Le Cinéma allemand : une vitalité retrouvée

Patricia Chighini

Tout d'abord un flash back, selon le terme consacré. Au lendemain de la guerre, le cinéma allemand de la RFA, exsangue et sans créateurs, allait se limiter durant deux décennies au divertissement le moins exigeant : comédies légères et romantisme à la Sissi, « Heimatsfilms » bavarois et polars à énigmes, ou saga-westerns des Winnetou, d'après Karl May. Rien de dérangeant, juste des produits bien lisses. En revanche, à l'Est, la compagnie DEFA (Deutsche Film Aktiengesellschaft), sous contrôle communiste, allait révéler deux réalisateurs brillants, Konrad Wolf et Frank Beyer, mais dont les films axés sur la culpabilité des allemands pro-nazis, les mutations sociales d'après-guerre ou la jeunesse en quête de repères furent ignorés en l'époque par le public hors RDA.

La relance à l'Ouest allait surgir, avec une génération nouvelle, à la fin des années 60. C'est au temps où s'ouvrent des écoles de cinéma à Munich et à Berlin, où des revues issues des ciné-clubs théorisent sur un autre cinéma à venir. Leurs propos ne concernent pas seulement l'esthétique du film, mais aussi la remise en cause des « pères », de ceux qui ont participé de près ou de loin au nazisme: on veut comprendre le passé, évoquer les responsabilités et les compromissions, l'Allemagne déchirée d'après le Mur. Tous ces jeunes découvrent en même temps la littérature de l'après-guerre, les romanciers d'alors inspirés par ces thèmes: Heinrich Böll, Günter Grass, Peter Handke, Friedrich Dürrenmatt, Peter Schneider (et dont les livres vont souvent inspirer leurs films par la suite).

C'est le merveilleux vivier, désormais mythique, de ces cinéastes qui allaient déclencher une renaissance du grand cinéma allemand d'avant l'ère hitlérienne, quand le réalisme expressionniste de Fritz Lang, Pabst ou Murnau s'imposait comme l'un des plus riches et des plus influents de son époque. Pour les cinéphiles des années 70 (mais aussi pour un vaste public international, via des films comme « Die Blechtrommel » ou « Lily Marleen »), c'est un nouvel âge d'or qui s'amorce et se confirme sans désemparer, tandis que les œuvres majeures se succèdent en rafale, signées par des réalisateurs tous nés après 1939. Entre autres Volker Schlöndorff (« Die verlorene Ehre der Katharina Blum »), Werner Herzog (« Aguirre, der Zorn Gottes », Wim Wenders (« Falsche Bewegung » et le plus prolifique de tous, Rainer Werner Fassbinder : 35 longs métrages entre 1969 et sa mort, en 1982 – où des scripts originaux (« Die Ehe der Maria Braun ») alternent avec des adaptations littéraires (« Berlin Alexanderplatz »). Les thèmes les plus passionnants jalonnent le cinéma de ces créateurs: chroniques de l'Allemagne nazie et contemporaine, manipulation des médias, solitude existentielle, mégalomanie du pouvoir, nouvelles approches de la sexualité, racisme ordinaire, impasses du terrorisme...

La disparition de Fassbinder semble ouvrir un passage à vide après cette apogée: on dirait qu'avec la crise économique des années 80, les cinéastes marquent le pas, que l'inspiration se tarit, que la télévision émousse l'originalité. A part un chef d'œuvre comme « Les Ailes du Désir » (« Der Himmel über Berlin », 1987, de Wim Wenders et Peter Handke), c'est une période d'essoufflement, d'œuvres honnêtes sans surprise, de perte des écrans étrangers. Puis c'est la chute du Mur et la période de désarroi face à une Allemagne réunifiée: il faut intégrer l'ex-RDA, accepter des sacrifices et une solidarité souvent mal admise, subir de plein fouet les licenciements et le chômage. Et pourtant une nouvelle génération d'auteurs va tracer peu à peu sa voie et le cinéma allemand reprendre sa route au rythme du temps présent.

