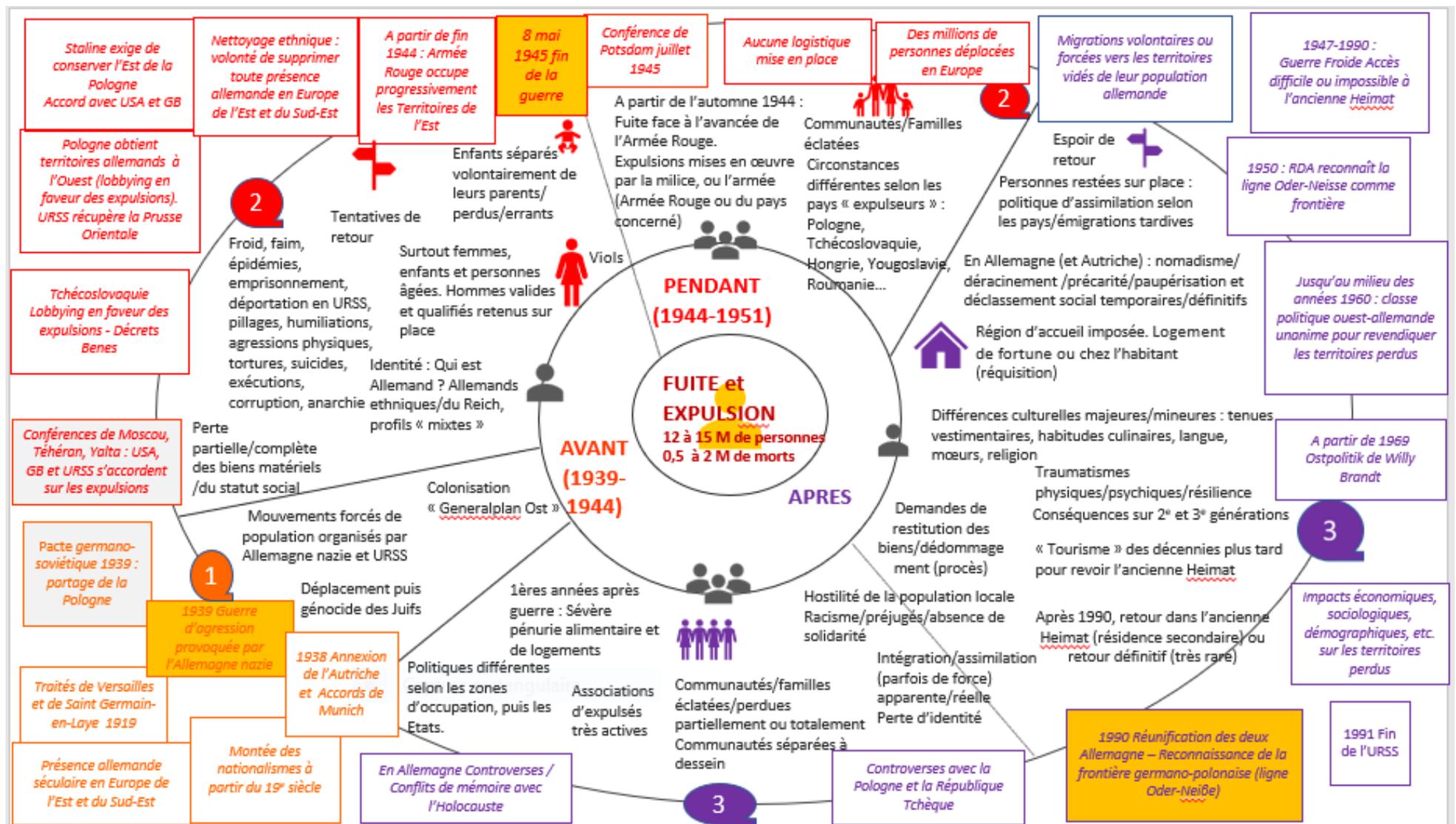
ANNEXES

Brigitte Rigaux-Pirastru

La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) :
Représentations, rôles et fonctions.

SOMMAIRE

Carte heuristique	p. 5
Corpus	p. 7
Tableau analytique	p. 21



CORPUS

Légende :

- **La chronologie** : Les films ont été listés dans l'ordre chronologique. Pour les séries télévisées qui se sont échelonnées sur plusieurs années, la date retenue est celle de la première diffusion.
- **Le pays** : RFA en noir (idem pour les zones d'occupation (ZO) américaine et anglaise) ; les films réalisés en collaboration avec d'autres pays sont également mentionnés en noir, le détail est précisé dans le corpus. **RDA en rouge** (idem pour la zone d'occupation (ZO) soviétique). **Autriche en vert**.
- **Le genre** : entre parenthèses, après le titre du film : film de terroir/*Heimatfilm* (HF), comédie (C), comédie dramatique (CD), court-métrage (CM), documentaire (D), film de fiction télévisé (F TV), documentaire télévisé (D TV), série télévisée (S TV), docufiction (DF), docufiction télévisée (DF TV).
- **Le(s) nom(s) du (des) réalisateur(s)** est (sont) ensuite précisé(s).
- **La réception du film par le grand public** : Elle est caractérisée par ↑ (succès commercial), ↑↑ (succès commercial exceptionnel) ou ↓ (flop), ↓↓ (flop complet). L'absence de flèches indique soit qu'il n'y a pas d'informations disponibles sur la réception, soit qu'elles sont contradictoires, ou, tout simplement, que le film en question ne constitua ni un succès ni un échec.
- **Spécificités** : Les films barrés sont ceux qui ont été censurés en RDA. *Jadup und Boel*, barré en 1980, réapparaît en 1988, car sa diffusion (confidentielle) ne fut finalement autorisée que cette année-là.
- **Source** : Entre parenthèses, le support ou le lieu de visionnage sont précisés ; l'absence de cette précision indique que le film n'a pu être visionné.
- **Une filmographie complémentaire**, reprenant les autres films cités dans ce travail, est listée dans l'ordre chronologique après le corpus.

Années	FILMS
1946	<ul style="list-style-type: none"> • ↓¹Freies Land (D) / ZO soviétique Milo Harbisch (DVD) • ↑²Irgendwo in Berlin (CD) / ZO soviétique Gerhard Lamprecht (YouTube)
1947	<ul style="list-style-type: none"> • ↑³In jenen Tagen (CD) / ZO britannique / Helmut Käutner (DVD) • ↑⁴Zwischen gestern und morgen (CD)/ ZO américaine / Harald Braun (copie rarefilmsandmore)
1948	<ul style="list-style-type: none"> • ↑⁵Film ohne Titel (C) / ZO britannique / Rolf Jugert (YouTube) • ↑⁶Menschen in Gottes Hand (CD) / ZO britannique / Rolf Meyer (DVD) • ↓⁷Wege im Zwielflicht (C) / ZO britannique /Gustav Fröhlich (DVD)
1949	<ul style="list-style-type: none"> • ↑⁸Die Brücke (CD) / ZO soviétique / Arthur Pohl (DVD) • ↑↑⁹Bürgermeister Anna (HF) Hans Müller (Filminstitut Wiesbaden) • ↓↓¹⁰Asylrecht. Report on the Refugees Situation (D) / ZO britannique / Rudolf W. Kipp (Filminstitut Wiesbaden) • ↓¹¹Heimat ist Arbeit (D) / ZO américaine / Bernhard Redetzki (YouTube) • ↓¹²Liebe 47 (C) / ZO britannique / Wolfgang Liebeneiner (YouTube)
1950	<ul style="list-style-type: none"> • Der Weg nach oben (D) Andrew Thorndike, Karl Gass (DVD) • Kreuzweg der Freiheit. Stalins Griff nach Osteuropa (D) Johannes Häußler (YouTube)
1951	<ul style="list-style-type: none"> • Die Meere rufen (C) Eduard Kubat

¹ Alina Laura, TIEWS, *Fluchtpunkt Film Integrationen von Flüchtlingen und Vertriebenen durch den deutschen Nachkriegsfilm 1945-1990*, Berlin: be.bra Wissenschaft Verlag, 2017, p. 83

² *Ibid.*, p. 82

³ *Ibid.*, p. 56

⁴ *Ibid.*, p. 84

⁵ Cinema, « Film ohne Titel », <https://www.cinema.de/film/film-ohne-titel,1305636.html> (consulté le 13 janvier 2021)

⁶ Filminstitut Hannover, *Entstehung von "Menschen in Gottes Hand"*, <https://kulturarchiv.wp.hs-hannover.de/menschen.php> (consulté le 13 janvier 2021)

⁷ Der Spiegel 16/1948, « Stromlinie mit Stück », 17.04.1948

⁸ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 67

⁹ Dagmar, SCHITTLY, *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin: Ch. Links Verlag, 2002, p. 61

¹⁰ Peter, STETTNER, « Flüchtlingsbilder im Dokumentarfilm. Geschichte und Geschichten 1948-1960 » in: WILHARM, Irmgard (Hrsg.), *Geschichte in Bildern, Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle*, Pfaffenweiler: Centaurus, 1995., p. 136

¹¹ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 84

¹² Filminstitut Hannover, « Liebe 47 (1949) », http://www.geschichte-projekte-hannover.de/filmundgeschichte/deutschland_nach_1945/zeitgenossische-spielfilme/die-filme-3/liebe-47.html (consulté le 13 janvier 2021)

	<ul style="list-style-type: none"> • ↓↓¹³Der Verlorene (CD) Peter Lorre (YouTube) • Flüchtlinge helfen sich selbst (D) Peter Patti • ↑↑¹⁴Grün ist die Heide (HF) Hans Deppe (DVD)
1952	<ul style="list-style-type: none"> • Laßt uns auch leben (D) Günther Rittau • ↑↑¹⁵Mein Herz darfst Du nicht fragen (CD) Paul Martin • Straße zur Heimat (HF) RFA/Italie Romano Mengon (Filminstitut Wiesbaden)
1953	<ul style="list-style-type: none"> • Christina (HF) Fritz Eichler (YouTube) • Die Mühle im Schwarzwäldertal (HF) Hermann Kugelstadt (Deutsche Kinemathek Berlin) • ↑↑¹⁶Solange Du da bist (CD) Harald Braun (YouTube) • Wenn am Sonntagabend die Dorfmusik spielt (HF) Rudolf Schündler (YouTube)
1954	<ul style="list-style-type: none"> • Ännchen von Tharau (C) Wolfgang Schleif (YouTube) • ↓¹⁷Ingrid. Geschichte eines Fotomodells (C) Géza von Radvanyi (copie rarefilmsandmore)
1955	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑¹⁸Echo der Berge (titre pour l'Autriche) – Der Förster vom Silberwald (titre pour l'Allemagne) (HF) Alfons Stummer (YouTube) • Lied über dem Tal (HF) Helmut Brandis, Gustav von Wangenheim • Der Pfarrer von Kirchfeld (HF) Hans Deppe (Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung Wiesbaden) • ↑↑¹⁹Die Mädels vom Immenhof (HF) Wolfgang Schleif (DVD) • ↑↑²⁰Die Ratten (CD) Robert Siodmak (YouTube) • ↓↓²¹Kinder, Mütter und ein General (CD) Laszlo Benedek (YouTube)

¹³ Filmportal, « Der Verlorene », https://www.filmportal.de/film/der-verlorene_68c17635f2364a9396d6cc446e916d93 (consulté le 13 janvier 2021°)

¹⁴ Gerhard, BLIERSBACH, *So grün war die Heide... Die gar nicht so heile Welt im Nachkriegsfilmm* (1985), Weinheim und Basel: Beltz, 1989., p. 66 ; Wilfried, von BREDOW, Hans-Friedrich, FOLTIN, *Zwiespältige Zufluchten, Zur Renaissance des Heimatgefühls*, Berlin, Bonn: Verlag J.H.W Dietz Nachf., 1981, p. 107

¹⁵ Wikipedia, « Mein Herz darfst du nicht fragen », https://de.wikipedia.org/wiki/Mein_Herz_darfst_Du_nicht_fragen (consulté le 13 janvier 2021)

¹⁶ Deutsches Filminstitut, Pressemitteilung 01/2007, « Deutsches Filmmuseum würdigt Maria Schell »

¹⁷ Mila, GANEVA, « Mode und Film in Ost- und Westdeutschland. »Modell Bianka« (1951) und »Ingrid. Die Geschichte eines Fotomodells« (1955) », in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe*, 14 (2017), p. 393

URL: <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2017/5501>,

¹⁸ Gerhard, BLIERSBACH, *op. cit.*, p. 102

¹⁹ Frank, PERGANDE, « 60 Jahre Immenhof: Trippel trappel Pony und hübsche Mädchen » in: *Frankfurter Allgemeine faz.net*, 15.09.2015, <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/60-jahre-immenhof-filme-huebsche-maedchen-und-tolle-ponys-13802945.html> (consulté le 13 janvier 2021)

²⁰ Deutsches Filminstitut, Pressemitteilung 01/2007, « Deutsches Filmmuseum würdigt Maria Schell »

²¹ Thomas, KRAMER, *Reclams Lexikon des deutschen Films*, Stuttgart: Reclam, 1995, p. 175

	<ul style="list-style-type: none"> • ↓(↑en Autriche)²² Mamitschka (CD) Rolf Thiele • ↑²³Suchkind 312 (CD) Gustav Machatý (Filminstitut Wiesbaden)
1956	<ul style="list-style-type: none"> • ↑²⁴Schlösser und Katen (HF) Kurt Maetzig (DVD) • Tinko (HF) Herbert Ballmann (veoh) • ↓²⁵Das Mädchen Marion/Preis der Nationen (HF) Wolfgang Schleif (YouTube) • ↓²⁶Der Meineidbauer (CD) Rudolf Jugert (YouTube) • Heiße Ernte (Der Gutsherr und das Mädchen) (HF) Hans-Heinz König • ↑↑²⁷Hochzeit auf Immenhof (HF) Volker von Collande (DVD) • Friederike von Barring (CD) Rolf Thiele (DVD) • Johannismacht (HF) / Harald Reinl (copie rarefilmsandmore) • Waldwinter (Glocken der Heimat) (HF) Wolfgang Liebeneiner (YouTube))
1957	<ul style="list-style-type: none"> • Heimweh. Dort wo die Blumen blühen (HF) Franz Antel (YouTube) • ↑²⁸Vergeßt mir meine Traudel nicht (C) Kurt Maetzig (DVD) • ↑²⁹Rose Bernd (CD) Wolfgang Staudte (Filminstitut Wiesbaden)
1958	<ul style="list-style-type: none"> • ↑³⁰Heimatlos (HF) Herbert B. Fredersdorf (YouTube) • ↓Ohne dich kann ich nicht leben/Vergiß mein nicht (C) RFA/Italie Arthur-Maria Rabenalt, Giulio Del Torre (YouTube)
1959	<ul style="list-style-type: none"> • ↓³¹Heimat, deine Lieder (C) Paul May (Dailymotion)

²² Andreas, KOSSERT, *Kalte Heimat – Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*, München: Siedler Verlag, 2008, p. 271s

²³ Uwe, BAHNSEN, « Familie verzweifelt gesucht » in: Welt Print, 28.03.2010, https://www.welt.de/welt_print/vermishtes/hamburg/article6957107/Familie-verzweifelt-gesucht.html (consulté le 18 janvier 2021)

²⁴ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 126

²⁵ *Ibid.*, p. 119

²⁶ Der Spiegel 51/1956, « Krise. Der Tragödie dritter Akt », 19.12.1956

²⁷ Frank, PERGANDE, *op. cit.*

²⁸ Thomas, KRAMER, *op. cit.*, p. 326

²⁹ Film.at, « Rose Bernd », https://www.film.at/rose_bernd (consulté le 16 janvier 2021)