Ce nouveau chapitre s'amorce au milieu des années 90, mais une telle résurgence n'aurait pu survenir aussi vite sans le renforcement, dès 1993, du financement national des projets de qualité par la loi d'aide fédérale au cinéma (Filmförderungsgesetz). De plus, la télévision, déjà présente depuis une vingtaine d'années dans la coproduction de films repris sur les petits écrans après une exploitation en salle, intervient régulièrement dans les projets en cours (notamment la chaîne publique ZDF - ou ARTE, qui privilégie le documentaire aux fictions). Autre atout pour les futurs cinéastes : la multiplication des écoles de cinéma, à Cologne, Munich ou Potsdam-Babelsberg, qui comptent parmi les meilleures en Europe. Leurs moyens sont plus qu'enviables, au point que beaucoup de films de fin d'études sont même projetés normalement dans les cinémas d'Allemagne, sans parler d'une riche moisson de courts métrages, récompensés dans maints festivals. Pour citer

un chiffre éloquent, une production totale de 121 grands films a été recensée en 2004, confirmant une vitalité commerciale et artistique désormais reconnue.

Pourtant, deux évidences s'imposent, au seuil du nouveau millénaire: d'une part, de nouveaux réalisateurs ont surgi durant ces dix dernières années, fort bien accueillis par le public local : ainsi, malgré la saturation de la concurrence étrangère, le cinéma allemand a conquis 24 pour cent du marché national en 2006, du jamais vu depuis les années 70. Mais d'autre part, vu le tsunami hollywoodien en Belgique comme en France, très peu de ces œuvres parviennent sur nos écrans en dépit de leurs qualités propres et malgré le statut de « films d'auteur » que beaucoup de ces longs métrages peuvent revendiquer. C'est dire que pour évoquer maintenant quelques-unes des étapes et des tendances de ce renouveau, je devrai m'appuyer faute de mieux sur une approche personnelle, forcément lacunaire.

Les festivals ont souvent le mérite de mettre en évidence les ouvrages encore méconnus: en 1997, une nomination inattendue à l'Oscar du meilleur film étranger à Hollywood attira l'attention sur l'émouvant « Jenseits der Stille » (« Au-delà du Sience »), de Caroline Link : la découverte de la musique par une jeune clarinettiste (Sylvie Testut), née de parents sourds-muets et isolée jusque là du monde extérieur. Un Oscar qui lui fut finalement décerné en 2003 pour son nouveau film : « Nirgendwo in Afrika » (« Nulle part en Afrique ») l'émigration et les rudes épreuves d'une famille d'intellectuels juifs au Kenya, alors colonie anglaise, traités en ennemis quand la Grande- Bretagne déclare la guerre à Hitler. Caroline Link oppose par ailleurs le repli buté de la mère face à la population noire et la jubilation de sa fillette sans préjugés, qui apprend le kikiyu et se lie avec les indigènes.

On découvrit « Jenseits der Stille » en Belgique un an avant la course forcenée contre la montre du fulgurant « Lola rennt », (« Cours, Lola, cours ») de Tom Tykwer, un film ludique sur le hasard et le temps mélangeant réalisme et animations, couleurs folles et écrans morcelés, en un triple développement possible du récit au départ d'un même postulat : un jeune délinquant dispose de vingt minutes pour rassembler une petite fortune en marks, perdue dans le métro et dont dépend sa vie. D'où trois variations différentes d'un essoufflant jeu de piste à travers Berlin, mené par sa copine (la flamboyante Franka Potente), avec trois solutions successives proposées au spectateur sur un tempo d'enfer.



Lola rennt, de TomTykwer

Le succès hors normes de « Lola rennt » fut cependant dépassé en Allemagne (6.400.000 entrées à sa sortie, en 2003) par « Good Bye Lenin! », de Wolfgang Becker, qui allait triompher partout à l'étranger. C'est une grinçante comédie dans l'ancien Berlin-Est, où un jeune Berlinois (Daniel Brühl) tente de dissimuler la chute du Mur à sa mère, fervente communiste sortant d'un long coma, en reconstituant dans sa chambre la RDA disparue, via faux journaux TV ou objets obsolètes. Sous sa drôlerie constante, l'histoire induisait pour le spectateur allemand toute une série d'interrogations sur la récente réunification, l'intrusion du capitalisme à l'Est ou les nostalgies inattendues d'une nation longuement divisée.

Chaque année à la Berlinale, le Festival de cinéma de Berlin, un riche aperçu de la production mondiale est proposé à un jury international et à la critique, mais depuis 1986, aucun film allemand

n'y avait plus remporté la palme. D'où la merveilleuse surprise en février 2004, quand le prestigieux Ours d'Or couronna le quatrième long métrage d'un cinéaste de 30 ans, Fatih Akin, un Hambourgeois fils d'immigrés turcs. Son « Gegen die Wand » (« Contre le Mur ») racontait le mariage à problèmes de deux déracinés issus de Turquie et peinant à s'intégrer, à travers violences et transgressions: un récit sept fois distancié par des chants de musiciens populaires, filmés en contrepoint sur les rives chatoyantes du Bosphore. Un thème que « Crossing the Bridge » allait prolonger, l'année suivante, en un flamboyant documentaire sur le foisonnement des tendances musicales à Istanbul, doublé d'un hommage passionné du réalisateur à ses racines redécouvertes et à la richesse foncière d'une double culture.

Outre les deux films de Fatih Akin, le public étranger allait bientôt découvrir en 2005 deux réalisations de facture plus classique, revenant obsessionnellement sur l'époque sinistre du nazisme : « Der Untergang » (« La Chute ») , d'Olivier Hirschbiegel, qui évoquait les derniers jours d'Hitler (Bruno Ganz) dans le huis clos mortifère de son bunker berlinois, et « Sophie Scholl – Die letzen Tage », de Marc Rothemund, qui reconstituait le procès en 1943 d'une jeune infirmière résistante, finalement décapitée (Julia Jentsch). La critique francophone contesta la vision d'un Hitler à la fois despotique et pitoyable, quasi dépolitisé et détaché de toute analyse historique; mais se montra plus captivée par l'héroïsme militant de Sophie Scholl, ne regrettant seulement que l'aspect télévisuel du film.



Der Untergang, de O. Hirschbiegel



Sophie Scholl, de M.Rothemund

Triomphe sans réserve, en revanche, pour une autre approche du totalitarisme, mais cette fois celui de l'ex-Allemagne de l'Est, avec « Das Leben der Anderen » (« La Vie des Autres »), du réalisateur-scénariste Florian Henckel von Donnersmarck , qui allait remporter en 2006 l'Oscar du meilleur film étranger, quatre ans après « Nirgendwo in Afrika » : une évocation impitoyable des années de plomb en RDA, quand les 100.000 fonctionnaires de la Stasi, la Sécurité d'Etat, espionnaient jour et nuit tous les suspects potentiels du régime. Tables d'écoutes, délation, perquisitions musclées, spécialistes rigoureusement formés brisaient toute vie privée et se traduisaient par des milliers de dossiers minutieux, nourris par la paranoïa de l'époque. Dans les lieux réels et glauques de Berlin-Est, Ulrich Mühe (décédé en juillet 2007) incarnait l'un de ces robots du système, lentement amené au doute et à la falsification de sa propre enquête, jusqu'à protéger dans l'ombre sa victime.