³⁰ Filmportal, « Freddy Quinn », https://www.filmportal.de/person/freddy-quinn_c5789fed54e6408c890a94619c33b01f (consulté le 17 janvier 2021)

³¹ Verena, FEISTAUER, *Eine neue Heimat im Kino, Die Integration von Flüchtlingen und Vertriebenen im Heimatfilm der Nachkriegszeit*, Essen: Klartext Verlag, 2017 p. 357

	<ul style="list-style-type: none"> • ?³²Nacht fiel über Gotenhafen (CD) Frank Wisbar (DVD)
1960	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑³³Am grünen Strand der Spree/Bastien und Bastienne (S TV) Fritz Umgelder (Dailymotion) • Hohe Tannen (HF) August Rieger (DVD) • Wenn die Heide blüht (HF) Hans Deppe (DVD)
1961	<ul style="list-style-type: none"> • Deutsche Heimat im Osten (D) Nicholas Kaufmann • ↑³⁴Drei weiße Birken (HF) Hans Albin (YouTube)
1962	<ul style="list-style-type: none"> • Wilde Wasser (HF) RFA/Autriche Rudolf Schündler (YouTube)
1963	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑³⁵Polen in Breslau. Porträt einer Stadt (D TV) Jürgen Neven-Du Mont • ↑↑³⁶Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie (D TV) Jürgen Neven-Du Mont (Deutsche Kinemathek Berlin)
1964	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑³⁷Deutschlands Osten – Polens Westen (D TV) Hansjakob Stehle • ↓³⁸Die Festung – Verdammt zur Sünde (C) Alfred Weidemann (DVD) • Jenseits von Oder und Neiße - heute (D) Herbert Viktor (Bundesarchiv Berlin) • ↑↑³⁹Stahlnetz. Rehe (S TV) Jürgen Roland (DVD)
1965	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑⁴⁰Der Forellenhof (S TV) Wolfgang Schleif (YouTube) • Die deutsche Tragödie (D TV) Réalisateur?
1966	<ul style="list-style-type: none"> • Vertriebene 1966-Zwei Jahrzehnte nach dem großen Treck (D TV) Helmut Clemens
1967	<ul style="list-style-type: none"> • Flucht über die Ostsee (D TV) Frank Wisbar

³² Maren Röger, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung. Mediale Erinnerungen und Debatten in Deutschland und Polen seit 1989*, Marburg: Verlag Herder-Institut, 2011., p. 249, affirme qu'il ne remporta pas un grand succès et qu'il sombra dans l'oubli, tandis que Michael, ENNIS, « Opfer und Täter in den Gustloff-Filmen von Frank Wisbar » in: NIVEN, Bill (Hrsg), *Die Wilhelm Gustloff*, Halle: Mitteldeutscher Verlag, 2011, p. 227, souligne qu'il obtint un succès exceptionnel compte tenu de l'époque et du réalisateur.

³³ Michael, BOLDHAUS, « Am grünen Strand der Spree » in: cinemusic.de, 25.12.2009, <https://cinemusic.de/rezension/am-gruenen-strand-der-spree/> (consulté le 13 janvier 2021)

³⁴ Insidekino, « Die erfolgreichsten deutschen Filme seit 1960 », 23.07.2011, <http://www.insidekino.de/DJahr/DDRAlltimeDeutsch.htm> (consulté le 14 janvier 2021)

³⁵ , Heike, AMOS, *Vertriebenenverbände im Fadenkreuz*, München: Oldenbourg Verlag, 2011, p. 111s

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Manfred, KITTEL, *Vertreibung der Vertriebenen? Der historische deutsche Osten in der Erinnerungskultur der Bundesrepublik (1961-1982)*, München: Oldenbourg Verlag, 2007, p. 45s

³⁸ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 158

³⁹ *Ibid.*, p. 168

⁴⁰ Programm.ARD.de, « Der Forellenhof - Eine Legende kehrt zurück », 08.04.2018, https://programm.ard.de/TV/hrfernsehen/der-forellenhof---eine-legende-kehrt-zurueck/eid_28108603238027 (consulté le 14 janvier 2021)

1968	<ul style="list-style-type: none"> • ↑⁴¹Ich war neunzehn (CD) Konrad Wolf (YouTube) • ↑↑⁴²Wege übers Land (S TV) Martin Eckermann (DVD) • Zabrze oder Hindenburg-Porträt einer umstrittenen Stadt (D TV) Peter Schier-Gribowsky • ↑⁴³Zur Sache, Schätzchen (C) May Pils (DVD)
1969	<ul style="list-style-type: none"> • Der Präsident im Exil (D TV) Walter Heynowski, Gerhard Scheumann (Bundesarchiv Berlin) • ↓↓⁴⁴Jagdszenen aus Niederbayern (CD) Peter Fleischmann (YouTube)
1970	<ul style="list-style-type: none"> • Der Mann ohne Vergangenheit (D TV) Walter Heynowski, Gerhard Scheumann • Karriere (DF) Heiner Carow (DVD) • Weichselkirschen und Lorbeer (D TV) Olrik Breckhoff (Deutsche Kinemathek Berlin)
1971	<ul style="list-style-type: none"> • Verspielte Heimat (CD) Claus Dobberke (Bundesarchiv Berlin) • ↓↓⁴⁵Das Unheil (CD) RFA/France Peter Fleischmann (Filminstitut Wiesbaden) • Die Ohrfeige (CD) Mischa Gallé (DVD) • So zärtlich war Suleyken (S TV) Alfred Mensak, Ernst Siedler (DVD)
1972	
1973	<ul style="list-style-type: none"> • Die Zwillinge vom Immenhof (HF) Wolfgang Schleif (DVD) • Verlorenes Land, Gewonnenes Land (D TV) Klaus Bednarz
1974	<ul style="list-style-type: none"> • Die Moral der Banditen (CD) Erwin Stranka (Filminstitut Wiesbaden) • Frühling auf Immenhof (HF) Wolfgang Schleif (DVD)
1975	
1976	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑⁴⁶Daniel Druskat (S TV) Lothar Bellag (DVD) • Der Mädchenkrieg (CD) Alf Brustellin, Bernhard Sinkel (DVD) • Die Leute von Feichtenreut (F TV) Franz-Peter Wirth

⁴¹ Insidekino, « Die erfolgreichsten DDR-Filme in der DDR », 23.07.2011, <http://www.insidekino.de/DJahr/DDRAlltimeDeutsch.htm> (consulté le 14 janvier 2021)

⁴² Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 184

⁴³ Maren, WILLKOMM, « Zur Sache, Schätzchen (May Spils, 1967) » in: Historisches Lexikon Bayerns, 08.05.2017, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Zur_Sache,_Sch%C3%A4tzchen_\(May_Spils,_1967\)](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Zur_Sache,_Sch%C3%A4tzchen_(May_Spils,_1967)) (consulté le 14 janvier 2021)

⁴⁴ Laura, BIELER, « Interview mit Peter Fleischmann „Überall machen sie interessantere Sachen als in Deutschland“ » in: Fink.Hamburg, 04.10.2019, <https://fink.hamburg/2019/10/ueberall-machen-sie-interessantere-sachen-als-in-deutschland/> (consulté le 16 janvier 2021)

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 297

1977	
1978	<ul style="list-style-type: none"> • Die erste Polka (S TV) Klaus Emmerich • ↑↑⁴⁷Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen (S TV) Günter Gräwert, Rainer Wolffhardt, Rolf Hädrich (DVD) • Magere Zeiten (S TV) Michael Braun (DVD)
1979	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑⁴⁸Die Blechtrommel (C) Volker Schlöndorff (DVD) • Die Magermilchbande (S TV) Thomas Fantl (DVD)
1980	<ul style="list-style-type: none"> • Jadup und Boel (CD) Rainer Simon (DVD) • Pugowitz (CD) Jürgen Brauer (YouTube) • Weichselkirschen (F TV) RFA/Pologne Michael Günther (YouTube)
1981	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑⁴⁹Österreich II (D TV) Hugo Portisch, Sepp Riff • ↑↑⁵⁰Verflucht und geliebt (S TV) Martin Eckermann (DVD) • ↑↑⁵¹Flucht und Vertreibung (D TV) Eva Berthold, Jost von Morr (DVD) • ↑↑⁵²Kudenow oder An fremden Wassern weinen (F TV) Claus Peter Witt (DVD)
1982	<ul style="list-style-type: none"> • Die Schüsse der Arche Noahs (CD) Egon Schlegel (Filminstitut Wiesbaden) • Flucht aus Pommern. Schicksale im Kriegswinter 1944/45 (D TV) Eberhard Schubert • ↑↑⁵³Fremdes Land oder Als die Freiheit noch zu haben war (F TV) Claus Peter Witt
1983	<ul style="list-style-type: none"> • Der Mann mit dem Ring im Ohr (CD) Joachim Hasler (Bundesarchiv Berlin) • ↑↑⁵⁴Märkische Chronik (S TV) Hubert Hoelzke (DVD) • Für'n Groschen Brause (F TV) Eberhard Itzenplitz (YouTube)
1984	<ul style="list-style-type: none"> • Auf einem langen Weg (CD) Helmut Christian Görlitz (DVD)

⁴⁷ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 235

⁴⁸ Thomas, KRAMER, *op. cit.*, p. 53s

⁴⁹ Wikipedia, « Österreich II », https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%96sterreich_II (consulté le 16 janvier 2021)

⁵⁰ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 297

⁵¹ Bill, NIVEN, « Irréconciliables ? La mémoire de l'Holocauste et la mémoire de la fuite et l'expulsion » in : HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique, *Fuite et expulsions des Allemands, Transnationalité et représentations 19e - 21e siècle*, Villeneuve d'Asq : Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p. 42

⁵² Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 273

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 297

	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑⁵⁵Die Schwarzwaldklinik Folge 49 (STV) Alfred Vohrer, Hans-Jürgen Tögel (YouTube)
1985	<ul style="list-style-type: none"> • Umsiedler. Versuch eines filmischen Protokolls / Umsiedler' 45 (D) Thomas Grimm • Abschied vom blauen Land – Sankt Mang – Die Geschichte einer Allgäuer Gemeinde (D TV), Uschi Reich • Die Deutschen im Zweiten Weltkrieg (D TV) Joachim Hess, Henric L. Wuermeling
1986	
1987	<ul style="list-style-type: none"> • Der Schwur von Rabenhorst (C) Horst Kratzert (Filminstitut Wiesbaden) • ↑⁵⁶Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland? (S TV) Michael Lähn (DVD)
1988	<ul style="list-style-type: none"> • Jadup und Boel (CD) Rainer Simon (DVD) • ↑⁵⁷Heimatmuseum (S TV) Egon Günther (Deutsche Kinemathek Berlin)
1989	<ul style="list-style-type: none"> • Auf den Fluchtspuren des Grafen Lehndorff (D) Thomas Vogel
1990	<ul style="list-style-type: none"> • Ortelsburg - Szczytno. Es war einmal in Masuren (D TV) Peter Goedel (vimeo)
1991	<ul style="list-style-type: none"> • Auf der Flucht (CM) Wolfgang Küper • Wolfskinder (D TV) Eberhard Fechner (YouTube)
1992	<ul style="list-style-type: none"> • ↑⁵⁸Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder (D) Helke Sander, Barbara Johr (DVD) • Grenzland. Eine Reise (D) Andreas Voigt (Deutsche Kinemathek Berlin) • MitMenschen. Schaut euch nochmal um. Die Geschwister Werner. Deutsche Flüchtlinge aus Schlesien (D TV) Gudrun und Thomas Grimm
1993	<ul style="list-style-type: none"> • 30. Januar 1945. Der Tag, an dem die "Gustloff" sinkt (D TV) Maurice Philip Remy • Krücke (C) Jörg Grünler (DVD) • Die Wismut (D) Volker Koepp (DVD)
1994	<ul style="list-style-type: none"> • Reise durch Ostpreußen (D TV) Klaus Bednarz (DVD) • Śląsk – Schlesien (D) Viola Stephan (Deutsche Kinemathek Berlin)
1995	<ul style="list-style-type: none"> • Odsun (D) Karl-Peter Schwarz • Kalte Heimat-Leben im nördlichen Ostpreußen (D) Volker Koepp (DVD)

⁵⁵ Katja, IKEN, « Kultserie "Schwarzwaldklinik" "Heile Welt hat immer Konjunktur" » in: Der Spiegel Online, 21.10.2010, <https://www.spiegel.de/geschichte/25-jahre-schwarzwaldklinik-a-949189.html> (consulté le 13 janvier 2021)

⁵⁶ Alina Laura, TIEWS, *op. cit.*, p. 326

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Fembio, Biographien, « Helke Sander », <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/helke-sander/> (consulté le 14 août 2020)

1996	
1997	<ul style="list-style-type: none"> • Mein, dein, unser Danzig – Die Geschichte der Stadt (D) Barbara Sieroslawska
1998	<ul style="list-style-type: none"> • Die Gilge (D) Volker Koepp • Späte Opfer – Deutsche in polnischen Lagern 1945-1950 (D TV) Wolfgang Bergmann Helga Hirsch (vimeo)
1999	
2000	<ul style="list-style-type: none"> • Fremde Oder (D TV) Helke Misselwitz (Bundesarchiv Berlin)
2001	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑⁵⁹Die große Flucht (D TV) Guido Knopp (DVD) • Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer- Flucht, Vertreibung, Neubeginn (D TV) Sebastian Dehnhardt (DVD) • ↑⁶⁰Kurische Nehrung (D) Volker Koepp (DVD)
2002	<ul style="list-style-type: none"> • Deutsche Spurensuche (D TV en 16 parties jusqu'en 2008) Peter Prestel • Schlesiens Wilder Westen (D TV) Ute Badura (YouTube)
2003	<ul style="list-style-type: none"> • Masuren (D) Wolf von Lojewski (DVD) • Reise nach Schlesien (D) Réalisateur ? (DVD)
2004	<ul style="list-style-type: none"> • An uns ist alles besonders - Eine Schulklasse in Schlesien (D) Ute Badura (DVD)
2005	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑⁶¹Die Zweite Republik - Eine unglaubliche Geschichte (D TV) Hugo Portisch (YouTube) • Aufbruch auf Ruinen – Hundert Jahre Deutschland (D TV) Stefan Aust, Michael Kloft, Frank Schirmacher (DVD) • Geflohen – vertrieben – umgesiedelt. Ein Weltkriegstrauma (D TV) Sebastian Dehnhardt, Christian Frey (Deutsche Kinemathek Berlin) • Meiner Mutter Land (D) Allemagne/Pologne Michael Majerski (vimeo) • Neuland - Deutsch-polnische Annäherungen in Daszewo (D) Achim Hippel, Jürgen Buch • Pommerland (D) Volker Koepp (DVD) • Unkenrufe – Zeit der Versöhnung (CD) Allemagne/Pologne/Grande-Bretagne Robert Gliński (DVD) • Schattenland – Reisen nach Masuren (D) Volker Koepp (DVD)
2006	<ul style="list-style-type: none"> • Aufbau West. Neubeginn zwischen Vertreibung und Wirtschaftswunder (D) Hermann-Josef Höper, Anja Kuhn, Björn Zech

⁵⁹ Bundeszentrale für politische Bildung, « Geschichtssendungen über den Nationalsozialismus », 30.03.2013, <https://www.bpb.de/143092/geschichtssendungen-ueber-den-nationalsozialismus> (consulté le 16 janvier 2021)

⁶⁰ Uwe.rada.de, « "Ich will Menschen porträtieren, die ich mag" », http://www.uwe-rada.de/themen/osteuropa_menschen.html (consulté le 16 janvier 2021)

⁶¹ Ots.at, « Comenius-Euromedia-Medaille für "Die Zweite Republik" », 17.06.2015, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20050617_OTS0016/comenius-euromedia-medaille-fuer-die-zweite-republik (consulté le 16 janvier 2021)

	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑⁶²Die Kinder der Flucht (DF) Hans C. Blumenberg (YouTube) • ↑↑⁶³Eine Liebe in Königsberg (F TV) Peter Kahane (DVD)
2007	<ul style="list-style-type: none"> • Heim ins Nichts (D TV) Lorenz Gallmetzer (DVD) • Der geköpfte Hahn Allemagne/Autriche/Roumanie/Hongrie (CD) Radu Gabrea (DVD) • Die Erntehelferin (F TV) Peter Sämman (rbb Mediathek) • ↑↑⁶⁴Die Flucht (F TV) Kai Wessel (DVD) • Die Flucht der Frauen (D TV) Christian Wagner (Deutsche Kinemathek Berlin) • Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser (D TV) Erika Fehse, Heike Mund, Carsten Günther (DVD) • Hitlers letzte Opfer. Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung (D TV) Sebastian Dehnhardt, Christian Frey, Henry Köhler (Deutsche Kinemathek Berlin) • Holunderblüte (D) Volker Koepp (DVD) • Söhne (D) Volker Koepp (DVD) • Suchkind 312 (F TV) Gabi Kubach (DVD) • Tage des Überlebens 1. – 6. Mai 1945 (D) Bayerische Landeszentrale für politische Bildung
2008	<ul style="list-style-type: none"> • ↑↑⁶⁵Die Gustloff (F TV) Joseph Vilsmaier (DVD) • ↑↑⁶⁶Die Gustloff. Die Dokumentation (D TV) Guido Knopp (DVD) • Meines Vaters Haus (D) Michael Majerski (vimeo)
2009	<ul style="list-style-type: none"> • Als der Osten noch Heimat war (3 Teile: Pommern, Schlesien, Westpreußen) (D TV) Ute Bönner, Gerald Endres, Ulla Lachauer, Hans Dieter Rutsch (YouTube) • Berlin – Stettin (D) Volker Koepp (DVD) • Ein Dorf schweigt (F TV) Martin Enlen (YouTube) • Hungerwinter (DF TV) Gordian Maugg (YouTube)

⁶² Maren, RÖGER, « Histoire(s) de la télévision allemande et polonaise » in : HÄHNEL-MESNARD, Carola, HERBET, Dominique, *op. cit.*, p. 159

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ DPA, « "Die Flucht" erfolgreichster ARD-Film seit 10 Jahren » in: Welt.de, 05.03.2007, <https://www.welt.de/fernsehen/article746537/Die-Flucht-erfolgreichster-ARD-Film-seit-10-Jahren.html> (consulté le 16 janvier 2021)

⁶⁵ Dieter, KASSEL, « „Die Gustloff“ als Quotenbringer », 04.03.2008, in: Deutschlandfunk Kultur, https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-gustloff-als-quotenbringer.1013.de.html?dram:article_id=167730 (consulté le 16 janvier 2021)

⁶⁶ Bundeszentrale für politische Bildung, « Geschichtssendungen über den Nationalsozialismus », *op. cit.*

	<ul style="list-style-type: none"> • Memelland (D) Volker Koepp (DVD) • Kinder des Sturms (F TV) Allemagne/Autriche Miguel Alexandre (Deutsche Kinemathek Berlin)
2010	<ul style="list-style-type: none"> • Aber das Leben geht weiter (D) Karin Kaper und Dirk Szuszies (DVD) • ↑⁶⁷Habermann (CD) Allemagne/Autriche/République tchèque Jura Herz (DVD) • Streuselkuchen von zu Hause-Begegnungen in Oberschlesien (D) Allemagne/Pologne Michael Majerski (YouTube) • ↑↑⁶⁸Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung (D TV) Guido Knopp (Deutsche Kinemathek Berlin)
2011	<ul style="list-style-type: none"> • Fremde Heimat–Das Schicksal der Vertriebenen (D TV) Henning Burk, Erika Fehse (YouTube) • Livland (D) Volker Koepp (DVD) • Wintertochter (C) Allemagne/Pologne Johannes Schmid (YouTube)
2012	
2013	<ul style="list-style-type: none"> • Wolfskinder (CD) Rick Ostermann (YouTube)
2014	<ul style="list-style-type: none"> • In Sarmatien (D) Volker Koepp (DVD) • Polen und seine Deutschen: Schlesiens lange Nachkriegszeit (D TV) Hans-Dieter Rutsch (Deutsche Kinemathek Berlin)
2015	<ul style="list-style-type: none"> • ↑⁶⁹Der verlorene Bruder (F TV) Matti Geschonneck (Dailymotion) • Heimat ist kein Ort (F TV) Udo Witte (BR Mediathek)
2016	
2017	<ul style="list-style-type: none"> • Wiederkehr (D) Volker Koepp (DVD)
2018	<ul style="list-style-type: none"> • Verloren in Klessin (DF) Heintje Peter (DVD)

⁶⁷ Andreas, WIEDEMANN, « Deutsche als Opfer? Zur tschechischen Debatte über Vertreibung und Gewalttaten nach dem Zweiten Weltkrieg » in: NEUTATZ, Dietmar, ZIMMERMANN, Volker (Hrsg.), Von Historikern, Politikern, Turnern und anderen. Schlaglichter auf die Geschichte des östlichen Europas. Festschrift für Detlef Brandes zum 75. Geburtstag, Berlin: Frank & Timme, 2018, p. 145s

⁶⁸ Bundeszentrale für politische Bildung, « Geschichtssendungen über den Nationalsozialismus », *op. cit.*

⁶⁹ Tittelbach.tv, « Fernsehfilm „Der verlorene Bruder“ », <http://www.tittelbach.tv/programm/fernsehfilm/artikel-3926.html> (consulté le 16 janvier 2021)

FILMOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

Cabiria, Italie, Giovanni Pastrone, 1914

Le cuirassé Potemkine, Union Soviétique, Sergueï Eisenstein, 1925

Napoléon, France, Abel Gance, 1927

La passion de Jeanne d'Arc, France, Carl Theodor Dreyer, 1928

Emil und die Detektive (Emile et les détectives), Allemagne, Gerhardt Lamprecht, 1931

Jud Süß, Troisième Reich, Veit Harlan, 1940

Ich klage an, Troisième Reich, Wolfgang Liebeneiner, 1941

Kolberg, Troisième Reich, Veit Harlan, 1942

Die Sünderin, RFA, Willi Forst, 1950

Schwarzwaldmädel, RFA, Hans Deppe, 1950

Unsterbliche Liebe, RFA, Veit Harlan, 1950

Körhinta (Un petit carrousel de fête), Hongrie, Zoltán Fábri, 1955

Ferien auf Immenhof, RFA, Hermann Leitner, 1957

Blaulicht, RDA, divers producteurs, 1959-1968

Die Brücke, RFA, Bernhard Wicki, 1959

Il gattopardo (Le guépard), Italie/France, Luchino Visconti, 1963

La grande vadrouille, France/Grande-Bretagne, Gérard Oury, 1966

Die Russen kommen, RDA, Heiner Carow, 1968

Zwischen Kreuz und Hakenkreuz. Erinnerung aus einer Stadt im Krieg, RFA, Olrik Breckhoff, 1968

L'incinérateur de cadavres (Spalovač mrtvol), Tchécoslovaquie, Juraj Herz, 1969

Tatort, actuellement Allemagne/Autriche/Suisse, différents réalisateurs, série télévisée initiée en 1970

Operation Walküre, RFA, Franz Peter Wirth, 1971

Star Wars (La guerre des étoiles), Etats-Unis, Georges Lucas, 1977 (date de sortie du premier film)

Holocaust, USA, Marvin J. Chomsky, 1978

Die Ehe der Maria Braun (Le mariage de Maria Braun), RFA, Rainer Werner Fassbinder, 1979

Ein Kapitel für sich, RFA, Eberhard Fechner, 1979

Solo Sunny, RDA, Konrad Wolf, 1980

Der Prozess, RFA, Eberhard Fechner, 1984

Die Schwarzwaldklinik, RFA, Alfred Vohrer, Hans-Jürgen Tögel, 1985-1989

Les visiteurs 1, France, Jean-Marie Poiré, 1993

Schindler's List (La liste de Schindler), Etats-Unis, Steven Spielberg, 1993

Das Wunder von Bern (Le miracle de Berne), RFA, Sönke Wortmann, 2003

Das Wunder von Lengede, RFA, Kaspar Heidelberg, 2003

Rosenstraße, RFA, Margarethe von Trotta, 2003

Stauffenberg, RFA/Autriche, Jo Baier, 2004

Dresden, RFA, Roland Suso Richter, 2006

Das Wunder von Berlin (Une jeunesse berlinoise), RFA, Roland Suso Richter, 2008,

Valkyrie (Operation Walküre - Das Stauffenberg Attentat), RFA/Etats-Unis, Bryan Singer, 2008

Manusi Rosii (Rote Handschuhe), Roumanie, Radu Gabrea, 2009

Zabíjení po česku (Töten auf Tschechisch), République tchèque, David Vondráček, 2010

Alois Nebel, République tchèque, Tomáš Luňák, 2011

Řekni, kde ti mrtví jsou (Sag mir, wo die Toten sind), République tchèque, David Vondráček, 2011

TABLEAU ANALYTIQUE

Commentaires et légende :

L'objectif de ce tableau est de replacer l'ensemble des films du corpus dans le contexte historique, de manière chronologique. Il s'agit d'un outil qui doit permettre une vue d'ensemble et faciliter les analyses.

Les faits historiques : ne sont ici repris que des faits concernant de près ou de loin les expulsés, la relation des Etats avec le passé national-socialiste ainsi que l'évolution du paysage audiovisuel, sans aucune prétention d'exhaustivité.

La (les) thématique(s) de la fuite et l'expulsion dans les films : elle(s) est(sont) présentée(s) de manière succincte, sans un résumé global du film, dans la même couleur que le film concerné (cf. ci-dessous).

Les films :

- **Le pays :** RFA en noir (idem pour les zones d'occupation américaine et anglaise) ; les films réalisés en collaboration avec d'autres pays sont également mentionnés en noir, le détail est précisé dans le corpus - **RDA en rouge (idem pour la zone d'occupation soviétique)** - **Autriche en vert**
- **Le genre :** entre parenthèses, après le titre du film : film de terroir/*Heimatfilme* (HF), comédie (C), comédie dramatique (CD), documentaire (D), court-métrage (CM), documentaire télévisé (D TV), série télévisée (S TV), docufiction télévisé (DF), film télévisé (F TV)
- **La réception du film par le grand public :** Elle est caractérisée par ↑ (succès commercial), ↑↑ (succès commercial exceptionnel) ou ↓ (flop), ↓↓ (flop complet). L'absence de flèches indique soit que l'information n'est pas disponible, soit qu'il existe des informations contradictoires, ou, tout simplement, que le film en question ne constitua ni un succès ni un échec.
- **Spécificités :** Si le titré est barré, cela signifie que le film avait été censuré. Le film *Jadup und Boel* apparaît deux fois, car d'abord censuré puis finalement autorisé.

Années	FAITS HISTORIQUES		CORPUS CINEMATOGRAPHIQUE	
	ZONES D'OCCUPATION (ZO)	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1945	<p>-Conférence de Potsdam.</p> <p>-Début du premier procès de Nuremberg. Il sera suivi de 12 autres procès de Nuremberg, jusqu'en 1949, devant des tribunaux militaires américains.</p> <p>-ZO soviétique : Réforme agraire (<i>Bodenreform</i>).</p> <p>-« L'aveu de Stuttgart » (<i>Stuttgarter Schuldbekennntnis</i>) de l'Eglise protestante en Allemagne.</p> <p>-Rétablissement de la république autrichienne dans ses frontières de 1937 et occupation par les Alliés.</p>	<p>-Comité de Lublin mis en place par l'URSS comme gouvernement provisoire en Pologne (janvier).</p> <p>-1^{er} gouvernement autrichien provisoire.</p>		
1946	<p>-Recensement dans les quatre ZO : 66 millions d'habitants (37 millions de femmes et 29 millions d'hommes).</p> <p>-Fin du premier procès de Nuremberg avec 12 condamnations à mort, 7 peines d'emprisonnement et 3 acquittements.</p> <p>-Dénazification : le Conseil de contrôle des Alliés adopte une 1^{ère} directive (janvier) et définit les lignes directrices (octobre).</p> <p>-ZO soviétique :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le parti socialiste (SPD) est contraint de fusionner avec le parti communiste. Le nouveau parti SED est issu de cette fusion. • Soutien financier pour les expulsés : aide financière exceptionnelle (un seul versement : 300 DM pour un adulte, 100 DM pour un enfant). • Les organisations d'expulsés sont interdites. • Création de la DEFA (Die Deutsche Film AG) <p>-ZO occidentales : Interdiction de coalition (<i>Koalitionsverbot</i>). Les expulsés ont interdiction de constituer des organisations politiques et ne peuvent obtenir des licences pour créer des journaux.</p> <p>--Une vague de froid à partir de la mi-novembre plonge le pays, ainsi que toute l'Europe, dans un hiver glacial jusqu'à la mi-mars 1947. Les températures resteront fortement négatives durant ces 4 mois.</p>	<p>-Winston Churchill dénonce le Rideau de fer lors de son discours à Fulton (Etats-Unis) en mars.</p> <p>-Echec de la conférence des ministres des Affaires étrangères des quatre Alliés à Paris en juillet.</p> <p>-Le ministre américain des Affaires étrangères Byrnes affirme que les territoires cédés à la Pologne doivent être négociés dans le cadre d'un traité de paix.</p> <p>-Tchécoslovaquie : adoption d'une loi d'amnistie rétroactive pour tous les délits commis entre le 30.09.1938 et le 28.10.1945, dont le but était de "contribuer au "combat pour la liberté".</p> <p>-Accord De Gasperi-Gruber : protection de la minorité germanophone du Tyrol du Sud.</p>	<p>↓Freies Land (D)</p> <p>↑Irgendwo in Berlin (CD)</p>	<p>Intégration réussie des expulsés en lien avec la réforme agraire.</p> <p>Un enfant orphelin originaire des territoires de l'Est est impliqué dans des petits trafics. Il meurt après un saut téméraire du haut d'une ruine.</p>