Ulrich Mühe dans : *Das Leben der Anderen, de* Florian Henkel

A côté de ces interrogations vers le passé, le divertissement de qualité a tenu aussi sa place dans le cinéma allemand des dernières années. Tom Tykwer a repris un scénario posthume de Kieslowski pour « Heaven » (avec Cate Blanchett), l'amour fou d'un policier pour une meurtrière en fuite, et signé une adaptation discutée du « Parfum », le best seller de Patrick Süskind. De même, un premier film parfaitement maîtrisé a connu le succès en 2006 : « Ping Pong », de Matthias Luthardt, le portrait d'un adolescent s'imposant en trublion dans la villa de son oncle et de sa tante.

Mais se sentant humilié par ces bourgeois en mal-être, séduit et rejeté par sa parente, confronté à un cousin trop choyé, il ne restera plus au jeune rebelle qu'à choisir une vengeance subtilement cruelle avant de reprendre sa route.

Cerise sur le gâteau, on annonce en cette fin d'année la sortie belge de « Auf der anderen Seite » (« De l'Autre Côté »), le plus récent film de Fatih Akin auquel le Festival de Cannes 2007 vient d'attribuer le prix du meilleur scénario, soit la première récompense cannoise pour une production d'Outre Rhin depuis « Les Ailes du Désir », il y a tout juste 20 ans. Un grand prix largement mérité tant la structure du récit entremêle avec virtuosité entre l'Allemagne et la Turquie six destins qui se croisent ou s'effleurent sans toujours se rejoindre, au gré des virevoltes narratives, des ellipses du hasard ou des choix de vie fortuits. On repère ici quelques-uns des thèmes-clés du scénaristeréalisateur : l'exil et les racines, la découverte malaisée des autres, les malentendus et le pardon, les écueils et les joies de la double culture. Une œuvre captivante à ne pas manquer, superbement réalisée en une fluidité maîtrisée, et qui consacre sans nul doute Fatih Akin comme chef de file du nouveau cinéma allemand.



Auf der anderen Seite, de Fatih Akin

Le Cinéma au cours de langue

L'image – illustration, dessin, peinture, photo – comme véhicule d'information a toujours eu sa place au cours de langue étrangère. Si on y ajoute des dialogues, de la musique et du mouvement, on obtient un support idéal pour les professeurs de langues : le cinéma. Ce media complexe, que l'on compare volontiers à l'industrie du rêve, fascine par les histoires qu'il raconte et les émotions qu'il suscite et le cours de langue exploitera à merveille cette identification possible à des thèmes et à des personnages, comme le montrent les nombreuses didactisations de films récents ou de courts métrages de fiction. Mais au-delà de la dimension émotionnelle, ce média invite à une thématisation du langage cinématographique. Dans un monde envahi par l'image, cet apprentissage d'une lecture critique a plus que jamais sa place au cours de langue étrangère, surtout quand on sait que la plupart des élèves en décrochage scolaire sont des « analphabètes picturaux »¹. Elle a d'ailleurs désormais été érigée en cinquième compétence, la Seh-Verstehen².

Pour prendre un exemple relatif au cours d'allemand, je citerai un film comme « Lola rennt » (72 minutes), dont la structure narrative (le film a réuni en Allemagne un vaste public d'adolescents, séduits par son brio inventif, son découpage répétitif et sa musique techno) se prête aisément à une didactisation ludique et passionnante: une introduction de 10 minutes situant personnages et point de départ du récit, puis trois parties de 20 minutes, offrant trois déroulements aboutissant à trois fins différentes. De plus, le langage des images et les apports formels inventifs proposés par le réalisateur peuvent conduire l'étudiant à la découverte attractive d'une écriture proprement cinématographique.

1

^{1 «} piktorale Analphabeten », Weidenmann, 1988

² La notion de Seh-Verstehen (compréhension de ce que l'on voit) a été introduite par le Prof. Dr. Inge Schwerdtfeger de l'Université de Bochum en 1990, dans l'espoir qu'elle soit intégrée dans les programmes scolaires.