Années	ZONES D'OCCUPATION (ZO)	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion	
1947	<ul style="list-style-type: none"> -Création de la bizonne (Américains et Britanniques) en janvier. -Le bilan de l'hiver glacial qui se termine seulement à la mi-mars est catastrophique : plusieurs centaines de milliers d'Allemands seraient morts de faim et de froid (il n'existe pas de chiffres officiels). 80% de la population est sous-alimentée. -ZO soviétique : les anciens membres de la NSDAP retrouvent leurs droits civiques et politiques. -ZO soviétique : Les Soviétiques renforcent leur contrôle sur le cinéma et exigent plus d'idéologie socialiste dans les films. 	<ul style="list-style-type: none"> -Début de la Guerre Froide. -Plan Marshall. -Réforme monétaire en Autriche. 	<ul style="list-style-type: none"> ↑ In jenen Tagen (CD) ↑ Zwischen gestern und morgen (CD) 	<p>Une jeune femme et sa petite fille sont en fuite devant l'avancée de l'Armée Rouge. Elles sont aidées par un soldat qui leur donne à manger et les véhicule.</p> <p>Une jeune femme originaire de Stettin cherche un bijou de valeur dans les décombres d'un hôtel bombardé. Au lieu de le vendre au marché noir, elle le restitue à son dépositaire.</p>	
1948	<ul style="list-style-type: none"> -Les représentants soviétiques quittent l'Autorité de contrôle alliée (<i>Alliiertes Kontrollrat</i>) en mars. -ZO occidentales : Réforme monétaire en juin. -Début du blocus de Berlin Ouest par les Soviétiques après la mise en œuvre de la Réforme monétaire dans ce secteur. -ZO occidentales : assouplissement de l'interdiction de coalition (<i>Koalitionsverbot</i>). -Début de constitution des associations d'expulsés (<i>Landmannschaften</i>). En 1950, elles seront 20, qui existent toujours en 2020. -Nombre record de divorces : 125000 (pour les 4 ZO). -Seulement 7% des films diffusés sont allemands. 	<ul style="list-style-type: none"> -Prague : prise de pouvoir des communistes. -10 000 Souabes du Banat (<i>Banater Schwaben</i>) peuvent s'installer en France. 	<ul style="list-style-type: none"> ↑ Film ohne Titel (C) ↑ Menschen in Gottes Hand (CD) ↓ Wege im Zwielicht (C) 	<p>Des expulsés sont logés dans une ferme. Le fils du fermier épouse une expulsée.</p> <p>Un vieux paysan expulsé de Prusse Orientale reprend pied dans la ferme de son fils et de sa belle-fille. Il tente aussi de mettre de l'ordre dans la vie agitée de son fils.</p> <p>Trois jeunes hommes originaires de Breslau survivent en vivant de petits trafics. Un maire leur donne une chance en leur confiant la reconstruction d'un pont, ce dont ils s'acquittent.</p>	
	RFA (23 mai 1949)	RDA (7 octobre 1949)	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1949	<ul style="list-style-type: none"> -ZO occidentale : Création de la Fédération centrale des Allemands expulsés (<i>Zentralverband vertriebener Deutscher – ZdV</i>) en avril (avant la création de la RFA). Il s'agit du 1^{er} regroupement suprarégional d'expulsés. -Certaines associations d'expulsés (<i>Landmannschaften</i>) se regroupent dans les associations des expulsés allemands de l'Est (<i>Vereinigte Ostdeutsche Landmannschaften - VOL</i>). -Loi fondamentale (<i>Grundgesetz</i>). -Ministère des expulsés, réfugiés et invalides de guerre (<i>Ministerium für</i> 			<ul style="list-style-type: none"> ↑ Die Brücke (CD) ↑ ↑ Bürgermeister Anna (HF) ↓ ↓ Asylrecht. Report on the Refugees Situation (D) ↓ Heimat ist Arbeit (D) ↓ Liebe 47 (C) 	<p>Intégration des expulsés qui subissent l'hostilité des autochtones.</p> <p>Des expulsés contribuent au développement d'un village avec la collaboration de la maire.</p> <p>Reportage réaliste sur l'état et la situation des expulsés qui arrivent dans la ZO britannique.</p> <p>Intégration réussie des expulsés grâce à leurs compétences professionnelles.</p> <p>Une femme perd sa fille lors de leur fuite face à l'avancée de l'Armée Rouge. Elle peine à trouver sa place à l'Ouest ; mais elle y fait la rencontre d'un soldat traumatisé par la guerre. Ils s'aideront mutuellement.</p>

	<p><i>Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte</i>).</p> <p>- "Aide immédiate" (<i>Soforthilfegesetz</i>) pour les expulsés.</p> <p>- Fin du blocus de Berlin (mai).</p>				
	RFA (23 mai 1949)	RDA (7 octobre 1949)	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1950	<p>-13 juin : tous les partis politiques (sauf le parti communiste) protestent contre la reconnaissance par la RDA de la nouvelle frontière germano-polonaise.</p> <p>-Suppression des tickets de rationnement.</p> <p>-Exposition à Berlin sur la <i>Heimat</i> allemande à l'Est (<i>Deutsche Heimat im Osten</i>), organisée par le ministère fédéral pour les questions allemandes (<i>Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen</i>).</p> <p>-Création du Parti des Expulsés et des Personnes privées de leur droit (<i>Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten</i> – BHE).</p> <p>-Charte des expulsés allemands (<i>Charta der deutschen Heimatvertriebenen</i>).</p> <p>-Création à Munich de « L'institut pour l'étude de la période national-socialiste » (<i>Institut für die Erforschung der nationalsozialistischen Zeit</i>), actuellement <i>Münchener Institut für Zeitgeschichte</i>.</p> <p>-1^{er} film en couleur diffusé dans les cinémas : <i>Schwarzwaldmädel</i> : le succès phénoménal de ce film (16 M de spectateurs) constitue une césure (fin des "films de décombres" <i>Trümmerfilme</i> et début de la production d'environ 300 <i>Heimatfilme</i> en une décennie).</p>	<p>-Reconnaissance de la frontière avec la Pologne (<i>Oder-Neiße-Linie</i>).</p> <p>-Création du ministère pour la sécurité d'Etat (<i>Ministerium für Staatssicherheit - MfS</i>)</p> <p>-Aide financière pour les expulsés (<i>Umsiedlergesetz</i>).</p> <p>-Les expulsés (<i>Vertriebene</i>), déjà renommés en 1946 personnes déplacées (<i>Umsiedler</i>), sont désormais désignés comme nouveaux citoyens (<i>Neubürger</i>).</p> <p>-Toute statistique sur les expulsés est interdite.</p>	<p>-2500 Allemands du Danube (<i>Donauschwaben</i>) s'installent au Brésil dans cinq villages nouvellement créés.</p>	<p>Der Weg nach oben (D)</p> <p>Kreuzweg der Freiheit. Stalins Griff nach Osteuropa (D)</p>	<p>Intégration des expulsés.</p> <p>Le sort injuste des expulsés et l'hégémonie soviétique en Europe de l'Est.</p>

	<p>-Le journal d'Anne Frank est traduit en allemand (700 000 exemplaires vendus entre 1950 et 1958).</p> <p>-Erich Lüth, le responsable du service de presse de la ville de Hambourg appelle au boycott du nouveau film de Veit Harlan, l'un des réalisateurs les plus célèbres sous le 3e Reich, ayant réalisé le film antisémite <i>Le Juif Süß (Der Jud Süß)</i>.</p>				
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1951	<p>-Le ministre fédéral des expulsés crée une commission scientifique chargée de documenter très précisément la fuite et l'expulsion.</p> <p>-Création du parti des expulsés (<i>Der gesamtdeutsche Block/Bund der Heimatvertriebenen und Entrechteten</i>) qui disparaîtra en 1961.</p> <p>-La sortie du film de Veit Harlan, <i>Amants éternels (Unsterbliche Geliebte)</i> provoque de violentes protestations et des incidents dans tout le pays.</p>	<p>-Le comité central du SED déclare combattre le « formalisme » dans les arts.</p>	<p>-L'Unesco à Paris décide d'admettre la RFA comme membre.</p> <p>-La RFA fait partie des membres fondateurs (ils sont 6 au total) de la Communauté Economique du Charbon et de l'Acier (CECA).</p>	<p>Die Meere rufen (C)</p> <p>↓↓Der Verlorene (CD)</p> <p>Flüchtlinge helfen sich selbst (D)</p> <p>↑↑ Grün ist die Heide (HF)</p>	<p>L'intégration d'expulsés et leur adhésion au socialisme.</p> <p>Le drame se déroule dans un camp pour personnes déplacées dont des expulsés.</p> <p>La contribution des expulsés à la reconstruction du pays.</p> <p>L'intégration de trois expulsés.</p>
1952	<p>-Traité de réparations israélo-allemand (<i>Luxemburger Abkommen / Wiedergutmachungsabkommen</i>) : la RFA envoie des marchandises pour 3 Mrd DM en Israël et verse 450 millions DM au Congrès Juif Mondial.</p> <p>-Dédommagement des expulsés, réfugiés et invalides de guerre (<i>Lastenausgleichsgesetz – LAG</i>).</p> <p>-Les fédérations d'expulsés (<i>Landsmannschaften</i>) se regroupent, de manière plus structurée, dans une nouvelle fédération : La Fédération des associations (<i>Verband der</i></p>	<p>-Début de la collectivisation dans l'agriculture.</p> <p>-Le gouvernement considère que l'intégration des "anciennes personnes déplacées" (<i>ehemalige Umsiedler</i>) est totalement achevée.</p> <p>-Réforme administrative : suppression des <i>Länder</i> et création de 14 districts.</p>		<p>Laßt uns auch leben (D)</p> <p>↑↑Mein Herz darfst Du nicht fragen (HF)</p> <p>Straße zur Heimat (HF)</p>	<p>L'intégration des expulsés.</p> <p>Une expulsée tente de récupérer son fils perdu lors de la fuite et qui est élevé par une famille d'adoption.</p> <p>Un expulsé originaire de Prusse Orientale arrive dans le Tyrol du Sud pour y trouver du travail. Il épouse la fille d'un paysan dont il reprend la ferme.</p>

	<p>Landsmannschaften – VdL), qui remplace la VOL.</p> <p>-Le BHE devient le Bloc panallemand/BHE (<i>Gesamtdeutscher Block/BHE</i>).</p> <p>-Institution du Jour de Souvenir (<i>Volkstrauertag</i>).</p> <p>-Procès Remer.</p> <p>-Début du programme TV quotidien (ARD). On dénombre 11500 téléspectateurs.</p>				
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1953	<p>-Loi fédérale sur les expulsés (<i>Gesetz über die Angelegenheiten der Vertriebenen und Flüchtlinge</i>). En abrégé : <i>Bundesvertriebengesetz – BVFG</i>) qui règle les questions d'intégration des expulsés et des réfugiés.</p> <p>-Le 17 juin devient le Jour de l'unité allemande (<i>Tag der deutschen Einheit</i>).</p> <p>-Theodor Oberländer, ancien scientifique « spécialiste de l'Est » (<i>Ostforscher</i>) sous les nazis, prend le portefeuille du ministère des expulsés.</p>	<p>-Soulèvement populaire (17 juin).</p> <p>-La DEFA devient une entreprise d'Etat (<i>Volkseigener Betrieb – VEB</i>).</p> <p>-Fin des rencontres informelles, annuelles ou biannuelles, d'expulsés Sudètes dans les zoos de Leipzig et de Halle qui ont pu réunir jusqu'à 2000 personnes.</p>	<p>-Mort de Staline.</p> <p>-Début de la guerre de Corée (1950-1953) vue comme un prélude d'une 3^e guerre mondiale.</p> <p>-Israël : La Knesset décide de la construction de <i>Yad Vashem</i>.</p>	<p>Christina (C)</p> <p>Die Mühle im Schwarzwälder Tal (HF)</p> <p>↑↑Solange Du da bist (CD)</p> <p>Wenn am Sonntagabend die Dorfmusik spielt (HF)</p>	<p>Intégration d'une expulsée par le travail et le mariage.</p> <p>Idem.</p> <p>Une expulsée doit jouer sa propre histoire au cinéma.</p> <p>Intégration d'un expulsé par le travail et le mariage.</p>
1954	<p>-Echec de la conférence de Berlin avec les ministres des affaires étrangères des Alliés : aucun accord n'est trouvé pour la réunification des deux Allemagnes.</p> <p>-La Fédération centrale des Allemands expulsés (<i>Zentralverband vertriebener Deutscher – ZdV</i>) devient la Fédération des expulsés allemands (<i>Bund Vertriebener Deutscher – BVD</i>).</p> <p>-Création du <i>Comité de l'Allemagne indivisible (Das Kuratorium Unteilbares Deutschland KUD)</i></p> <p>-RFA vainqueur de la coupe du monde de football : Match joué à Berne contre la</p>	<p>-Les personnes qui quittent la RDA sans autorisation (<i>Republikflucht</i>) risquent jusqu'à 3 ans de prison.</p>	<p>-Autriche : Les associations d'expulsés se fédèrent dans le Groupe de travail des associations d'Allemands ethniques d'Autriche (<i>Arbeitsgemeinschaft volksdeutscher Landsmannschaften Österreichs - VLÖ</i>).</p>	<p>Ännchen von Tharau (C)</p> <p>↓Ingrid. Geschichte eines Fotomodells (C)</p>	<p>L'intégration d'une jeune femme originaire de Prusse Orientale et de son fils adoptif.</p> <p>La vie et la carrière d'une jeune femme ayant connu la fuite. Intégration par le travail et le mariage.</p>

	Hongrie gagné 3 :2. Evénement considéré comme la « véritable heure de naissance de la République Fédérale » (<i>wahre Geburtsstunde der Bundesrepublik</i>).				
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1955	<ul style="list-style-type: none"> -Réarmement (<i>Wiederbewaffnung</i>). -Visite du chancelier Adenauer à Moscou. -Ratification des Accords de Paris (<i>Pariser Verträge</i>) : la RFA devient un Etat souverain. -Fondation de la Force de Défense Fédérale (<i>Bundeswehr</i>). -Membre de l'OTAN. -Mise en œuvre de la doctrine Hallstein. -Point culminant de la production cinématographique avec 128 films réalisés. -50% des films diffusés dans le pays sont ouest-allemands. -Environ 120 000 Allemands ethniques originaires de Pologne s'installent en RFA pour la période allant de 1955 à 1960. 	<ul style="list-style-type: none"> -La RDA devient un Etat souverain -Membre du Pacte de Varsovie. 	<ul style="list-style-type: none"> -Autriche : Retour à la souveraineté. Neutralité permanente. Traité d'Etat stipulant l'interdiction définitive de l'<i>Anschluss</i>. -Premiers tests de diffusion de la télévision autrichienne. -Création du Pacte de Varsovie. -Sommet de Genève avec "Les quatre Grands" : ils ne peuvent s'accorder sur une solution de la question allemande. -Référendum dans la Sarre sous tutelle française, 67,7% des Sarrois refusent le projet d'eupérisation de leur région. La Sarre sera de ce fait à nouveau rattachée à la RFA en 1957. Cet événement éveille de nouveaux espoirs chez les expulsés pour une révision des frontières (ligne Oder-Neisse) et un retour chez eux. 	<ul style="list-style-type: none"> ↑↑Echo der Berge (titre autrichien) – Der Förster vom Silberwald (titre allemand) (HF) Lied über dem Tal (HF) Der Pfarrer von Kirchfeld (HF) ↑↑Die Mädels vom Immenhof (HF) ↑↑Die Ratten (CD) ↓↓Kinder, Mütter und ein General (CD) ↓ (↑ en Autriche) Mamitschka (CD) ↑Suchkind 312 (CD) ↑Schlösser und Katen (HF) Tinko (HF) ↓Das Mädchen Marion/Preis der Nationen (HF) ↓Der Meineidbauer (CD) 	<ul style="list-style-type: none"> Intégration d'un expulsé par le travail et le mariage. Une jeune femme expulsée dans l'un des rôles principaux. Intégration d'une jeune femme originaire des territoires de l'Est par le travail et le mariage. La vie idyllique à la campagne d'une jeune femme expulsée et de ses deux petites sœurs. Une jeune femme originaire des territoires allemands de l'Est accepte de donner son bébé à une femme en contrepartie d'argent et de papiers. Mais elle se ravise et récupère son enfant. Des mères partent récupérer leurs fils adolescents au front et traversent des régions dont les habitants allemands ont pris la fuite. Une famille d'Allemands ethniques de Bohême ne réussit pas à s'intégrer en RFA. Une mère retrouve fortuitement sa fillette perdue lors de la fuite.
1956	<ul style="list-style-type: none"> -Record de fréquentation des salles de cinéma avec 817 millions de spectateurs. -Chaque citoyen va en moyenne 15 fois par an au cinéma. -Le Parti Communiste Allemand (<i>KPD</i>) est interdit. 	<ul style="list-style-type: none"> -Fondation de l'Armée Populaire Nationale (<i>Nationale Volksarmee</i>). -Début du programme TV quotidien. 	<ul style="list-style-type: none"> -Soulèvements en Hongrie et en Pologne. -L'URSS libère les derniers prisonniers de guerre allemands. -XX^e congrès du parti communiste soviétique : 	<ul style="list-style-type: none"> ↑Schlösser und Katen (HF) Tinko (HF) ↓Das Mädchen Marion/Preis der Nationen (HF) ↓Der Meineidbauer (CD) 	<ul style="list-style-type: none"> Intégration d'expulsés. Des expulsés qui essaient de s'intégrer. L'intégration par le travail et le mariage d'une femme et de sa fille originaires de Prusse Orientale.

			Khrouchtchev critique Staline et le stalinisme.	<p>Heiße Ernte (HF)</p> <p>↑↑Hochzeit auf Immenhof (HF)</p> <p>Friederike von Barring (CD)</p> <p>Johannisnacht (HF)</p> <p>Waldwinter (Glocken der Heimat) (HF)</p>	<p>Un expulsé, employé comme greffier dans un tribunal exerce un chantage sur un paysan pour obtenir de l'argent.</p> <p>L'intégration d'une expulsée originaire de la région de Memel.</p> <p>Le mariage d'une jeune expulsée installée en RFA chez sa grand-mère.</p> <p>L'héroïne retrouve ses racines en Prusse Orientale mais doit fuir face à l'avancée de l'Armée Rouge.</p> <p>Une jeune expulsée originaire de Silésie s'intègre par le mariage.</p> <p>Les habitants d'un village silésien fuient ensemble face à l'avancée de l'Armée Rouge et s'installent dans un village bavarois où ils reconstituent leur <i>Heimat</i> perdue à l'identique.</p>
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1957	<p>-Membre de la CEE et d'Euratom.</p> <p>-Willy Brandt devient maire de Berlin-Ouest.</p> <p>-Création de la Fédération des expulsés (<i>Bund der Vertriebenen – BdV</i>).</p> <p>-Sur décision politique, constitution d'une commission scientifique pour la documentation du destin des prisonniers allemands de la Deuxième Guerre mondiale (<i>Wissenschaftliche Kommission für die Dokumentation des Schicksals der deutschen Gefangenen des Zweiten Weltkriegs</i>). Cette commission publiera 22 volumes en 17 ans.</p> <p>-Plus d'un million de téléviseurs répertoriés.</p>		<p>-Création de la CEE.</p> <p>-Israël : Ouverture du premier musée et mémorial Yad Vashem à Jérusalem.</p> <p>-La télévision autrichienne propose un programme tous les jours du lundi au samedi.</p>	<p>Heimweh. Dort wo die Blumen blühen (HF)</p> <p>↑Vergeßt mir meine Traudel nicht (C)</p> <p>↑Rose Bernd (CD)</p>	<p>Intégration d'une expulsée par le mariage.</p> <p>L'héroïne est née en Silésie.</p> <p>L'héroïne et son père sont originaires de Silésie.</p>

	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
	-Pour la 1 ^{ère} fois depuis la fin de la guerre, la fréquentation des cinémas est en baisse.				
1958	<p>-Procès d'Ulm (<i>Ulmer-Einsatzgruppen-Prozess</i>)</p> <p>-Création du Service central d'enquêtes sur les crimes nationaux-socialistes (<i>Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Gewaltverbrechen</i>).</p> <p>-Lancement de l'Action Signe de Réconciliation, Services pour la paix (<i>Aktion Sühnezeichen. Friedensdienste</i>), une démarche œcuménique.</p> <p>-La cour constitutionnelle fédérale (<i>Bundesverfassungsgericht</i>) donne raison au journaliste Erich Lüth, qui avait appelé au boycott des films de Veit Harlan.</p>	<p>-Le terme "revanchisme" (<i>Revanchismus</i>), appliqué en particulier aux associations d'expulsés ouest-allemandes, apparaît dans les discours officiels.</p> <p>-Suppression des tickets de rationnement.</p> <p>-L'Eglise protestante entame sa propre Action Signe de Réconciliation, n'étant pas autorisée à collaborer avec celle de l'Ouest.</p>	<p>-Khrouchtchev veut abroger le statut quadripartite de Berlin et en faire une "ville libre " (démilitarisation et neutralité). Ultimatum aux Alliés occidentaux qui reste sans effets.</p> <p>-Pologne : 1er procès (secret) contre Czeslaw Geborski, ancien commandant, et des gardiens du camp de Lamsdorf (<i>Lambinowice</i>), où étaient emprisonnés des Allemands. Aucun n'est condamné.</p>	<p>↑Heimatlos (HF)</p> <p>↓Ohne Dich kann ich nicht leben/Vergiß mein nicht (C)</p>	<p>L'un des personnages principaux est seul et isolé (<i>heimatlos</i>). Il réussit professionnellement mais pas sur le plan affectif.</p> <p>L'héroïne est originaire de Prusse Orientale, elle n'a plus de famille. Après une déception amoureuse, elle épouse un ténor italien.</p>
1959	<p>-Programme de Bad-Godesberg (<i>Godesberger Programm</i>) adopté par les sociaux-démocrates (SPD).</p> <p>-Parution du roman de Günter Grass <i>Le tambour</i> (<i>Die Blechtrommel</i>).</p>	<p>-144 000 personnes quittent le pays.</p> <p>-Conférence de Bitterfeld (<i>Bitterfelder Konferenz</i>) : "l'art du divertissement socialiste" est officiellement validé. Il doit se dissocier de l'<i>entertainment</i> capitaliste.</p>	<p>-Autriche : la fréquentation des salles de cinéma baisse drastiquement.</p>	<p>↓Heimat, deine Lieder (C)</p> <p>?Nacht fiel über Gotenhafen (CD)</p>	<p>Un chœur d'enfants orphelins chante le chant des Monts des Géants (<i>das Riesengebirgslied</i>) lors d'une projection d'un film d'archives sur la Silésie.</p> <p>La fuite face à l'avancée de l'Armée Rouge. Des personnes en fuite périssent en grand nombre lors du naufrage du <i>Wilhelm Gustloff</i>.</p>
1960	<p>-7000 salles de cinéma (le record).</p> <p>-4,6 millions de téléviseurs recensés.</p> <p>-A la suite de fortes pressions, Theodor Oberländer, ministre des expulsés depuis 1953, doit démissionner en raison de son passé nazi.</p> <p>-Création de la société <i>Deutschland-Fernsehen-GmbH</i> dite « télévision</p>	<p>-199 000 personnes quittent le pays.</p> <p>-Achèvement de la collectivisation forcée dans l'agriculture.</p> <p>-Conférence de la culture : la direction du SED s'approprie la télévision publique</p>		<p>↑↑Am grünen Strand der Spree/Bastien und Bastienne (S TV)</p> <p>Hohe Tannen (HF)</p> <p>Wenn die Heide blüht (HF)</p>	<p>Personnage principal originaire de Breslau</p> <p>Intégration d'une expulsée par le mariage. Une rencontre d'expulsés originaires de la région des Sudètes lors de noces d'or. Par ailleurs, des Sudètes anonymes sont visibles lors de la fête du village.</p>

	<p>d'Adenauer » (<i>Adenauer-Fernsehen</i>), pour la création d'une deuxième chaîne télévisée. L'Etat fédéral y a une participation majoritaire de 51 % (et les Länder de 49%).</p>	<p>comme moyen « d'agitation de masse et de propagande ».</p> <p>-Mise sous surveillance étroite d'artistes de la DEFA, notamment de réalisateurs (à partir de 1974, cette opération permanente sera nommée « Skorpion »).</p> <p>-Lors d'un simulacre de procès, le ministre ouest-allemand des expulsés, Theodor Oberländer, est condamné par contumace à la prison à vie pour crimes de guerre. Cette décision de justice sera annulée en 1993. Il sera prouvé que la Stasi avait présenté de faux documents.</p> <p>-Campagne de presse contre Hans Globke, secrétaire d'Etat de la chancellerie et simulacre de procès : il est condamné par contumace à la prison à vie pour son activité juridique sous le nazisme (notamment décrets d'application des lois de Nuremberg).</p>			
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1961	<p>-Fusion de deux partis en fort recul : Le Parti des Expulsés BHE et le Parti Allemand (<i>Deutsche Partei</i>) constituent le Parti (<i>Gesamtdeutsche Partei – GDP</i>). -Le GDP ne recueille que 2,8% des voix lors</p>	<p>-13 août : construction du mur de Berlin.</p> <p>-3,3 millions de personnes avaient jusque-là réussi à fuir le pays.</p>	<p>-Procès d'Eichmann à Jérusalem.</p>	<p>Deutsche Heimat im Osten (D)</p> <p>↑Drei weiße Birken (HF)</p>	<p>Reportages sur les territoires perdus.</p> <p>L'intégration d'un expulsé par le travail et le mariage.</p>

	<p>des élections législatives fédérales et n'est donc pas représenté au Parlement (<i>Bundestag</i>).</p> <p>-Edition du 5^e et dernier tome de La documentation de l'expulsion des Allemands (<i>Dokumentation der Vertreibung der Deutschen</i>). Le 6^e tome ne sera pas édité.</p> <p>-Gerhard Schröder (1910-1989) devient ministre des Affaires Etrangères. Il plaide pour une politique d'ouverture à l'Est.</p> <p>-Mémoire de Tübingen (<i>Tübinger Memorandum</i>).</p> <p>-Création d'un Centre de Documentation (<i>Zentrale Beweismittel- und Dokumentationsstelle der Landesjustizverwaltungen</i>) à Salzgitter dont le but est de documenter les crimes politiques en RDA. Il poursuivra son activité jusqu'en 1992.</p> <p>-La cour constitutionnelle fédérale (<i>Bundesverfassungsgericht</i>) interdit la chaîne de télévision dite « la télévision Adenauer ».</p> <p>-L'ARD diffuse une série documentaire en 14 épisodes <i>Le Troisième Reich (Das Dritte Reich)</i>.</p> <p>-Création d'une 2^e chaîne TV publique (ZDF).</p> <p>-L'ouvrage <i>Journal de Prusse Orientale (Ostpreußisches Tagebuch)</i> du comte Hans von Lehndorff fait partie des meilleures ventes durant plusieurs mois.</p>	<p>-Plus d'un million de téléviseurs dans les foyers.</p> <p>-Les autorités abandonnent le projet d'installation de stations de brouillage qui auraient empêché la réception des programmes TV ouest-allemands.</p> <p>-La pièce de théâtre de Heiner Müller <i>La personne déplacée (Die Umsiedlerin)</i> est interdite.</p>			
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1962	-Premières négociations gouvernementales avec la Pologne, la		-Exécution d'Eichmann à Jérusalem.	Wilde Wasser (HF)	Intégration d'un expulsé par le mariage et le travail.

	Roumanie, la Hongrie et la Bulgarie pour établir des relations commerciales. -Manifeste d'Oberhausen : « Le cinéma de papa est mort » (<i>Papas Kino ist tot</i>). -Mémorandum de Tübingen (<i>Tübinger Memorandum</i>) qui demande la reconnaissance de la ligne Oder-Neiße comme frontière germano-polonaise).		-Crise de Cuba.		
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1963	-Démission du chancelier Adenauer. -Gouvernement de coalition CDU/FDP. -Egon Bahr (SPD) lance la célèbre formule „Changement par le rapprochement“ (<i>Wandel durch Annäherung</i>) qui initie la politique d'ouverture à l'Est mise en œuvre par Willy Brandt en 1969. -Visite du Président américain Kennedy. -Traité commercial avec la Pologne. -Début des procès d'Auschwitz (<i>Auschwitzprozesse</i>) à Francfort. -Procès du Polonais Alexander Palczynski (séjournant en RFA) devant la cour d'assises de Hildesheim. Cet ancien membre de la milice polonaise est accusé notamment d'avoir abattu des Allemands lors de leur expulsion de Silésie, ce qu'il reconnaît. Mais il n'est pas condamné, les faits étant prescrits. -Le documentaire TV controversé La Pologne à Wrocław. Portrait d'une ville (<i>Polen in Breslau. Porträt einer Stadt</i>) est évoqué au <i>Bundestag</i> . -Le réalisateur, Jürgen Neven-Du Mont, est hué et agressé verbalement à la Rencontre des Silésiens (<i>Schlesiertreffen</i>).	-Chute de la fréquentation des cinémas (- 50% pour la période allant de 1963 à 1972) en raison du succès croissant de la télévision mais aussi de la moindre qualité des films de la DEFA.		↑↑Polen in Breslau. Porträt einer Stadt (D TV) ↑↑Sind wir Revanchisten? Die Deutschen und die Oder-Neiße-Linie (D TV)	Portrait flatteur de la ville de Wrocław (Breslau). Les associations d'expulsés sont accusées d'héberger des éléments "revanchistes" et nazis qui dégradent l'image de la RFA et empêchent un rapprochement avec la Pologne.

	-La représentation de la pièce de théâtre de Rolf Hochhuth <i>Le vicaire (Der Stellvertreter)</i> provoque un scandale international. -Déjà 8,5 millions de téléviseurs dans les foyers.				
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1964	-Création du parti national-démocratique allemand (<i>Nationaldemokratische Partei Deutschlands</i> – NPD).			↑↑Deutschlands Osten – Polens Westen (D TV) ↓Die Festung – Verdammt zur Sünde (C) Jenseits von Oder und Neiße - heute (D) ↑↑Stahlnetz/épisode Rehe (S TV)	Reportage sur les régions anciennement allemandes en Pologne. Une famille d'expulsés, véritables cas sociaux, connaît de grandes difficultés d'intégration. Reportage en Pologne avec une jeune Allemande et un jeune Polonais. Un homme d'origine silésienne enlève et assassine un petit garçon pour une rançon. Il est reconnu et arrêté grâce à son accent.
1965	-Lors des élections législatives, 4 députés du GDP entrent au Parlement fédéral (<i>Bundestag</i>), dans le cadre d'accords avec d'autres partis. -Mémorandum de l'Est de l'Eglise protestante : « La situation des expulsés et la relation du peuple allemand avec ses voisins de l'Est ». (<i>Ostdenkschrift der Evangelischen Kirche : « Die Lage der Vertriebenen und das Verhältnis des deutschen Volkes zu seinen östlichen Nachbarn »</i>) : nécessité de réconciliation avec les pays de l'Est et reconnaissance de la ligne Oder-Neiße comme frontière.	-Plénum du comité central du SED « de la table rase » (<i>Kahlschlagplenum</i>) : fin brutale d'une courte phase de libéralisation (2 ans) dans le domaine des arts (audiovisuels en particulier). -Fréquentation des salles de cinéma : 119 millions d'entrées.	-Les évêques polonais écrivent aux évêques allemands : « Nous pardonnons et demandons pardon » (<i>Wir vergeben und bitten um Vergebung</i>).	↑↑Der Forellenhof (S TV) Die deutsche Tragödie (D TV)	Une Allemande ethnique originaire de Tchécoslovaquie s'intègre par le travail et le mariage. L'histoire de la fuite et l'expulsion.
1966	-Grande coalition (Große Koalition) CDU/SPD. -La note de la paix (<i>Friedensnote</i>) du gouvernement prévoit des renonciations bilatérales du recours à la force,			Vertriebene 1966-Zwei Jahrzehnte nach dem großen Treck (D TV)	L'histoire de la fuite et l'expulsion.

	notamment avec l'Union Soviétique, la Pologne et la Tchécoslovaquie.				
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1967	-Début de la télévision couleur. -Exposition <i>Réalisation et destinée (Leistung und Schicksal)</i> , organisée par la Fondation <i>Haus des Ostens</i> (Maison de l'Est) à Düsseldorf : présentation des 700 ans de présence allemande à l'Est. --Inauguration du mémorial du camp d'accueil de Friedland.	-Instauration d'une nationalité est-allemande (tandis que la RFA maintient une nationalité allemande "globale").	-Israël : lors de la guerre des Six jours, le terme Holocauste rentre dans l'usage courant.	Flucht über die Ostsee (DF)	L'histoire du naufrage du navire Wilhelm Gustloff.
1968	-Lors du congrès du SPD en mars, Willy Brandt (chef du parti et ministre des Affaires Etrangères) affirme que son parti est prêt à reconnaître la ligne Oder-Neisse comme frontière germano-polonaise. -Mémorandum de Bensberger (<i>Bensberger Memorandum</i>) : un groupe d'intellectuels catholiques demande la reconnaissance de cette même frontière ainsi que la réconciliation avec la Pologne. -Beate Klarsfeld gifle le chancelier Kurt Kiesinger (membre du NSDAP de 1933 à 1945 et responsable de la propagande radiophonique du ministère des affaires étrangères du 3 ^e Reich de 1943 à 1945). -Création du parti communiste allemand (<i>Deutsche Kommunistische Partei -DKP</i>) considéré comme le successeur du parti communiste interdit en 1956).	-Modification de l'article 1 de la constitution : La RDA est désormais « un Etat socialiste de nation allemande » (<i>sozialistischer Staat deutscher Nation</i>).	-Printemps de Prague -A la suite de l'écrasement du Printemps de Prague, l'ambassadeur de l'URSS demande à la RFA d'abandonner sa politique d'ouverture à l'Est.	↑Ich war neunzehn (CD) ↑↑Wege übers Land (S TV) Zabrze oder Hindenburg- Porträt einer umstrittenen Stadt (D TV) Peter Schier- Gribowsky ↑Zur Sache, Schätzen (C)	Une jeune fille en fuite est hébergée provisoirement dans un village à proximité de Berlin. Saga d'une fille de ferme qui s'installe avec son mari dans une ferme confisquée à ses propriétaires polonais. Elle doit prendre la fuite face à l'avancée de l'Armée Rouge et revient dans son village dans le Mecklembourg. Portrait d'une ville en Pologne qui était allemande jusqu'en 1945. Le lieu de naissance du personnage principal, allemand jusqu'en 1945, puis polonais, thème d'un échange grotesque avec un policier
1969	-Willy Brandt chancelier. "Politique d'ouverture vers l'Est" (<i>Ostpolitik</i>). -Suppression du ministère des expulsés, réfugiés et invalides de guerre (<i>Bundesministerium für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte</i>).	-Diffusion d'un 2 ^e programme télévisé.	-Autriche : Début de la télévision couleur.	Der Präsident im Exil (D TV)	Les associations d'expulsés sont accusées d'héberger des éléments nazis et de menacer la sécurité des frontières. Portrait polémique de Walter Becher, ancien nazi et président de l'association des Sudètes.

	-Le « cas Dieter Gütt » est évoqué au Bundestag. Ce journaliste avait violemment critiqué la rencontre annuelle des Sudètes à Nuremberg, les faisant, entre autres, passer pour des nostalgiques du 3 ^e Reich. -Le parti GDP a perdu en 5 ans 90% de ses adhérents (de 50 000 à 5 000).			↓↓Jagdszenen aus Niederbayern (CD)	Une expulsée vit intégrée dans un village bavarois.
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1970	-Traités de Moscou et de Varsovie (<i>Moskauer und Warschauer Verträge</i>). -La Fédération des expulsés organise deux manifestations pour protester contre la reconnaissance de cette frontière. -Génuflexion (<i>Kniefall</i>) de Willy Brandt devant le Mémorial à la mémoire des Victimes du Ghetto de Varsovie. -La météo des territoires de l'Est n'est plus présentée à la télévision. -Création de La Maison de l'Est allemand (<i>Haus des deutschen Ostens</i>) à Munich. -4 familles sur 5 possèdent un téléviseur.	-Fréquentation des salles de cinéma : 91 millions d'entrées.	-"Emeutes de la Baltique" en Pologne : importantes manifestations dans les villes côtières – violemment réprimées. -Autriche : Bruno Kreisky, Parti social-démocrate autrichien, (<i>Sozialdemokratische Partei Österreichs – SPÖ</i>) devient chancelier.	<i>Der Mann ohne Vergangenheit</i> (D TV) Karriere (DF) Weichselkirschen und Lorbeer (D TV)	Portrait polémique de Horst Rudolf Übelacker, membre de l'association des Sudètes. Les associations d'expulsés de RFA sont présentées comme belliqueuses et revanchistes. Reportage sur la Pologne 30 ans après le début de la guerre. Mise en contexte avec l'évocation du proche passé.
1971	-Baisse notable des subventions fédérales attribuées aux associations d'expulsés. Sont surtout touchées : la Fédération des expulsés et les associations d'expulsés des anciennes provinces du Reich. -Les anciennes régions allemandes à l'Est de la ligne Oder-Neisse ne doivent plus être désignées comme les territoires allemands de l'Est (<i>deutsche Ostgebiete</i>) et la RDA ne doit plus être désignée comme l'Allemagne centrale (<i>Mitteldeutschland</i>) ou zone d'occupation soviétique (<i>Sowjetische Besatzungszone</i>).	-Walter Ulbricht (1 ^{er} Secrétaire du Parti) est démis de ses fonctions et remplacé par Erich Honecker. -Politique pragmatique, sans remise en question de l'idéologie socialiste (phase transitoire devant mener au communisme). -Renforcement de la surveillance de la population par la Stasi.		<i>Verspielte Heimat</i> (CD) ↓↓Das Unheil (CD) Die Ohrfeige (CD) So zärtlich war Suleyken (S TV)	Critique des associations d'expulsés dans lesquelles d'anciens nazis sont actifs. Portrait négatif d'une association d'expulsés silésiens. La femme d'un officier nazi prépare son départ avec son fils de la région des Sudètes à la fin de la guerre. Des saynètes qui se déroulent autrefois en Mazurie.

		-Traité d'amitié avec la Pologne.			
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1972	-Motion de censure constructive déposée par la CDU. Willy Brandt est cependant réélu (on apprendra après la réunification que les services secrets est-allemands avaient soudoyé deux députés). -Reconnaissance de la RDA (étatique mais non pas internationale). -La RFA établit des relations diplomatiques avec la Pologne.	Les citoyens peuvent se rendre librement en Tchécoslovaquie.			
1973	-Devient membre des Nations Unies (ONU). -La Cour constitutionnelle fédérale (<i>Bundesverfassungsgericht</i>) invalide la décision du gouvernement reconnaissant la ligne Oder-Neisse comme frontière germano-polonaise, mais confirme la validité des traités avec l'Est. (Décisions du 31.07.1973 et du 7.07.1975). -Traité de Prague : annulation des Accords de Munich et reconnaissance de l'inviolabilité de la frontière commune.	-Devient membre des Nations Unies (ONU).		Die Zwillinge vom Immenhof (HF) Verlorenes Land, Gewonnenes Land (D TV)	Allusions à la fuite et l'expulsion : la grand-mère ne veut pas quitter la ferme car elle a déjà une fois tout perdu. Reportage sur des Polonais en Basse-Silésie, originaires de l'Est de la Pologne annexé par l'URSS.
1974	-Willy Brandt démissionne après que son conseiller personnel Günter Guillaume est démasqué comme espion est-allemand. -Les subventions attribuées à la fédération des expulsés par le ministère des relations intra-allemandes (<i>Ministerium für innerdeutsche Beziehungen</i>) ont baissé de 40% en 3 ans. -L'organisation pour la jeunesse des expulsés, la Jeunesse Allemande de l'Est (<i>Deutsche Jugend des Ostens</i>) change de dénomination : elle devient la Jeunesse		-Autriche : Accord avec la Tchécoslovaquie par lequel elle s'engage à ne faire valoir à l'avenir aucune revendication territoriale à l'égard de ce pays.	Die Moral der Banditen (CD) Frühling auf Immenhof (HF)	L'intégration difficile d'enfants asociaux, traumatisés par la guerre et la fuite et l'expulsion Allusions à la fuite et l'expulsion : la grand-mère a déjà une fois tout perdu.

	Allemande en Europe (<i>Deutsche Jugend in Europa</i>).				
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1975	<p>-La Cour constitutionnelle fédérale reconnaît les territoires de l'Est comme partie du territoire allemand (décision du 7 juillet).</p> <p>-Traités avec la Pologne (<i>Polenverträge</i>) : notamment accord sur l'émigration en RFA d'Allemands vivant encore en Pologne (900 000 personnes de 1976 à 1990).</p> <p>-Début du procès de Majdanek.</p> <p>-Publication de l'ouvrage <i>Verbrechen an Deutschen. Die Opfer im Osten. Endlich die Wahrheit, die Bonn verschweigt</i> (Crimes contre les Allemands. Les victimes à l'Est. Enfin la vérité que Bonn dissimule – non traduit en français).</p>	-Fréquentation des salles de cinéma : 75 millions d'entrées.	-Accords d'Helsinki.		
1976	-Publication des travaux germano-polonais : Préconisations pour la rédaction d'ouvrages scolaires (histoire et géographie dans les deux pays). La fédération des expulsés critique sévèrement les préconisations, "contraires à la constitution", et parle de "falsification historique". Le terme expulsion a été remplacé par "transfert".	-Pour la 1 ^{ère} fois, constitution d'une opposition intellectuelle qui publie à l'Ouest.		<p>↑↑Daniel Druskat (S TV)</p> <p>Der Mädchenkrieg (CD)</p> <p>Die Leute von Feichtenreut (F TV)</p>	<p>Un Allemand ethnique originaire de Volhynie est devenu un socialiste convaincu.</p> <p>Trois sœurs allemandes vivant à Prague doivent quitter le pays après la guerre.</p> <p>Un expulsé vit avec sa famille dans un village bavarois.</p>
1977	-2 ^e procès contre Czeslaw Geborski, ancien commandant du camp de Lamsdorf (Łambinowice), où étaient emprisonnés des Allemands. Le procès est suspendu.				
1978	-Publication de propositions alternatives pour les manuels scolaires. La démarche		-Tchécoslovaquie : Des représentants du mouvement contestataire Charta 77	Die erste Polka (S TV)	L'histoire d'une famille de Silésie du début de la guerre jusqu'à l'expulsion.

	est soutenue par la fédération des expulsés. -Affaire Filbinger : le ministre-président du Bade-Wurtemberg Hans Filbinger est obligé de démissionner en raison de révélations sur son activité de juge militaire sous le régime nazi.		affirment que la privation des droits infligée aux Allemands des Sudètes a constitué une 1 ^{ère} étape qui a mené ensuite à la privation de droits de tous les citoyens tchécoslovaques. -L'historien slovaque Jan Mlynarik publie ses "Thèses sur l'expulsion" sous le pseudonyme Danubius : il y décrit l'expulsion comme "le fruit des dictatures totalitaires". Les critiques sont virulentes en Tchécoslovaquie.	↑↑ Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen (S TV) Magere Zeiten (S TV)	La vie d'une femme noble qui doit fuir sa Poméranie natale, de sa naissance à sa vieillesse. Des expulsés sont logés de manière précaire dans un village.
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1979	-Imprescriptibilité des crimes de guerre et des crimes contre l'humanité. -Diffusion de la série télévisée <i>Holocaust</i> (20 millions de téléspectateurs). -			↑↑ Die Blechtrommel (C) Die Magermilchbande (S TV)	Le héros doit quitter Dantzig, sa ville natale, après la guerre. Des enfants qui avaient été déplacés avec leur classe dans le pays des Sudètes (<i>Kinderlandverschickung</i>) doivent prendre la fuite seuls. En cours de route, ils prennent en charge une jeune orpheline, dont les parents sont morts mitraillés lors de leur fuite.
1980		-Début du Mouvement pour la paix (<i>Friedensbewegung</i>).	-Création du syndicat Solidarność en Pologne. Début des grèves massives. Accord de Gdańsk qui autorise les syndicats libres et le droit de grève.	Pugowitz (CD) Jadup und Boel (CD) Weichselkirschen (F TV)	Un orphelin en fuite est recueilli par des soldats soviétiques et devient un ardent adepte du communisme. Le maire d'une petite ville se souvient d'une jeune fille expulsée dont il était amoureux, qui a disparu après avoir été violée. La mère de cette dernière vit sur la décharge de la ville. Une jeune femme originaire de l'Est retrace son retour dans son village natal, devenu polonais et ses contacts avec les habitants.

	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1981	-Fin du procès de Majdanek.	-Erich Honecker reçoit le chancelier Helmut Schmidt.	-Etat d'urgence proclamé en Pologne. -Article de l'opposant polonais Jan Josef Lipski « Zwei Vaterländer - zwei Patriotismen » paru dans la presse underground : il y condamne les expulsions des Allemands.	↑↑Österreich II (D TV) ↑↑Verflucht und geliebt (S TV) ↑↑Flucht und Vertreibung (D TV) ↑↑Kudenow oder An fremden Wassern weinen (F TV)	L'histoire de l'Autriche à la fin de la guerre. La présence d'expulsés. Une famille d'expulsés tente de reprendre pied. Histoire de la fuite et l'expulsion. La difficile intégration d'une mère et de ses deux enfants dans un village du Schleswig-Holstein.
1982	-Helmut Kohl devient chancelier.		-Le syndicat Solidarność est interdit.	Die Schüsse der Arche Noahs (CD) Flucht aus Pommern. Schicksale im Kriegswinter 1944/45 (D TV) ↑↑Fremdes Land oder Als die Freiheit noch zu haben war (F TV)	La fuite à travers le vécu d'un jeune garçon. Reportage sur la fuite de Poméranie. Histoire de fuites. L'émigration d'expulsés au Canada.
1983		-"Structure alternative pour le programme" télévisé. (alternative Programmstruktur)	-Autriche : fin de « l'ère Kreisky ». Bruno Kreisky aura été chancelier durant 13 ans.	Der Mann mit dem Ring im Ohr (CD) ↑↑Märkische Chronik (S TV) Für'n Groschen Brause (F TV)	Des expulsés arrivent dans un village et sont intégrés. Des expulsés s'intègrent très rapidement dans un village. Le personnage principal (un jeune garçon) se lie d'amitié avec un enfant de son âge, expulsé avec sa famille de Poméranie. La grand-mère du premier est silésienne.
1984	-Le chancelier Helmut Kohl participe au Jour de la Heimat annuel (Tag der Heimat) organisé par la Fédération des expulsés. Les 18 dernières années, aucun chancelier n'y avait participé. -Création des premières chaînes de télévision privées (duales Rundfunksystem). -Réédition en livres de poche de la Documentation de l'expulsion des			Auf einem langen Weg (S TV) ↑↑Die Schwarzwaldklinik Folge 49 (S TV)	Deux enfants originaires de Silésie sont obligés de fuir seuls. Un homme originaire de Poméranie retrouve incidemment son épouse 42 ans plus tard et découvre l'existence de sa fille.

	Allemands d'Europe de l'Est et Centrale (Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa).				
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1985	<p>-Discours du Président fédéral Richard von Weizsäcker le 8 mai, 40 ans après la fin de la guerre.</p> <p>-Le chancelier Helmut Kohl participe à la rencontre des Silésiens (<i>Schlesiertreffen</i>) dont le slogan controversé et médiatisé s'intitule "30 ans d'expulsion – la Silésie est toujours nôtre" (<i>30 Jahre Vertreibung – Schlesien bleibt unser</i>).</p> <p>-Hausse très importante des Allemands ethniques de Pologne et de Roumanie venant s'installer en RFA ;</p> <p>-Début du rapatriement des Allemands ethniques de Russie.</p>	<p>-64 « collaborateurs inofficiels » (<i>Inoffizielle Mitarbeiter - IM</i>) se trouvent dans les équipes de la DEFA, dont 3 des 6 directeurs.</p>	<p>-Mikhaïl Gorbatchev Secrétaire général du parti communiste soviétique. <i>Perestroïka</i> et <i>glasnost</i>.</p> <p>-Controverse internationale de Bitburg : Pour sceller l'amitié germano-américaine à l'occasion du 40^e anniversaire de la fin de la 2^e Guerre mondiale, le chancelier Helmut Kohl et le Président des Etats-Unis Ronald Reagan effectuent une visite commune du cimetière militaire de Bitburg en RFA (où reposent des soldats américains et allemands, dont une cinquantaine de membres de la Waffen-SS).</p> <p>-Sortie du film <i>Shoah</i> de Claude Lanzmann.</p>	<p>Umsiedler. Versuch eines filmischen Protokolls / Umsiedler'45 (D)</p> <p>Abschied vom blauen Land – Sankt Mang – Die Geschichte einer Allgäuer Gemeinde (D TV)</p> <p>Die Deutschen im Zweiten Weltkrieg (D TV)</p>	<p>Reportage sur des expulsés silésiens.</p> <p>Reportage sur l'histoire d'une commune où vivent des expulsés.</p> <p>La fuite et l'expulsion.</p>
1986			<p>-Autriche : Kurt Waldheim. est élu Président fédéral, malgré le scandale international lié à son implication dans le nazisme.</p>		
1987	<p>-Helmut Kohl reçoit Erich Honecker à Bonn.</p>			<p><i>Der Schwur von Rabenhorst</i> (C)</p> <p>↑ Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland? (CD)</p>	<p>L'intégration d'expulsés.</p> <p>L'histoire d'un jeune garçon, de sa naissance jusqu'à son expulsion.</p>
1988		<p>-Interdiction de la revue soviétique <i>Sputnik</i>. Dans son numéro de novembre, elle traite du pacte de non-</p>		<p><i>Jadup und Boel</i> (CD)</p>	<p>Le maire d'une petite ville se souvient d'une jeune fille expulsée dont il était amoureux, qui a disparu après avoir été violée. La mère</p>

		agression entre Hitler et Staline, sujet toujours censuré en RDA.		↑Heimatmuseum (S TV)	de cette dernière vit sur la décharge de la ville. L'histoire familiale de Zygmunt Rogalla, partant de son enfance en Mazurie jusqu'à sa fuite et enfin son suicide des années plus tard.
	RFA	RDA	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1989	-Visite de Mikhaïl Gorbatchev.	-Chute du mur de Berlin. -25% de la population est constituée d'expulsés et de leurs descendants.	-Fin de la Guerre Froide. -Pologne : Négociations de « la Table Ronde ». -Pologne : Accolade de Kreisau/Krzyzowa (Silésie) entre le chancelier Helmut Kohl et le nouveau premier ministre polonais Tadeusz Mazowiecki, le 12 novembre, à l'issue d'une "Messe de la réconciliation", à Kreisau, dans l'ancien domaine de la famille von Moltke, où se sont réunis des opposants au nazisme. -Tchécoslovaquie : -Excuses de Vaclav Havel, encore dissident, aux Allemands des Sudètes pour leur expulsion.	Auf den Fluchtpuren des Grafen Lehndorff (D)	Le reportage retrace la fuite du comte Lehndorff.
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE (3 octobre 1990)		MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1990	-Reconnaissance définitive de la ligne Oder-Neisse comme frontière germano-polonaise (14 novembre). -Traité germano-soviétique signé à Moscou : les parties s'engagent à respecter les frontières européennes et l'enclave de Kaliningrad est reconnue comme appartenant à la Russie. -Déclaration de la Chambre du Peuple (<i>Volkskammer</i> RDA) le 12.04.1990 avant son autodissolution : elle considère la politique commémorative de la RDA comme étant fatale, elle demande pardon aux Juifs et au peuple d'Israël et reconnaît sa responsabilité dans les conséquences de la dictature nazie.		-Vaclav Havel, à présent président, condamne à nouveau l'expulsion des Allemands de Tchécoslovaquie et dénonce le principe de la culpabilité collective appliqué à leur rencontre dans une interview accordée au magazine allemand <i>Stern</i> .	Ortelsburg - Szczytno. Es war einmal in Masuren (D)	L'écrivain Wolfgang Koeppen se souvient des années d'enfance passées à Ortelsburg, ville de Mazurie devenue polonaise. Reportage à Ortelsburg avec la voix de l'écrivain.

	<p>-Les archives du ministère pour la sécurité de l'Etat (<i>MfS</i>) représentent une longueur d'environ 178 km et chaque km comprend dix millions de feuilles de papier : on y trouve des informations sur plus de 4 millions de citoyens de la DDR (plus de 25% de la population) et 2 millions de citoyens ouest-allemands. Le nombre de collaborateurs inofficiels (<i>Inoffizielle Mitarbeiter – IM</i>) est estimé à 174 000 (dernier chiffre avant la fin de la RDA).</p> <p>-Dédommagement des expulsés ayant vécu dans l'ancienne RDA (<i>Vertriebenenzuwendungsgesetz</i>) : versement unique de 4000 DM par personne. 1 380 000 de personnes en font la demande et 1 270 000 obtiennent le dédommagement, entre 1990 et 2000.</p> <p>-Les associations d'expulsés peuvent s'implanter dans les anciens <i>Länder</i> d'Allemagne de l'Est.</p>	<p>-Tchécoslovaquie : loi dite de "réhabilitation" qui prévoit la restitution, aux citoyens tchécoslovaques résidant dans le pays, de leurs biens confisqués entre le 25 février 1948 et le 1er janvier 1990. Les Allemands des Sudètes - expulsés ou encore en Tchécoslovaquie - qui avaient été expropriés au titre des décrets Beneš édictés en 1945 - en sont exclus.</p> <p>-Les ministres des affaires étrangères Hans-Dietrich Genscher (RFA) et Jiří Dienstbier, (Tchécoslovaquie) fondent la "commission des historiens germano-tchécoslovaque".</p> <p>-Pologne : 2^e procès contre Czeslaw Geborski, ancien commandant du camp de Lamsdorf (Lambinowice), où étaient emprisonnés des Allemands. Il n'est pas condamné. Les historiens polonais considèrent qu'environ 1500 personnes sont décédées dans le camp, à la suite de mauvais traitements ou assassinées.</p> <p>-Le Parlement hongrois adopte deux résolutions pour la réparation des injustices causées à la minorité allemande</p>		
--	--	---	--	--

		et des torts causés aux personnes déportées en URSS (dont des Allemands de Hongrie).		
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1991	-Le gouvernement décide de transférer son siège ainsi que le parlement (<i>Bundestag</i>) à Berlin. -Traité d'amitié signé avec la Pologne. -Le Tribunal Constitutionnel Fédéral (<i>Bundesverfassungsgericht</i>) confirme la légitimité de la réforme agraire de 1945 en ZO soviétique.	-Fin de l'URSS. -Accès possible à l'enclave de Kaliningrad. -Début de la désintégration de la Yougoslavie : indépendance de la Croatie et de la Slovénie. -L'assemblée nationale slovaque demande pardon aux Allemands des Carpates pour leur évacuation et leur expulsion. -Le chancelier autrichien Vranitzky tient un discours devant le parlement où il souligne la responsabilité partagée (<i>Mitverantwortung</i>) des Autrichiens dans le nazisme.	Auf der Flucht (CM) Wolfskinder (D)	La fuite d'un couple avec son enfant. Le récit d'une famille de Prusse Orientale, dont une partie des enfants a dû vivre comme des « enfants loups » en Lituanie.
1992	-Traité de bon voisinage et de coopération (<i>Vertrag über gute Nachbarschaft</i>) signé avec la République Tchèque slovaque.	-Début de la guerre dans les Balkans (massacres, viols massifs, expulsions et déplacements de populations).	↑ Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder (D) Grenzland. Eine Reise (D) MitMenschen. Schaut euch nochmal um. Die Geschwister Werner. Deutsche Flüchtlinge aus Schlesien (D TV)	Le viol des femmes par les soldats de l'Armée Rouge. Un reportage sur la région frontalière de l'Oder. Le souvenir de la fuite de Silésie.
1993	-Inauguration du Mémorial de l'Allemagne Fédérale (<i>Zentrale Gedenkstätte der Bundesrepublik</i>) à la <i>Zentrale Wache</i> à Berlin. -Diffusion du film <i>La liste de Schindler</i> (Steven Spielberg).	-Les Républiques tchèque et slovaque deviennent indépendantes.	30. Januar 1945. Der Tag, an dem die "Gustloff" sinkt (D TV) Krücke (C)	Le naufrage du navire Wilhelm Gustloff. Un enfant en fuite originaire de Silésie est recueilli à Vienne par un invalide de guerre

	-200 000 personnes habitant dans les <i>Länder</i> de l'ex-Allemagne de l'Est sont devenues membres d'une association d'expulsés.	-Ouverture du musée de l'Holocauste à Washington.	Die Wismut (D)	unijambiste, avant d'être envoyé en Allemagne, où il retrouve sa mère. Des expulsés ont été obligés d'accepter un travail dangereux dans les mines d'uranium en RDA.
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1994	-9 septembre : Les dernières troupes d'occupation russes se retirent des anciens Länder de l'Est.	-Le président allemand Roman Herzog, invité à Varsovie pour le 50 ^e anniversaire du soulèvement, demande pardon aux Polonais. -Création de la Fondation de l'histoire audiovisuelle des survivants de la Shoah par Steven Spielberg.	Reise durch Ostpreußen (D TV) Śląsk–Schlesien (D)	Reportage sur la Prusse Orientale. Reportage sur la Silésie et sur la minorité allemande restée là-bas.
1995	-1 ^{ère} exposition sur les crimes de la Wehrmacht (jusqu'en 1999). -Au-delà du 31 décembre, il n'est plus possible d'effectuer une demande de dédommagement dans le cadre du LAG.	-L'Autriche devient membre de l'UE. -L'Autriche crée le « Fonds national de la République autrichienne pour les victimes du national-socialisme » (<i>Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus</i>). -Accords de Dayton : fin de la guerre dans les Balkans. -Le ministre polonais des Affaires étrangères tient un discours devant les membres du gouvernement (<i>Bundestag</i>), du parlement et de la chambre des Länder (<i>Bundesrat</i>) : il regrette notamment le sort des Allemands innocents touchés par l'expulsion et reconnaît que	Odsun (D) Kalte Heimat- Leben im nördlichen Ostpreußen (D)	Enquête sur l'expulsion des Allemands des Sudètes. Reportage sur l'enclave russe de Kaliningrad.

		des Polonais ont fait partie des coupables. -République Tchèque : un arrêt de la Cour constitutionnelle confirme la légitimité des décrets Beneš et fonde juridiquement le refus de les abroger. -Pétition germano-tchèque (<i>Versöhnung/Smířeni 95</i>) pour une réconciliation entre les Tchèques et les Allemands des Sudètes.		
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1996	-Nouveau procès contre Theodor Oberländer (ministre des expulsés 1953-1960). Il est soupçonné d'avoir participé à un massacre à Lemberg pendant la guerre.	-Controverse internationale autour de l'ouvrage de l'auteur américain Daniel J. Goldhagen <i>Les bourreaux volontaires de Hitler</i> .		
1997		-Déclaration commune de réconciliation germano-tchèque (<i>Deutsch-tschechische Aussöhnungserklärung</i>), ratifiée par les parlements des deux pays.	Mein, dein, unser Danzig – Die Geschichte der Stadt (D)	Reportage sur la ville de Danzig.
1998	-Erika Steinbach devient présidente de la fédération des expulsés. -Les subventions pour le travail culturel des expulsés représentent 45 millions de DM (à titre de comparaison, 3 millions de DM avaient été versés en 1982). -Débats provoqués par l'affirmation de l'écrivain W.G. Sebald que la mémoire des victimes des bombardements n'était pas suffisamment évoquée et par le discours de l'écrivain Martin Walser qui dénonce une instrumentalisation de l'Holocauste (<i>Moralkeule Auschwitz</i>). -Le « Bus du siècle » (<i>Jahrhundertbus</i>), financé par la chaîne de télévision ZDF part faire le tour de l'Allemagne pour 2 ans. Il récolte 6000 témoignages.		Die Gilge (D) Späte Opfer – Deutsche in polnischen Lagern 1945-1950 (D TV)	Reportage sur l'enclave russe de Kaliningrad. Reportage sur des camps en Pologne où ont été internés d'abord des Polonais sous le régime nazi, puis des Allemands.

	-Décès de Theodor Oberländer. La procédure entamée en 1996 allait être abandonnée pour manque de preuves.			
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
1999	-Lancement du projet controversé du BdV pour un Centre contre les expulsions (<i>Zentrum gegen Vertreibungen</i>).	-Parlement européen : vote d'une résolution invitant le gouvernement tchèque à dénoncer officiellement les décrets Beneš.		
2000	-Gerhard Schröder est le 1er chancelier du SPD à participer au Jour de la <i>Heimat</i> organisé par la Fédération des expulsés. -Création de la Société fiduciaire prussienne (Preußische Treuhand GmbH & Co), qui veut attaquer l'Etat polonais en justice afin qu'il dédommage les expulsés de leurs pertes matérielles.		Fremde Oder (D TV)	Reportage sur les régions allemande et polonaise le long de l'Oder.
2001	-2 ^e exposition sur les crimes de la Wehrmacht (jusqu'en 2005). -A cette date, l'Etat a versé 145,3 Mrd DM dans le cadre du dédommagement des expulsés, réfugiés et invalides de guerre (<i>Lastenausgleichsgesetz – LAG</i>).	-Pologne : 3 ^e procès contre Czeslaw Geborski, ancien commandant du camp de Lamsdorf (Lambinowice), où étaient emprisonnés des Allemands. Il est à nouveau accusé de meurtres et de mauvais traitements. L'accusé décède avant la fin du procès. -L'Autriche dédommage les victimes juives. Un forfait de 7000\$ est versé à chaque demandeur.	↑↑Die große Flucht (D TV) Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer- Flucht, Vertreibung, Neubeginn (D) ↑Kurische Nehrung (D)	La fuite et l'expulsion. La fuite et l'expulsion. Reportage sur les anciens territoires de la Prusse Orientale.
2002	-Publication du roman <i>En crabe</i> de Günter Grass (<i>Im Krebsgang</i>). -Publication de l'ouvrage controversé <i>L'incendie (Der Brand: Deutschland im Bombenkrieg 1940 – 1945)</i> de l'historien Jörg Friedrich. -Le député Markus Meckel (SPD) propose d'établir le Centre contre les expulsions non à Berlin mais en Pologne, à Wrocław (Breslau).	-L'UE institue la Journée de la mémoire de l'Holocauste et de la prévention des crimes contre l'humanité dans les établissements scolaires des États membres (27 janvier). -La RFA, l'Autriche et la Hongrie exigent l'abrogation des décrets Beneš pour que la République	Deutsche Spurensuche (D TV en 16 parties jusqu'en 2008) Schlesiens Wilder Westen (D TV)	Présence allemande séculaire dans 16 pays et régions d'Europe Centrale. Témoignage des anciens et nouveaux habitants du village de Kopaniec/Seiferschau (Pologne, Basse-Silésie)

		Tchèque et la Slovaquie puisse intégrer l'Europe. -Le Premier Ministre tchèque, Milos Zeman, qualifie les Allemands des Sudètes de "cinquième colonne" de Hitler.		
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
2003		-Un photomontage en couverture de la revue polonaise Wprost représente Erika Steinbach, présidente du BdV, en uniforme SS, à cheval sur le chancelier Gerhard Schröder.	Masuren (D) Reise nach Schlesien (D)	Reportage sur la Mazurie. Reportage sur la Silésie.
2004		-La Pologne, la Slovaquie et la République Tchèque deviennent membres UE. Les décrets Benes ne sont pas abrogés.	An uns ist alles besonders - Eine Schulklasse in Schlesien (D)	Les élèves d'une classe bilingue à Opole (Pologne-Silésie) qui sont majoritairement d'origine allemande.
2005	-Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe inauguré à Berlin. -Exposition « Fuite-Expulsion-Intégration » (<i>Flucht-Vertreibung-Integration</i>) organisée par La Maison de l'Histoire de la RFA (<i>Haus der Geschichte der Bundesregierung Deutschland</i>) présentée de décembre 2005 à avril 2006 à Bonn.	-Résolution « Mémoire de l'Holocauste » adoptée par les Nations Unies : le 27 janvier devient la Journée internationale dédiée à la mémoire des victimes de l'Holocauste. -Israël : Inauguration d'un nouveau musée sur la Shoah en présence de nombreux chefs d'Etat. -La Cour européenne des droits de l'homme à Strasbourg rejette le recours de 90 expulsés sudètes qui avaient déposé une plainte contre la	↑↑Die Zweite Republik-Eine ungläubliche Geschichte (D TV) Aufbruch aus Ruinen – Hundert Jahre Deutschland (D TV) Geflohen – vertrieben – umgesiedelt. Ein Weltkriegstrauma (D) Meiner Mutter Land (D) Neuland - Deutsch-polnische Annäherungen in Daszewo (D) Pommerland (D) Schattenland – Reisen nach Masuren (D)	Des expulsés affluent en Autriche en 1945. La fuite et l'expulsion. La fuite et l'expulsion. Témoignages de 11 femmes allemandes (ou d'origine allemande) âgées, certaines sont restées après 1945 en Poméranie, région devenue polonaise. D'autres ont fui ou ont été expulsées en Allemagne. Contacts germano-polonais dans un village de Poméranie devenu polonais. Reportage sur la Poméranie.

		République tchèque pour être dédommagés.	Unkenrufe – Zeit der Versöhnung (CD)	Reportage sur la Mazurie. Un Allemand originaire de Dantzig et une Polonaise originaire de Vilna tombent amoureux et se marient. Ils initient un projet de cimetières de la réconciliation germano-polonais-lituanien.
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
2006	-Exposition « Fuite-Expulsion-Intégration » (<i>Flucht-Vertreibung-Integration</i>) organisée par La Maison de l'Histoire de la RFA (<i>Haus der Geschichte der Bundesregierung Deutschland</i>) présentée de mai à août 2006 à Berlin, puis de décembre 2006 à avril 2007 à Leipzig. -Exposition « Chemins contraints. Fuite et expulsion en Europe au 20 ^e siècle » (<i>Erzwungene Wege. Flucht und Vertreibung im Europa des 20. Jahrhunderts</i>) du Centre contre les Expulsions (<i>Zentrum gegen Vertreibung</i>) durant l'été à Berlin. -Günter Grass avoue dans le cadre d'une interview s'être enrôlé dans les Waffen-SS. -Grand succès du film télévisé <i>Dresden</i> .		Aufbau West. Neubeginn zwischen Vertreibung und Wirtschaftswunder (D) ↑↑Die Kinder der Flucht (DF) ↑↑Eine Liebe in Königsberg (C)	La vie des expulsés à leur arrivée en RFA et leur contribution à l'essor économique. Histoires de la fuite et l'expulsion. Après le décès de sa mère originaire de Königsberg, un homme se rend à Königsberg/Kaliningrad pour découvrir son histoire familiale.
2007			Heim ins Nichts (D TV) Der geköpfte Hahn (CD) Die Erntehelferin (HF) ↑↑Die Flucht (CD) Die Flucht der Frauen (D TV) Flüchtlinge und Vertriebene an Rhein, Ruhr und Weser (D TV)	Le sort des minorités allemandes en Roumanie, en Yougoslavie, en Tchécoslovaquie. Le destin d'Allemands ethniques à la fin de la guerre en Roumanie. Une femme originaire de la région des Sudètes prend un travail saisonnier pour assumer la survie de sa famille. La fuite de Prusse Orientale avec une comtesse dans le rôle principal. Histoire de la fuite. Intégration des expulsés en RFA. La fuite et l'expulsion.

			<p>Hitlers letzte Opfer. Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung (D TV)</p> <p>Holunderblüte (D)</p> <p>Reise nach Schlesien (D)</p> <p>Söhne (D)</p> <p>Suchkind (F TV)</p> <p>Tage des Überlebens 1. – 6. Mai 1945 (D)</p>	<p>Reportage sur l'enclave de Kaliningrad.</p> <p>Reportage sur la Silésie.</p> <p>Le destin d'une famille originaire de Prusse Occidentale.</p> <p>Une mère retrouve incidemment sa fillette perdue lors de la fuite.</p> <p>La fuite et l'expulsion.</p>
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
2008	-Création de la fondation publique Fuite, Expulsion, Réconciliation (<i>Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung</i>).	-La Cour européenne des droits de l'homme à Strasbourg rejette la plainte de 23 expulsés, représentés par la Société fiduciaire prussienne (<i>Preußische Treuhand</i>). Ils demandaient à être dédommagés de la perte de leurs biens en Pologne.	<p>↑↑Die Gustloff (F TV)</p> <p>↑↑Die Gustloff. Die Dokumentation (D TV)</p> <p>Meines Vaters Haus (D)</p>	<p>Les Allemands en fuite qui périssent lors du naufrage de ce navire.</p> <p>Idem</p> <p>Divers témoignages d'hommes âgés qui ont vécu l'expulsion (Allemands, Polonais, Ukrainiens expulsés, etc.), vivant en Pologne ou en Allemagne.</p>
2009	-Le Polonais Tomasz Szarota quitte le conseil consultatif du BdV.		<p>Als der Osten noch Heimat war (D TV)</p> <p>Berlin – Stettin (D)</p> <p>Hungerwinter (DF TV)</p> <p>Kinder des Sturms (C)</p> <p>Memelland (D)</p> <p>Ein Dorf schweigt (CD)</p>	<p>Reportages sur la Poméranie, la Silésie et la Prusse Occidentale.</p> <p>Le réalisateur retrace son histoire familiale (mère en fuite avec ses enfants et violée par des soldats russes).</p> <p>6 témoins (dont une expulsée et une femme dont le grand-père était un Allemand ethnique) se souviennent du terrible hiver 1946/47</p> <p>Une mère perd sa fillette dans la confusion de la fuite et met deux ans à la retrouver.</p> <p>Présence allemande séculaire dans la région de Memel.</p>

				Une mère expulsée avec ses enfants qui arrive dans un village peu accueillant : ses efforts pour reprendre pied.
2010	-Visite du ministre-président de Bavière Horst Seehofer en République Tchèque, accompagné par le président de l'association des Allemands des Sudètes (Bernd Posselt). Jusqu'à cette date, la République Tchèque avait toujours refusé d'accueillir un représentant de l'association.	-Lors du 55 ^e anniversaire de la libération, la télévision tchèque diffuse le film documentaire <i>Zabijení po Česku (Tuer en tchèque)</i> du réalisateur tchèque David Vondráček, qui fait sensation. Ce film comprend des séquences de cinéastes amateurs montrant des massacres d'Allemands à la fin de la guerre, dans le cadre des expulsions qui débutent. La diffusion de ce film a encouragé des témoins à prendre la parole et le réalisateur à produire un 2 ^e film documentaire sur le même sujet <i>Dis-moi où sont les morts</i> .	Aber das Leben geht weiter (D) ↑Habermann (CD) Streuselkuchen von zu Hause-Begegnungen in Oberschlesien (D) ↑↑Töten auf Tschechisch. Die andere Seite der Vertreibung (D TV)	Le destin dramatique de deux familles allemande et polonaise qui se croisent. Le destin et l'expulsion d'une famille allemande ethnique de Tchécoslovaquie. La particularité de la Haute-Silésie : beaucoup d'Allemands ont pu rester, mais ont été soumis à une « repolonisation ». L'identité propre de la région. Vidéos privées de Tchécoslovaques ayant filmé des scènes d'expulsion.
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
2011			Fremde Heimat–Das Schicksal der Vertriebenen (D TV) Livland (D) Wintertochter (C)	Divers témoignages d'expulsés sur leur intégration en RFA et en RDA. Témoignages sur la présence des Allemands en Estonie et Lettonie. Une femme expulsée retourne chez elle des décennies plus tard.
2012				
2013	-Visite du ministre-président tchèque Petr Nečas en Bavière. Il tient un discours de réconciliation (sans mentionner les décrets Beneš) au parlement en présence de représentants de l'association des Allemands des Sudètes.		Wolfskinder (CD)	Des orphelins allemands livrés à eux-mêmes après 1945, traqués par les soldats soviétiques et exploités par les paysans, dans la région de Königsberg.
2014			In Sarmatien (D)	Long voyage à travers une partie de l'Europe de l'Est avec l'évocation du passé.

			Polen und seine Deutschen: Schlesiens lange Nachkriegszeit (D TV)	Des Allemands ethniques restés en Pologne qui revendiquent leur identité allemande et des Allemands qui s'installent en Pologne.
2015	-L'association des Allemands des Sudètes renonce officiellement à la « récupération de la Heimat » (<i>Wiedergewinnung der Heimat</i>).	-Lors de la cérémonie commémorant le 70 ^e anniversaire de « La marche de la mort » de Brünn (Brno en République Tchèque), le maire a employé officiellement, pour la première fois, le terme „expulsion“ (en tchèque vyhnání). Sa déclaration a aussi été diffusée sous forme écrite aux participants (parmi eux se trouvaient les ambassadeurs allemand et autrichien).	↑ Der verlorene Bruder (F TV) Heimat ist kein Ort (F TV)	Des parents tentent désespérément de retrouver leur fils perdu lors de la fuite. Une famille qui se réconcilie lors d'un voyage imposé en Pologne, sur les traces du père décédé, originaire de Prusse Orientale.
	ALLEMAGNE RÉUNIFIÉE	MONDE	FILMS	Thématique(s) de la fuite et l'expulsion
2016	-Pour la première fois, un représentant du gouvernement tchèque participe au Jour des Allemands des Sudètes. Daniel Herman, le ministre tchèque de la culture, y exprime son profond regret pour l'expulsion dans un discours en allemand.			
2017			Wiederkehr (D)	Reportage en Lituanie et en Prusse Orientale en mémoire du poète Johannes Bobrowski (né à Tilsit) qui aurait eu 100 ans.
2018		-Pologne : Le Sénat adopte en février une loi sur l'Holocauste. Elle punit par des amendes ou des peines de prison ceux qui attribuent à la nation ou à l'Etat polonais des crimes commis par les nazis en Pologne occupée. Amendement en juin, les peines de prison sont supprimées.	Verloren in Klessin (CD)	L'héroïsme de soldats de la Wehrmacht qui tiennent leurs positions face à l'Armée Rouge pour permettre la progression vers l'Ouest de civils en fuite.

Titre : La fuite et l'expulsion dans le cinéma de langue allemande (1946-2018) : Représentations, rôles et fonctions.....

Mots clés : Fuite et expulsion, Allemagne, cinéma, identité, mémoire, représentations du passé

Résumé : Depuis le milieu du XX^e siècle, le cinéma, tous genres confondus, joue un rôle majeur dans la représentation du passé. Plus que tout autre média, il écrit l'histoire, fabrique des mythes et façonne les mémoires collectives au fil des époques et des régimes politiques. Cette étude comparative et diachronique d'un corpus de films germanophones mettant en scène ou évoquant la fuite et l'expulsion des Allemands à la fin de la Seconde Guerre mondiale identifie et met en lumière leurs rôles et leurs fonctions au sein des différentes sociétés concernées : zones d'occupation, Allemagne de l'Est et de l'Ouest, Allemagne réunifiée et Autriche. L'analyse, structurée en trois parties, est tout d'abord consacrée à l'histoire des émotions, démontrant la contribution du cinéma à un travail de résilience chez les expulsés. Abordant ensuite le thème de l'historiographie, elle relève l'importance permanente de l'intégration, voire de l'assimilation, et souligne la complexité des interactions avec le passé national-socialiste ainsi qu'avec les évolutions socio-

politiques contemporaines de la réalisation des œuvres. En outre, elle dévoile que les différences idéologiques entre les deux Allemagnes, flagrantes à l'écran, n'empêchent cependant pas des convergences dans les représentations et les objectifs poursuivis. La troisième partie traite des identités, se penchant notamment sur les origines, les pratiques linguistiques et le genre des expulsés à l'écran. Elle s'achève avec les facettes de la fuite et l'expulsion volontairement ignorées, dont l'absence est également lourde de sens. *In fine*, il s'avère que le cinéma constitue un témoin précieux de la relation qu'une société entretient avec son passé.

Title : Flight and Expulsion in German-Language Cinema (1946-2018): Representations, Roles and Functions.....

Keywords : Flight and Expulsion, Germany, Cinema, Identity, Memory, Representations of the Past

Abstract :

Since the middle of the 20th century, cinema, all genres combined, has played a major role in the representation of the past. More than any other medium, it writes history, creates myths and shapes collective memories over the course of eras and political regimes. This comparative and diachronic study of a corpus of German-language films depicting or evoking the flight and expulsion of Germans at the end of the Second World War identifies and highlights their roles and functions within the different societies concerned: zones of occupation, East and West Germany, reunified Germany and Austria. The analysis, structured in three parts, begins by examining the history of emotions, demonstrating the contribution of cinema to the development of resilience among expellees. Turning then to the theme of historiography,

this study notes the ongoing importance of integration, or even assimilation, and underlines the complexity of the interactions with the National Socialist past as well as with contemporary socio-political developments in the realisation of the works. Moreover, it reveals that the ideological differences between the two Germanies, which are obvious on the screen, do not however prevent convergences in the representations and objectives pursued. The third part deals with identities, looking in particular at the origins, language practices and gender of the expellees on the screen. It ends with the facets of flight and expulsion that are deliberately ignored, the absence of which is also significant. In the end, it turns out that cinema is a precious witness to the relationship a society has with its past.